

9. Павлов Н. Ф. Сочинения / Н. Ф. Павлов ; сост., авт. послесл. и примеч. Л. М. Крупчанов. – М. : Сов. Россия, 1985. – 304 с.
10. Русские повести XIX века 20–30-х годов : в 2 т. – М. – Л. : ГИХЛ, 1950. – Т. 1. – 571 с.
11. Сахаров В. И. Страницы русского романтизма : книга статей / В. И. Сахаров. – М. : Советская Россия, 1988. – 352 с.
12. Трифонов А. Н. Н.Ф. Павлов / А. Н. Трифонов // Павлов Н.Ф. Повести и стихи. – М. : Художественная литература, 1957. – 359 с.

References

1. Anoshkina V. N. Literatura vtoroy polovini 1820–1830-h godov // Istoriya russkoy literaturi XIX veka : 1800–1830 godi / pod red. V. N. Anoshkinoy, L. D. Gromovoy. – М. : Gumanit. izd. centr «VLADOS», 2001. – Ch. 2. – S. 5–70.
2. Bulanov A. M. Hudogestvennaya fenomenologiya izobrazheniya «serdechnoi gizni» v russkoi. – Volgograd : Peremena, 2003. – 190 s.
3. Grigoryan K. N. Sudbi romantizma v russkoi literature / K. N. Grigoryan // Russkii romantizm. – L. : Nauka, 1978. – 248 s.
4. Zavyalova E. E. Koncept «pul» v proizvedeniyah N.V. Gogola // Izvestiya Dagestanskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. – 2009. – № 2 (7). – S. 44–46.
5. Zavyalova E. E. Osnovnye motive lyubovnoi liriki 1880–1890-h gg. // Gumanitarnue issledovaniya. – 2005. – № 2 (14). – S. 21–27.
6. Zudina N. M. N.F. Pavlov v istoriko-literaturnom processe 30–60-h godov XIX veka : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. – М., 1988. – 22 s.
7. Istoriya russkoi literatury: v 4 t. / gl. red. N. I. Pruckov. – Т. 2. Ot sentimentalizma k romantizmu i realizmu / pod red. E. N. Kupreyanovoi. – L. : Nauka, 1981. – 656 s.
8. Mann Yu. V. Russkaya literatura XIX veka. Epoha romantizma. – М. : Ros. gos. gumanit. un-t, 2007 – 518 s.
9. Pavlov N. F. Sochneniya / sost., avt. poslesl. i primech. L. M. Krupchanov. – М. : Sov. Rossiya, 1985. – 304 s.
10. Russkayе povesti XIX veka 20–30-h godov : v 2 t. – М. – L. : GIHL, 1950. – Т. 1. – 571 s.
11. Saharov V. I. Stranici russkogo romantizma : kniga statei. – М. : Sovetskaya Rossiya, 1988. – 352 s.
12. Trifonov A. N. N.F. Pavlov // Pavlov N.F. Povesti i stihy. – М. : Hudozhestvennaya literatura, 1957. – 359 s Trifonov.

ЛИРИЧЕСКАЯ ПОЭМА В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЭТА-ИМАЖИНИСТА А. КУСИКОВА

Списиццева Любовь Валентиновна, кандидат филологических наук, Астраханский государственный университет, 414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: krilovalubov@bk.ru.

В статье поднимаются актуальные в современном литературоведении вопросы жанровых трансформаций в русской поэзии начала XX в., впервые анализируются лирические поэмы имажиниста Александра Кусикова. Особое внимание уделяется выявлению типологических черт лирической поэмы как жанрового образования. Доказывается мысль о том, что лирические поэмы Александра Кусикова представляют собой части единого целого. В жанровом определении произведений выстраивается особый внутренний сюжет самоидентификации лирического героя, этапы его самосознания.

Ключевые слова: цикл, жанр, лирическая поэма, лирический герой, сюжет, хронотоп, фрагментарность, рефлексия.

LYRICAL POEM IN CREATION OF POET-IMAGIST A. KUSIKOV

Spesivtseva Liubov V., Candidate of Philology, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a, Tatishchev st., e-mail: krilovalubov@bk.ru.

