

Подводя итог, можно сказать, что В. Маяковский показывает социальные явления и новояз того времени с другой, иронической стороны.

Рассмотрев особенности советского новояза в избранных произведениях 20-х годов, мы можем сделать следующий вывод: такие жанры литературы, как эпос и лирику, объединяет язык. Искусство этого периода – слепок с эпохи. Современность диктует краткость, динамичность, но может привести и к заорганизованности. Нами рассмотрена лишь малая часть произведений и проанализированы наиболее показательные явления, но данное направление работы, безусловно, является перспективным, так как позволяет более полно, целенаправленно изучать литературный процесс.

Литература

Вайсс, Даниэль. «Советский язык», великий и могучий... [Электронный ресурс]. URL: <http://nashagazeta.ch/news/15216> (дата обращения: 25.01.2019).

Мальцева, А. «Краткий курс новояза»: 7 цитат из лекции Максима Кронгауза [Электронный ресурс]. URL: <https://snob.ru/selected/entry/81241> (дата обращения: 25.01.2019).

Советский рассказ 20 – 30-х годов / Сост. и комм. И.Д. Успенской; Вступ. слово Ю.М. Нагибина. – М.: Правда, 1990. – 575 с.

Карданова, Б.А. Идеологический компонент «советского новояза» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.scienceforum.ru/2015/pdf/16635.pdf> (дата обращения: 25.01.2019).

Маяковский, В.В. Полное собрание сочинений: В 13 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М.: Худож. лит., 1955-1961. Т.4. – 1957. – 452 с.

Faraponova S.V. Special aspects of the Soviet newspeak as in the case of epic literature and lyric poetry of the 1920s-era

In this article, the object of research is the phenomenon of Soviet literature, the subject is such a lexical phenomenon as Newspeak. Based on the matter of "Bacillus of sincerity" by L.Nikulin, "The Case of the Mertrebe" by N. Ognev, "Lost in Conference" by V. Mayakovsky, the examples of the word creation performing an ideological function are given. The unifying principle in the art of the Soviet era is the language, which is an impression of the era

Keywords: Soviet newspeak, L. Nikulin, N. Ognev, V. Mayakovsky, epic, lyrics.

И. О. Гоголева,
Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия,
научный руководитель Т. А. Снигирева

«Наблюдатель» и характер его точки зрения в поэзии О. Мандельштама 1930-х годов

Аннотация: В данной статье представлен анализ точки зрения лирического субъекта в поэзии позднего Мандельштама: что оказывается в центре внимания лирического субъекта и каким представлен мир в данных стихотворениях. Обращается внимание на функционирование местоимений первого и второго лица. Уточняются и дополняются выводы исследователей-предшественников.

Ключевые слова: наблюдатель, лирический субъект, точка зрения, поздний Мандельштам, поэзия Мандельштама

Одним из центральных понятий нарратологии является «точка зрения», введенное Г. Джеймсом в 1884 году и уточненное П. Лаббоком. П. Лаббок обозначил уровни повествования, на которых возможно присутствие субъекта: 1. План оценки; 2. План фразеологии; 3. План пространственно-временной характеристики; 4. План технологии [Шмид 2003: 77]. В последующем данное понятие разрабатывали и уточняли такие исследователи как Ю.М. Лотман, Б.О. Корман, Т.И. Сильман, Б.А. Успенский, Н.Д. Тамарченко и др.

В данной статье под точкой зрения понимается положение «наблюдателя» в изображенном мире (во времени и пространстве), которое определяет его кругозор, а также выражает его отношения к тому, о чем он говорит.

Одной из важнейших характеристик лирики является ярко выраженное личностное начало. В литературоведении значительное место занимает изучение субъектной организации произведения. Существуют различные типологии и термины: «лирический герой» (Ю.Н. Тынянов), «концептированный автор» (Б.О. Корман), «повествователь», «рассказчик», «образ автора», «внесубъектные формы выражения авторского сознания» и «герой ролевой лирики» (Б.О. Корман, С.Н. Бройтман) и др. Но все исследователи отделяют автора биографического от автора-творца и лирического героя. Мы будем пользоваться понятием «лирический субъект», принимая во внимание позицию Т.И. Сильман, согласно которой лирический субъект «с точки зрения перспективы изображения, находится в некоей фиксированной пространственно-временной точке, соответствующей в психологическом плане состоянию лирической концентрации» [Сильман 1977: 9]. Об особенностях лирического «я» позднего О. Мандельштама многое уже сказано и написано, но попытаемся дополнить эту картину.

