

живое. Как видим, гротескный образ окровавленной туши еще прежде возникал и в творческом воображении Маяковского.

Подводя итог, можно сказать, что возможности использования гротеска, вообще свойственного поэзии (и прозе) Высоцкого в силу самого внутреннего творческого склада этого художника, во многом были открыты ему поэтическим опытом Маяковского – на уровне отдельных деталей, мотивов, образов. Чуткий к творческой работе своего великого предшественника, младший поэт органично включил его достижения в свой творческий арсенал.

Литература

1. Высоцкий В.С. Сочинения в двух томах. Екатеринбург: Изд-во «У-Фактория», 1996.
2. Маяковский В. Полное собрание сочинений : в 13 т. / АН СССР, Ин-т мировой лит. М. : ГИХЛ, 1958–1961.
3. Капрусова М.Н. Влияние профессии актера на мироощущение и литературное творчество В. Высоцкого // Мир Высоцкого: исследования и материалы. М., 2001. Вып. 5.
4. Крылов А.Е., Кулагин А.В. Высоцкий как энциклопедия советской жизни: Комментарий к песням поэта. 2-е изд., испр. и доп. М. : Булат, 2010.
5. Кулагин А.В. У истоков авторской песни : сб. ст. Коломна: Моск. гос. обл. соц.-гуманит. ин-т, 2010.
6. Новиков Вл. В союзе писателей не состоял...: Писатель Владимир Маяковский. М. : Интерпринт, 1991.
7. Новиков В.И. Высоцкий. 4-е изд., доп. М. : Мол. гвардия, 2008.
8. Шпилевая Г.А. О структурообразующей роли гротеска в повести В.С. Высоцкого «Жизнь без сна (дельфины и психи)» (1968) // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2009 – 2010 гг. : сб. науч. тр. Воронеж, 2011. С 45–51.
9. Шпилевая Г. Соавторы Владимира Высоцкого // Подъем. 1989. №1.

Grotesque in the poetics by V. Vysotsky and V. Mayakovsky

There is attempted to trace the tradition of Mayakovsky in the creative work by Vysotsky at the level of grotesque – the method peculiar for the creative work of the both artists. Grotesque was one of the traces that connected the poetry of the bard and the heritage of the classical author.

Key words: *Vysotsky, Mayakovsky, poetics, grotesque, tradition.*

Н.Е. ТРОПКИНА, Е.Р. ЯКИМЕНКО
(Волгоград)

МОДЕЛЬ АНТРОПОМОРФНОГО ПРОСТРАНСТВА В ПРОЛЕТАРСКОЙ ПОЭЗИИ

Рассматриваются модель антропоморфного пространства, характерная для пролетарской поэзии, и формы художественной презентации данной модели.

Ключевые слова: *пространство, топос, модели пространства, антропоморфное пространство.*

Представление о категории пространства в лирическом тексте, несмотря на обширный, накопленный за десятилетия опыт, все еще менее понятийно сформировано, чем представление о пространственной структуре эпики и драмы. Среди насущных задач современного литературоведения – разработка типологии пространственных образов и формирование представления о моделях пространства в художественном тексте. Возможно множество различных подходов к решению этой проблемы, в основу типологизации могут быть положены различные принципы, обозначены разные точки отсчета. Один из основополагающих принципов такой типологизации основан на антропологической парадигме художественного текста: «Подход к проблеме с позиций антропологической поэтики позволяет выявить в произведениях поэтов <...> несколько устойчивых пространственных моделей, которые могут быть отнесены природному, антропологическому, антропогенному, антропоморфному типу» [9, с. 162].

Предметом рассмотрения в данной статье является модель антропоморфного пространства в творчестве пролетарских поэтов. В.Б. Смирнов, рассматривая их поэзию, отмечает: «Подход ко всем явлениям жизни под углом производства и трудовых процессов принимает <...> художественную форму трудового рабочего антропоморфизма» [7, с. 192]. Антропоморфизм стал доминантой пространственного континуума пролетарской поэзии, в которой неживое, механическое осмысливается как одушевленное, очеловеченное.