In article actual questions in modern literary criticism of genre transformations in Russian poetry of the beginning of the XXth century are brought up, lyrical poems of imagist Alexander Kusikova for the first time are analyzed. The special attention is given to revealing of typological lines of a lyrical poem as genre formation. The thought that Alexander Kusikova's lyrical poems represent single whole parts is proved. In genre definition of products the special internal plot of self-identification of the lyrical hero, stages of its consciousness is built.

Key words: cycle, genre, lyrical poem, lyrical hero, plot, chronotop, fragmentariness, reflection.

На рубеже XIX–XX вв. напряженность религиозно-духовных исканий и катаклизмы в социально-политической сфере жизни России порождают особого рода дуализм (личность и общество, наука и религия, философия и культура, красота и нравственность и т.д.), который выдвигает ряд новых задач перед искусством. Внутренний мир человека, его мысли, чувства, переживания, эмоции, настроения становятся главным предметом изображения во всех сферах искусства, в том числе в литературе. Субъективность мировосприятия, попытки выразить сложный комплекс противоречивых ощущений – страх перед настоящим и отчаянная вера в будущее, надежды на возрождение и понимание необратимого движения в бездну – приводят к лиризации и доминированию лирического начала. Жанровая система подвергается значительной деформации: практически забытые во второй половине XIX в. песня, послание, гимн, сонет, элегия выдвигаются на первый план; очерк, рассказ, драма и комедия подвергаются лиризации. В процессе трансформации жанровой системы, усиления авторской рефлексии рождаются такие жанровые образования, как лирический цикл и лирическая поэма.

Впервые циклизация появляется в русской книжной поэзии XVIII в. (М.Н. Дарвин), когда поэты стали отдельными книгами издавать первые «авторские» сборники собственно лирической поэзии, которые затем могли входить в последующие собрания сочинений как разделы без значительных изменений. Примером интенсивного процесса циклизации может служить «анакреонтическая лирика» В.К. Тредиаковско-го, А.П. Сумарокова, М.М. Хераскова и др.

В период романтизма и становления критического реализма развитие циклизации сопровождается «канонизацией фрагмента», появлением нового характера отношений между автором и читателем, моделирующих жанровый процесс [5, с. 44–53]. Из «нелитературы», отрывка, незаконченного произведения фрагмент переходит в статус литературы, произведения, художественного приема и определенно обретает функцию жанра, точнее, если сопоставлять со сложившейся системой традиционных жанров, – жанрозамещающую. Таким образом «была найдена новая функция поэтической формы» [9, с. 188]. Именно так Ю.Н. Тынянов характеризовал явление фрагмента в поэзии, отмечая, что «жанровая новизна фрагмента могла с полной силой сказаться лишь при циклизации» [9, с. 188]. Фрагмент и цикл оказываются связанными не только генетически, но и по характеру функционирования. В циклических образованиях наблюдается процесс взаимопроникновения и слияния литературных родов, жанров, стиха и прозы, что открывало уникальные возможности. При сохранении целостности (жанровую определенность входящих в цикл произведений) процесс циклизации способствовал перестройке жанровой системы не только через нивелирование жанровых признаков, но и через декларативное переопределение их в композиционно-содержательный план на уровне сюжета.

Возникновение лирического цикла исследователи связывают с творчеством А. Григорьева (жанрово-стилевой принцип) и А. Фета (жанрово-тематический прин-

цип). Наиболее широкое распространение это жанровое образование получило в поэзии символистов (К. Бальмонт, В. Брюсов, А. Блок), художественные искания которых связаны со стремлением к обретению новой мифопоэтической, родовой и жанровой целостности, что привело к глубокому осмыслению проблемы циклизации как явления теоретического.