Особенностью поэтики позднего О. Мандельштама, как отмечает Ю.И. Левин, является то, что между лирическим субъектом и биографическим автором нет никакой дистанции [Левин 1990: 407]. Схожее наблюдение высказывает и другой исследователь – И.М. Семенко: «авторская личность всегда присутствует; она очень, очень остро ощущается в его стихах, в страстной субъективной окрашенности, эмоциональном восприятии мира, исключительной откровенности, искренности» [Семенко 1997: 127]. Несмотря на это, стихотворения не становятся только актом самовыражения, и внимание лирического субъекта не менее устремлено к миру, нежели к самому себе. Ю. И. Левин, Д. М. Сегал и др. в известной статье «Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма» пишут об этом следующее: «Авторская позиция во всех стихотворениях поэта настолько «космична», что традиционному самовыражению нет места. Авторское «я» здесь оказывается равновеликим культуре, природе, истории; соответственно, самые интимные признания и автоописания воспринимаются как голос универсального человеческого начала в данной уникальной культурно-исторической и природной ситуации» [Левин, Сегал, Тименчик, Топоров, Цивьян 2001: 293].

Характерно, что местоимение «я» в стихах 30-х годов употребляется более чем в три раза чаще, нежели местоимение «ты». Присутствие лирического субъекта ощутимо в каждом тексте. Позднему О. Мандельштаму не свойственна отстраненность и вневременность, «происходит прорыв личностного начала за рамки текста, и мы чувствуем мандельштамовскую интонацию, дыхание его живого слова даже в отдельных словосочетаниях, оборотах речи» [Левин 2001: 293]. Даже в стихах, где «я» формально отсутствует, поэтическая речь глубоко субъектна. Например, в стихах, обращенных к Н. Штемпель, нет ни местоимения «ты», ни местоимения «я», хотя читатель ощущает присутствие того и другого, ощущает связь между ними. Взгляд лирического субъекта в этих стихах направлен и на сиюминутное, и на вечное; он словно преодолевает настоящее, бренное, возвышаясь до надматериального, вневременного мира. Но это голос не всезнающего автора, не отстраненного лица, лирический субъект присутствует и в описываемой ситуации, он видит походку героини: «К пустой земле невольно припадая, / Неравномерной сладкою походкой / Она идет – чуть-чуть опережая / Подругу быструю и юношу-погодка». В каждом малейшем проявлении жизни – «частица бытия», но это доступно только особому поэтическому зрению. Лирический субъект сквозь ситуативное видит смыслы иного масштаба.

Показательными являются тексты, где представлено неожиданное обнаружение «я». Например, в следующем стихотворении из цикла «Армения»

*Холодно розе в снегу:
На Севане снег в три аршина...*

*Вытащил горный рыбак расписные лазурные сани,
Сытых форелей усатые морды
Несут полицейскую службу
На известковом дне.*

*А в Эривани и в Эчмиадзине
Весь воздух выпила огромная гора,
Ее бы приманить какой-то окариной
Иль дудкой приручить, чтоб таял снег во рту.*

Снега, снега, снега на рисовой бумаге,
Гора плывет к губам.
Мне холодно. Я рад...

В начале стихотворения описание безлично, лирический субъект наблюдает, но он не включен в то, что видит. Его присутствие обнаруживается только в предельном внимании к деталям. Кроме того, точка зрения лирического субъекта подвижна: его взор проникает всюду: он знает, что под водой, что в Эривани и Эчмиадзине, – он как бы повсеместен и огромен. И тем более неожиданна последняя строка, в которой вдруг обнаруживается материальная природа лирического субъекта, его ощущения. Он уже не растворен в воздухе, и вся картина меняется: то, что выше, можно истолковать как внутренне переживание, видение, как пророческое проникновение в другие области, а последняя строка – словно пробуждение.

Взор лирического субъекта охватывает и «большое» и «малое». Мир, представленный в стихах 30-х гг., удивительно детализован и обобщен одновременно (особенно в воронежский период). В фокус лирического субъекта попадают мельчайшие детали и движения: «О порфирные цокая граниты, / Спотыкается крестьянская лошадка...», «Люблю разезды скворчащих трамваев, / И астраханскую икру асфальта, / Накрытую соломенной рогожей, / Напоминающей корзинку асти, / И страусовы перья арматуры / В начале стройки ленинских домов», «Уж я не выйду в ногу с молодежью / На разлинованные стадионы...», «Переуважена, перечерна, вся в холе, / Вся в холках маленьких, вся воздух и призор...», «Люблю шинель красноармейской складки – / Длину до пят, рукав простой и гладкий / И волжской туче родственный покррой...», «Хвостик лодкой, перья черно-желты, / Ниже клюва красным шит, / Черно-желтый, до чего щегол ты, / До чего ты щеголовит!» и т.д. Взгляд поэта задерживается на незначительных деталях, и в них, через них он постигает явления иного масштаба. Показательна в этом отношении следующая строфа:

*Я подтяну бутылочную гирьку
Кухонных крупно скачущих часов.
Уж до чего шероховато время,
А все-таки люблю за хвост его ловить,
Ведь в беге собственном оно не виновато
Да, кажется, чуть-чуть жуликовато...*

Описано конкретное действие – «Я подтяну бутылочную гирьку / Кухонных крупно скачущих часов» – причем очень точно и чувственно, так, что читатель ощущает физически этот жест, слышит ход часов. И далее говорится о времени, при этом лирический субъект не просто переносит свое внимание на нечто более глобальное и абстрактное, он как бы одновременно находится в конкретном, осязаемом мире и в вечности.