Исследователь М. Левченко, рассматривая одну из наиболее существенных составляющих пролетарской поэзии – творчество поэтов Пролеткульта, пишет: «Идеологическая

и эстетическая разногласия в купе с хаотической организацией свидетельствует о стихийности самого Пролеткульта как организации и культурной среды, создаваемой подчас не только на противоположных идейных основаниях, но и демонстрирующей – как в лозунгах, так и в поэтической практике – процесс рождения идеологии “из масс”, процесс самоосмысления масс в новом социальном и культурном пространстве» [5, с. 7]. Эстетические установки пролетарской поэзии базировались на идеях Г.В. Плеханова и А. Богданова, однако художественная практика авторов спонтанно выростала из их непосредственного жизненного опыта, из мироощущения и впечатлений, которые формировалось в трудовом процессе.

Антропоморфная модель пространства в пролетарской поэзии полигенетична. В основе ее формирования прямое отражение жизненного опыта большинства авторов, относящихся к пролетарской поэзии. Это во многом предопределено самой историей возникновения данного направления в литературе. Одним из этапных событий этой истории следует считать появление в печати «Первого сборника пролетарских писателей» 1914 г. Интересен тот факт, что из 450 рукописей большинство принадлежало людям физического труда (ремесленникам, заводским рабочим) и лишь 20 – интеллигентам. Пролетарские поэты отражали в своих произведениях те непосредственные впечатления, тот круг жизненных реалий, который формировало окружающее их пространство – пространство производственной индустрии, урбанистический комплекс топосов. Это прежде всего заводские корпуса, станки, машины, явления и предметы производственного процесса. В.Л. Львов-Рогачевский пишет: «<...> быт, мироощущение, идеология пролетария, стремящегося овладеть машиной, связаны с современным промышленным городом, с творчеством масс, с коллективом, с динамикой жизни, с сознательным отношением к социальному строю» [6].

М. Левченко отмечает: «В поэзии Пролеткульта происходит уравнивание “лирического героя” с заводом и машиной, здесь имеет место мифологическая эквивалентность субъекта и объекта» [3, с. 14]. Такое уравнивание становится основой антропоморфной модели пространства в пролетарской поэзии. Данная модель формируется на основе системы пространственных образов, наиболее частотных в творчестве пролетарских

поэтов, и актуализируется через устойчивую систему тропов.

На страницах пролетарских журналов наиболее существенное место занимают статьи и заметки о родном заводе. Примечательно, что только в одном номере ежемесячного приложения к газете «Борьба» – «Молот» говорится «о жизни» и уникальности сразу четырех заводов (см. [8]). Планетарный размах и отвлеченность пролетарской поэзии были настолько очевидными, что из специфического «производственного» восприятия пролетарского художника возникла так называемая заводская метафизика. В пролетарской лирике даже космос является огромным заводом. Он мыслится в представлениях, взятых из области производства и трудовых процессов. Производственное пространство проникало всюду: в человеческую душу, интимные переживания, в природные процессы и пр.

Здесь прослеживается одна из граней антропоморфности образа завода, которая определяется его конструкцией и системой управления: заводом управляет не человек или механизм – процесс управления базируется на высшем принципе познания. Сам завод является наставником рабочей семьи, именно в нем заключена «вся мудрость мира». Завод для рабочих был огромным живым организмом: мартеновские печи открывали свои пасти и глотали чугун, а цеха пожирали болванки, «дедушка Блюминг» мог стонать и пыхтеть за работой.