Границы лирического цикла в конце XIX – начале XX в. оказываются недостаточными для выражения субъективных переживаний поэта. В 1890-е гг. В. Брюсов вводит в терминологический арсенал слово с пренебрежительным оттенком «поэмка», называя так произведения большего, чем стихотворение, объема. Расширение сферы лирической изобразительности способствовало возникновению нового жанра – лирической поэмы, который развивался параллельно лирическому циклу. Впервые термин «лирическая поэма» употребил В.Г. Белинский, называя им одну из разновидностей романтической поэмы. В отличие от традиционного понимания поэмы как жанра в центре лирической поэмы – судьба человека в ее соотносительности с обществом, а не глобально-историческое событие (как, например, в поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»). Затем дефиницию «лирическая поэма» использовал Вл. Соловьев при анализе поэм А. Голенищева-Кутузова, отмечая, что главным в лирической поэме являются «не лица и не то, что с ними происходит, а настроение, которое воплощается в живых образах рассказа и остается после его чтения» [7, с. 335]. В 1898 г. К. Бальмонт выносит обозначение жанра в название сборника «Тишина. Лирические поэмы», пытаясь объединить черты нового жанра.

В творчестве поэтов Серебряного века жанр лирической поэмы занимает особое место. К нему обращались Вл. Соловьев, А. Белый, А. Блок, А. Ахматова, В. Маяковский, Б. Пастернак, М. Цветаева, Н. Асеев и другие. Более продуктивно этот жанр развивался у М. Цветаевой, лирическая поэма которой модифицировалась на протяжении всего творческого пути (поэма-воспоминание, поэма-легенда, поэма-цикл, поэма-письмо, поэма-эссе). Эстафету М. Цветаевой «подхватили» поэты-имажинисты, эстетические поиски которых привели к экспериментальному жанрообразованию. Лирическая поэма в творчестве имажинистов трансформируется и претерпевает значительные изменения. Однако, следуя принципам, сформулированным в «Декларации» (1919 г.), поэты-имажинисты передают «интуицию восприятия» и утверждают, что «только жар» их произведений «может согреть души читателей» [4, с. 220], что является определяющим в лирической поэме.

Активность в жанровых поисках наиболее ярко проявилась в творчестве А. Кузнецова, лирические поэмы которого представляют собой части единого целого: уже в жанровом определении произведений выстраивается «особый внутренний сюжет самоидентификации лирического героя, этапы его самосознания» [8, с. 104]. «Коевангелиеран» (1918–1920) – «поэма причащения», «Аль-Кадр» (январь 1921) – «поэма прозрения», «Джюльфикар» (март 1921) – «неизбежная поэма», «Искандар-намэ» (август – сентябрь 1921) – «поэма меня». В одно целое четыре поэмы объединяют сквозные мотивы и образы.

В первой поэме антиномии «Полумесяц и Крест», «две Молитвы», «два Сердца», «два Солнца» и оксюморон «христианский иноверец» вводят лейтмотив двоеверия (причем, этот мотив «заложен» уже в названии поэмы: слово «Евангелие» «обрамляется» словом «Коран»), причина которого кроется в далеком прошлом, когда лирический герой был ребенком и однажды случайно «в ночь прослушал / Мерцающий шепот звезд», и его «Я» «проникло в куда-то незримо, / Как кизечный дымок сквозь костер» [6, с. 344–345]. Лирический сюжет строится как исповедь лирического героя, который пытается передать свои впечатления, эмоции, чувства от происходящего в его сознании раздвоения личности, связанного с метанием между верами: православной и мусульманской (звездный купол церковью – минарет в облаках, вездесущий Господь – милосердный Аллах, ослыта – овцы). Появление в финале поэмы двойника лирического героя – Черного Работника – вводит мотив двоереверия. В далеком прошлом лирический герой предстает в двух ипостасях: «Был Назаретский Плотник, / Погонщик Верблюдов был...» [6, с. 345]. «Его душа принимает двух про-

роков: пророка креста и полумесяца, Христа и Магомета» [1, с. 18]. Борьба в душе лирического героя усугубляется изменениями в современном мире: революционная ситуация разброда и шатания в умах и сердцах общества изменяет внутренний мир поэта и его «двоеверие ... переходит в троеверие» [1, с. 18]. Черного Работника А. Кусикова можно рассматривать как прообраз Черного Человека С. Есенина: в обеих лирических поэмах этот образ позволяет проникнуть в самые потаенные уголки сознания поэтов-имажинистов и почувствовать неистовые метания их «раздробленной души». Сравним: в поэме А. Кусикова:

Еще один Черный Работник
Не поверил – и молотом взвыл <...>
Прозрели,
Прозрели,
Прозрели,
Два глаза его – две газели
Из колодца любви Зем-Зем [6, с. 346].