Фокус лирического субъекта многомерен не только потому, что он охватывает «большое» и «малое», но и потому что он, с одной стороны, фиксирует личные ощущения, и, с другой, может становиться голосом многих: «Я говорю за всех с такою силой, / Чтоб небо стало небом, чтобы губы / Потрескались, как розовая глина». Неслучайно довольно частотное употребление местоимения «мы», «наш»: «Что делать нам с убитостью равнин, / С протяжным голодом их чуда? / Ведь то, что мы открытостью в них мним, / Мы сами видим,

засыпая, зрим...», «О, как мы любим лицемерить / И забываем без труда / То, что мы в детстве ближе к смерти, / Чем в наши зрелые года», «Мы удивляемся лавчонке мясника, / Под сеткой синих мух уснувшему дитяти...», «Шевелящимися виноградинами / Угрожают нам эти миры...» и т.д.

Наиболее явно проявляются указанные особенности в «Стихах о неизвестном солдате», где лирический субъект обладает всеобъемлющим взглядом, соединяющим «личное и безличное, частное и общее, реальное и фантастическое» [Струве 1992: 198]. То есть «Стихи о неизвестном солдате» словно вбирают в себя все особенности поэтики 30-х гг., и различные, казалось бы, противоречивые типы зрения лирического субъекта.

В поздних стихах О. Мандельштама мир представлен глазами лирического субъекта, при этом читатель одновременно наблюдает то же, что и лирический субъект, и испытывает те же ощущения, то есть это полное совпадение наблюдателя и нарратора, иначе говоря – внутренняя фокализация (термин Ж. Женетта [Женетт 1998: 206]). На постоянное присутствие «я» указывает употребление восклицаний, вопросительных предложений, а также и ориентированность на адресата, потому как интенция исходит от «я», и без акцентированного его присутствия диалогичность невозможна. Даже в тех стихотворениях, где разыгрывается диалог или включается чужая речь («Неправда», «Жил Александр Герцевич...», «Я скажу тебе с последней...», «Фэтончик» и др.) представляется более правильным воспринимать голос лирического субъекта не как ролевой, а как равный автору. В таких текстах – иная интонация, иное пространство, но тот же взгляд. Интонационно это более всего напоминает тихий интимный разговор (нередко – с самим собой или со своим «вторым я»), где слушатель допущен до самых глубин души говорящего, где его вниманию представлена не только окружающая картина, но и внутренние переживания, волнения лирического субъекта. Думается, что одной из главных особенностей поэтики позднего О. Мандельштама является чрезвычайно доверчивый, интимный тон. Такое обнажение внутреннего мира достигается и особенностью фокуса, точки зрения лирического субъекта и особым функционированием местоимения «ты».

Литература

Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. Том 1-2. Москва: издательство им. Сабашниковых, 1998.

Левин Ю. И., Сегал Д. М., Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Смерть и бессмертие поэта: Материалы научконф. Москва: Арт-Бизнес-Центр, 2001. С. 282 – 316.

Левин Ю. И. О некоторых особенностях поэтики позднего Мандельштама // Жизнь и творчество Мандельштама. Воронеж: издательство воронежского университета, 1990. С. 406 – 416.

Семенко И. М. Поэтика позднего Мандельштама. От черновых редакций – к окончательному тексту. – Москва: Ваш Выбор ЦИРЗ, 1997.

Сильман Т. И. Заметки о лирике. – Ленинград: Советский писатель, Ленинградское отделение, 1977.

Струве Н. А. Осип Мандельштам. Томск: «Водолей», 1992.

Шмид В. Нарратология. Москва: Языки славянской культуры, 2003.

Gogoleva I. O. "Observer" and the features of his point of view in O. Mandelstam's poetry of the 1930s

This article presents an analysis of the point of view of the lyrical subject in the poetry of the late Mandelstam. It is considered what is the focus of the lyrical subject and how the world is represented in these poems. Attention is drawn to the functioning of the pronouns of the first and second person. The conclusions of other researchers are specified and supplemented.

Keywords: observer, lyrical subject, point of view, late Mandelstam, Mandelstam's poetry.