Образ завода в пролетарской лирике всегда или почти всегда антропоморфен, во всяком случае, он всегда соотносится с судьбой лирического Я, с его жизнью и смертью и – шире – с судьбой человека вообще. Так, в стихотворении «Завод» (1919 г.) В. Александровского завод с утра выглядывает из-за угла, поджидая рабочих, становится образом-символом, уподобленным человеку:

*Выли гудки бессвязно,
Золотом небо цвело.
Завод в проулок грязный
Уставил морщинистый лоб.
Капали капли пота
С буро-пепельных крыш,
Отдышкой завод узкоротый
Томился всю ночь от жары [1, с. 55].*

Образ завода обретает в этом тексте ярко выраженные антропоморфные черты, становясь центром пространства, маркированно-го негативными характеристиками: топос городской окраины, грязный проулок, рваный

тулуп сторожа, грязно-сырая зола. Пространство представлено как некий хаос, своего рода камертоном всей картины становится звук заводских труб: *Выли гудки бессвязно*. Природа этого звука не столько механическая, сколько мотивированная антропоморфной природой центрального образа стихотворения: завод репрезентирован как образ старого (*морицистый лоб*) и больного человека, его состояние – одышка, болезненное томление. Замечательно само анафорическое определение *завод узкоротый* – поэт физиологически воспроизводит болезненное состояние старика-завода, который вдыхает и выдыхает воздух через узкое пространство заводских труб. Такое изображение завода мотивировано тем, что поэт обращается к прошлому, завод символизирует тяжелый и подневольный труд рабочего. В стихотворении «Мы», датированном 1921 г., В. Александровский воссоздает иную грань пространства завода:

*Мы пьем вино из доменных печей,
У горнов страсти наши закаляем,
Мы, умирая, снова воскресаем,
Чтоб пить вино из доменных печей...* [1, с. 58].

Совокупность образов вина, умирания и воскресения явно соотносена в стихотворении с евангельской символикой. И образ труда, и индустриальное пространство наделяются новым смыслом, возникает новая картина мира, и звук заводской трубы также репрезентируется в новом ключе. Пример тому – стихотворение В. Александровского 1921 г. «Дороги без конца. Тоскующие чаши»:

*Когда спешат к заставам грузовозы,
Поют гудки о святости труда...* [1, с. 94].

Общие закономерности, характерные для пролетарской поэзии, в частности для ее пространственного континуума, ярко проявились в творчестве пролетарских поэтов Царицына. Примеры антропоморфности индустриальных образов содержатся в творчестве Николая Золотухина, царицынского поэта, одного из основателей возникшей 14 сентября 1921 г. Царицынской ассоциации пролетарских писателей, редактора журнала «Пламя» (см. [7]). Индустриальное пространство в его стихах оказывается вовлеченным в любовные отношения героев. Стихотворение Н. Золотухина «Волжанка» написано от лица женщины, которая испытывает трагедию в личной жизни. В первой части стихотворения, следуя традиции, героиня обращается к Волге:

*Звонко волны
по камням твоим
поют.
Понимают,
понимают грусть мою* [2, с. 7].

В стихотворении возникает психологический параллелизм: любовь героини к покинувшему ее Ивану *бурлит, как Волга яркой бурей*. Спасением героини от «любовной тоски» становится моральное осуждение прежнего любимого, которого она называет «выскачкой», и труд:

*Я пойду
работать на завод. Молодую
внутреннюю рану
мне залечит стали хоровод* (Там же).

Индустриальное пространство уподобляется традиционному хороводу, сталь – реалия заводской жизни – оказывается включенной в одушевленный образ, создаваемый с помощью олицетворения, а само пространство завода обретает антропоморфные черты. Этот характер пространства получает развитие в последующих строках стихотворения: в мечтах о новом возлюбленном героиня стихотворения «Волжанка» идеализирует его образ, наделяет его характерным для пролетарской поэзии сравнением:

*Я под шумы
цеховых машин
себе друга,
друга раздобуду
краше
выше
цеховых вершин* (выделено нами. – Н.Т., Е.Я.) [2, с. 7].

Пространство человека вписано в производственное пространство, которое, в свою очередь, наделяется антропоморфными чертами, уравнивается с пространством человека.