В поэме С. Есенина:

Черный человек
Водит пальцем по мерзкой книге
И, гнусавя надо мной,
Как над усопшим монах,
Читает мне жизнь
Какого-то прохвоста и забулдыги,
Нагоняя на душу тоску и страх [2, с. 210].

«Поэма причащения» состоит из семи главок, каждая из которых – один из этапов постепенного «преображения» лирического героя, его «приближения» к троеверию: Христос – Магомет – Третий, Иной, Черный Работник. В контексте поэмы эпитет «черный» можно интерпретировать как неизвестный, загадочный, тот, чья сущность может быть постигнута только через прозрение. Все это своеобразно «подготавливает» лирическое повествование второй поэмы, в основе которой – значимое, главное в жизни героя событие.

Незримое проникновение лирического героя «в никуда» раскрывается в поэме прозрения «Аль-Кадр», название которой отсылает к священной книге мусульман. Эпиграф – фрагмент из Корана (сура 97, Аль-Кадр: «Ляйлят Аль-Кадр» – «Ночь предопределения», «Ночь Величия»), переведенный поэтом на русский язык. Поэма А. Кусикова, как и сура, состоит из 5 главок, где повествование ведется от первого лица. Лирический герой ощущает некую Благодать, хотя и пребывает как бы между двумя мирами – миром прошлой, беззаботной жизни, где были «скамейка детства», сказки, «дождь золотой, свист в два пальца и всхлип совы» [6, с. 348], и миром, где «хлесткий Октябрь теперь» [6, с. 347].

В Посвящении («Отцу моему, Борису Карповичу Кусикову») акцентируется внимание на автобиографической основе лирического героя, а эпиграф вводит мотив двоеверия (родители А. Кусикова исповедовали разные религии: отец – ислам, мать – христианство). Отсюда и желание лирического героя объединить две веры в одну. Неслучайно на первое место поставлено слово «отец»: с ним «связано нравственно-этическое кредо поэта. В традициях мифопоэтического символизма концепт "отец" содержит такие оттенки значения, как дух, моральная сила, рассудок, совесть, закон. Именно они окажутся в центре внимания лирического героя, который будет рассказывать о своей ночи Аль-Кадр» [3, с. 81]. Взятые из Корана и переведенные в полном объеме слова эпиграфа подчеркивают связь поэта с религией ислама и его стремление передать особую, интеллектуальную и эмоциональную атмосферу, которая окружает лирического героя, акцентируют внимание читателей на жанрово-стилевых традициях построения религиозного текста, отсылают к образной системе священной книги мусульман [3, с. 81].

В поэме А. Кусиков в общих чертах воссоздает стилистику Корана. Дискретное, фрагментарное воспроизведение хода «озарений» лирического героя соответствует теоретическим «программным установкам имажинизма, которые поэт полностью разделял» [3, с. 81]. Поэма состоит из пяти главок, объединенных потоком сознания лирического героя, движением авторской мысли. Неоднократное возникновение одной темы повторяется как лейтмотив. Мозаичное построение текста, фрагментарность, увеличение дискретности лирического повествования усиливаются разнострофными главками поэмы: первая главка разделена на две строфы – тринадцать строк и двестише; вторая состоит из шести строк и строится как фрагмент монолога лирического героя; третья главка включает три четверостишия (2–3-стопный анапест соседствует с ямбическими стопами в конце строфы, что создает эффект усечения, разрывности, недосказанности); четвертая главка – десятистишие и двестише; пятая состоит из шести катренов с перекрестной рифмовкой и мужскими рифмами.

В основе поэмы – страстный монолог лирического героя, сознание которого тревожат противоречивые мысли, связанные с попыткой понять то, что происходит вокруг. А. Кусиков использует прием ретроспекции. Память о прошлом («У меня на Кубани есть любимый пень...»), о счастливым детстве со сказками о драконах и золотым дождем, о мамином быке и труде мельника дает силы лирическому герою мужественно принять настоящее, увериться в том, что «сегодня игла / Не колоться должна, а шить» [6, с. 348], «что за далями дали есть» (общее ощущение духа эпохи; вспомним, например, строки В. Маяковского: «там, за горами горя – солнечный край непочатый...»). Герой, как и автор, встревожен происходящим, и поэтому затаенно, подолгу молчит перед новой строкой. Он пребывает одновременно в двух мирах: там, где все было понятно и просто, и здесь, где «немая скорбь» и «хлесткий Октябрь» [6, с. 347]. Между «Там» и «Здесь» проходит незримая нить памяти-тайны, постичь которую дано не каждому. Лишь избранным эта возможность предоставляется только в определенное время – в ночь Аль-Кадр: Мухаммаду было ниспослано первое откровение аллаха в 27 ночь месяца рамадана, за тринадцать лет до переселения Пророка из Мекки в Медину (хиджра).

Ночь Аль-Кадр (Ночь Могущества и Предопределения – Ляйлят аль-Кадр, самая значимая ночь) символизирует в исламе единение земной жизни и мира потустороннего, так как именно в эту мистическую ночь ангелы и Джабраил (у мусульман – это Дух), ниспослали первые суры священного Корана пророку Мухаммеду. В эту ночь Аллах предопределяет будущее людей на весь следующий год. Слова эпитафии – *Коран, ночь Аль-Кадр, светится, ангелы, Наше повеление, мир до зари, тени* – формируют концептуальное пространство текста лирической поэмы.

Лирический герой поэмы глубоко переживает священную ночь Аль-Кадр («будто думу одну затая...» [6, с. 347]), ощущает себя последователем ислама, пытаясь разрешить порожденный отрывом от малой родины внутренний конфликт («есть в ушедшем немая скорбь...»). Пытаясь найти ответ на мучительный вопрос («Что ж под черепом пень тайком / Молча щурит лучей стопы?»), лирический герой преобразается: «ночь Аль-Кадр кристаллизовала мана личности», духовность и жизненную силу [3, с. 82]. Это преобразование дало возможность герою поэмы вникнуть в суть трагических противоречий современной ему эпохи и ощутить свое единение с народом.

Хронотоп лирической поэмы А. Кусикова представляет собой традиционную цепочку: прошлое – настоящее – будущее, которая выстраивается в сознании лирического героя. Каждое из времен имеет свое определенное пространство и образы-символы: прошлое – это Кубань, плетень, пень, турий череп, лес, все, что связывает лирического героя с милыми сердцу воспоминаниями о беззаботном прошлом. Настоящее – далекая дорога и хлесткий Октябрь. Будущее – «новых надежд белизна» и песнь. В основе поэмы «Аль-Кадр» лежит принцип кольца: поэма начинается с введения образов-загадок – «пень» как символ вечности, крепости духа, житейской мудрости и «турий череп, а в черепе истина», которую лирический герой желает постигнуть, и завершается обращением к этим же образам. Строка «Знай же, пень...»

[6, с. 348] повторяется дважды в последних строфах текста, усиливая рефлексии лирического героя.

Мотивы, заявленные в поэме «Аль-Кадр», находят дальнейшее воплощение в неизбежной поэме «Джульфикар», название которой также отсылает к Корану. Зульфикар (в переводе с арабского – бороздчатый, с волнистыми разводами) – это название меча пророка Мухаммеда, один из знаменитых мечей доисламской Аравии, принадлежавший мекканцу Мунаббиху ибн Халжжалжу и взятый Мухаммедом при разделе трофеев, захваченных в битве при Бадре. В легендах Зульфикар часто наделяется магической силой, волшебными свойствами и защищает границы мусульманского мира от врагов. Метафора первой строфы «Никогда никем не забывается / То, что пронзает первая любовь» вводит образ родины, границы которой в процессе развертывания диалогически построенного страстного монолога расширяются. Лирический герой поэмы является обладателем той самой силы, которая способна защитить родину, поддержать в трудную годину, не дать ей сгнуться. Родина – это «степь в долине бурок», чей взор «стынет в белую вершину» [6, с. 349], это живой организм, который понимает, «что есть в ночи / продрогший страх кинжала» [6, с. 349]. Непокорная кровь лирического героя после причащения и прозрения жаждет действия, того, что изменит мир, заставит встать с колен и «воспрянуть в рост».