Нечто похожее можно видеть в стихотворении другого царицынского поэта, одного из основателей Царицынской ассоциации пролетарских писателей Сергея Ленского. Стихотворение названо «Из металла» и опубликовано в 1923 г. в журнале «Пламя»:

*Я видел средь станков ее опять,
она была в лучах багряного металла.
<...>
Под шум машин, свободная, с задором
она рабочий марш в работе напевала,
и волос вьющийся ее с пробормом
был точно вылит из металла* [4].

Обезличенный механистический топос производства становится предметом одушевленным, вызывающим у поэта личные чувства, бурные эмоции. Характерно стихотворение одного из наиболее известных пролетарских поэтов – В. Казина:

*Я полюбил тебя, рокот железный,
Стали и камня торжественный звон,
Лаву... Огонь беспокойный, мятежный
Гимнов машинных, их бравадный тон.
Я полюбил твои вихри могучие
Бурного моря колес и валов,
Громы раскатные, ритмы певучие,
Повести грозные, сказки без слов.
Но полюбил я и тишь напряженную.
Ровный и низкий и сдержанный ход,
Волю каленую, в бой снаряженную,
Мой дорогой, мой любимый завод [4,
с. 72].*

Близкий к этому пространственный мотив характерен и для стихотворения царицынского поэта Н. Золотухина:

*Но средь многих его мастерских
Не пойму, отчего так люблю я
Больше всех мастерских остальных
Голубую одну мастерскую [3, с. 5].*

Можно привести еще множество примеров такого рода. В целом рассмотренный нами материал позволяет сделать вывод о том, что антропоморфная модель пространства является одной из определяющих особенностей пролетарской поэзии на разных этапах ее развития.

Литература

1. Александровский В. Стихотворения и поэмы. М. : ГИХЛ, 1957.
2. Золотухин Н. Волжанка // Пламя. 1923. № 4.
3. Золотухин Н. Из песен о себе // Пламя. 1923. № 6.
4. Гастев А. К. Поэзия рабочего удара. Пг. : Пролеткульт, 1918.
5. Левченко М. А. Поэзия пролеткульта: идеология и риторика революционной эпохи : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2001.
6. Львов-Рогачевский В.Л. Пролетарские писатели. URL : http://az.lib.ru/l/lxwowrogachewskij_w_/text_0140.shtml.
7. Смирнов В.Б. По следам времени. Из истории писательской организации Царицына-Волгограда. Волгоград : Ком. по печати, 1996.
8. Тихонов. Железный титан // Молот. 1925. № 2.

9. Тропкина Н.Е. Типы и модели пространства в русской поэзии второй половины XX – начала XXI в. // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. 2011. №8(62). С. 161–165.

Model of anthropomorphous space in the proletarian poetry

There is considered the model of anthropomorphous space peculiar for the proletarian poetry, and the forms of artistic representation of the suggested model.

Key words: space, topos, models of space, anthropomorphous space.

Н.А. АНТОНОВА
(Волгоград)

«ФЛОРЕНТИЙСКАЯ ЧАРОДЕЙКА» С. РУШДИ И ТРАДИЦИЯ ПЛУТОВСКОГО РОМАНА*

Анализируется произведение Салмана Рушди «Флорентийская чародейка» с точки зрения его связи с традицией плутовского романа. Основное внимание уделено интерпретации образа трикстера и сюжетно-композиционной организации. Канонические черты пикарески рассматриваются в соотносительности с английской модификацией постмодернизма, что позволяет судить о своеобразии последнего.

Ключевые слова: английский постмодернизм, плутовской роман, историографическая метапроза, трикстер.

В английском постмодернизме, по справедливому замечанию многих исследователей (Д. Лодж, М. Брэдбери, А. Газборек), наблюдается тенденция к установлению связи с традицией, а не к ее разрушению, как это происходит, например, в американской литературе. В связи с этим стоит согласиться с О.А. Джумайло, назвавшей постмодернизм Великобритании «гуманистическим», где на первый план выходит человек с его внутренним миром.

* Работа выполнена при поддержке РГНФ, проект № 13-34-01013 «Романная проза Запада на рубеже XX и XXI веков».