Название поэмы подготавливает появление необычного героя – героя проповедника-пророка, поэтому повествование строится как исповедь-молитва-проповедь лирического героя, амбивалентность образа которого отражает противоречивость революционной эпохи. С одной стороны, лирический герой предстает как необычный, сильный человек, образ которого гиперболизирован: «Я пришел надеть узду реке / И берега раскинуть на весы» [6, с. 349]. Он постиг тайны бытия, «все разгадал, все выслушал, весь мир познал» [6, с. 351] и слышит «только самого себя» [6, с. 353]. С другой стороны, лирического героя тревожит раздвоенность его сознания, что не дает ему покоя и заставляет усомниться в праведности его проповеди: «Всем с колокольни я, / Всем с минарета... / А чья вина? / Да и вина ли это?» [6, с. 350]. Лирический герой вспоминает с благоговением прошлое, когда он «свистом с индюком беседовал, / Когда склонялось зарево / Через плетень соседкою» [6, с. 350], когда все было просто и понятно. Но постижение высокой истины настоящего лишило лирического героя покоя, окунуло в жестокую реальность, очерченную в поэме символически: тревожное время революционной эпохи актуализируется концептом ветра (вспомним поэму А. Блока «Двенадцать»): «Ветер, ветер – на всем божьем свете!») и атрибутами насилия и смерти (на взводе курок, «продрогший страх кинжала», кровь, снег и т.д.). Наделенный пророческим даром лирический герой-поэт («взбиваю... строк моих взбухшие грядки тяпками острых мук») стремится открыть великую истину и достучаться до сознания тех, кто «садится на корточки» и «не слышит кумачовой песни зари» [6, с. 353], «кто страхом, заваленный, корчится» и «хрипит придушенный». Настоящее предстает в сознании героя как бездна, которая тянет все в себя, и поэтому все «рушится, рушится» [6, с. 353]. Его призыв: «Оглянитесь, воспряньте, пора!» – звучит как руководство к активным действиям.

Дискретность текста проявляется не только на уровне строфики: поэма состоит из двенадцати неравнозначных фрагментов, кульминационным центром которых является восьмая глава, раскрывающая позицию лирического героя: «Я не в гостях, / И я не на чужбине» [6, с. 352], но и на ритмико-синтаксическом уровне. Незавершенность предложений и фраз, риторические вопросы и восклицания передают возбужденность мысли лирического героя, его напряженность и переживания времени. Смена настроений фиксируется резкими ритмическими переборами, анафорически построенными строками, многочисленными повторами.

Поэма «Искандар-намэ» является своеобразным подведением итогов размышлений лирического героя о познании им истины, начатых в трех предыдущих поэмах. Неслучайно поэма вызвала многочисленные отклики в берлинской русскоязычной прессе и названа «наиболее зрелым и законченным созданием поэта» (Ф. Иванов) [6, с. 518]. В основе лирического сюжета – рефлексия поэта, попытка понять противоре-

чия, терзающие его сознание, стремление разрешить основной конфликт своей души и эпохи, чувства лирического героя обострены до крайних пределов и смешаны, одно чувство переходит в другое – возникают новые возможности восприятия мира, иная сфера переживаний. Отсюда и выбор антиномий: христианство – ислам, время – вечность, жизнь – смерть, добро – зло, я – не-я. Мотив двойничества, лежащий в основе лирической поэмы, заявлен в ее заглавии и в определении жанровой специфики – «поэма меня». Известно, что имя Искандер в иранской мифологии и эпосе олицетворяет образ великого полководца Александра Македонского. Имя Александр происходит от древнегреческих слов «алекс» («защищать») и «андрос» («муж, мужчина», то есть «защитник людей»). П.А. Флоренский писал о том, что «Александр есть имя не самое глубокое, но самое гармоничное, самое внутри себя пропорциональное». Это утверждение философа практически не соответствует внутреннему духовному ощущению лирического героя, весь строй мыслей которого идентичен исканиям самого поэта: он пытается «добиться» гармонии в себе и в окружающем мире. Отсюда и его рефлексия: неслучайно первая глава поэмы «представляет» лирического героя как бы со стороны, через восприятие окружающих его людей. Вернее, герой сам «встает» на место воспринимающих и оценивающих его и пытается, проникнув в их сознание, дать собственную оценку «себя». Противоречивость сознания лирического героя создается благодаря активному использованию поэтом оксюморона: кротость орлиная и волчья, тихая острая боль, золотые черви, огненный лед зари, кровь слаще радости первой и др.

Внутренние переживания лирического героя неизбежно включают в себя весь мир, что отражается в жанровой структуре поэмы, которая представляет собой взаимодействие «внешнего» и «внутреннего» пространства, которое создает характерное для художественного мира А. Кусикова расширение хронотопа по спирали.

В поэме «Искандар-намэ» реальность как таковая отсутствует, и основной жанрообразующей чертой становится условное художественное пространство и время. Те реалии, которые присутствуют в тексте (дымок, потертый кисет, сучковатая палка, скрип калитки и т.д.), несут некую знаковость, нагружаются смыслами веры, духовных метаний, жизни, смерти, творчества, то есть происходит некая трансформация эмпирического пространства в пространство экзистенциальное.

Герой находится как бы между землей и небом. При этом понятие «земли» амбивалентно. С одной стороны, это место мучительных страданий лирического героя. Пространство земли ему кажется тесным: его «белые кони» пока «смирненно дремлют», но готовы вздыбить «в небо непокорный ропот». Отсюда и стремление героя выйти за ее пределы – в «ширь», в небо, к звездам. Но пока этот «выход» невозможен, потому что лирический герой не может найти ответа на вопросы: «Что это? Где я? Что это?» [6, с. 356]. Его тревожит судьба земли, и он ощущает себя ее защитником: то «мюридом бесстрашным», то «черным стражем», то «кротким иноком» с ятаганом и топором в руках [6, с. 355], готовый в любую минуту встать в строй и пойти в бой.

В поэме – устремленность героя как от земли, к звездам («Любимое я в синь запропастил» [6, с. 359], так и к земле: «Усесться мне б опять на лысом пне» [6, с. 358], бесконечные выходы в просторы небесные с тем, чтобы вновь вернуться на землю, то есть постоянное и бесконечное «распятие» героя между землей и небом, что создает некий разрыв героя, его внутреннюю противоречивость и неприкаянность. Именно поэтому вновь возникает мотив «бездомности», который имеет укоренившуюся традицию в русской литературе. Мотив скитальчества (образ коней) переносится в план метафизический и являет собой скитания души лирического героя между небом и землей в поисках извечной гармонии бытия.

Список литературы

1. Абрамович Н. Современная лирика: Клюев, Кусиков, Ивнев, Шершеневич / Н. Абрамович. – Рига, 1920.
2. Есенин С. Собрание сочинений : в 5 т. / С. Есенин. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1962. – Т. 3. Стихотворения и поэмы (1924–1925).

3. Исаев Г. Г. Загадка А. Кусикова: творчество поэта в зеркале судьбы / Г. Г. Исаев. – Астрахань : Изд. дом «Астраханский университет», 2012.
4. Литературные манифесты от символизма до наших дней / сост. и предисл. С. Б. Джимбинова. – М. : XXI век : Сogласие, 2000.
5. Ляпина Л. Е. Циклизация в русской литературе XIX в. / Л. Е. Ляпина. – СПб., 1999.
6. Поэты-имажинисты / сост., подгот. текста, биограф. заметки и примеч. Э. М. Шнейдермана. – СПб. : Петербургский писатель, 1997.
7. Соловьев Вл. Буддийское настроение в поэзии / Вл. Соловьев // Вестник Европы. – 1894. – № 5.
8. Тернова Т. А. Жанр как парадокс: модели маргинального жанрообразования в русском имажинизме / Т. А. Тернова. – Вестник ВГУ. – 2010. – № 1. – Серия: Филология. Журналистика.
9. Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники / Ю. Н. Тынянов. – М., 1968.

References

1. Abramovich N. Sovremennaja lirika: Kljuev, Kusikov, Ivnev, Shershenevich. – Riga, 1920.
2. Esenin S. Sobranie sochinenij : v 5 t. – Moscow : Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury, 1962. – T. 3. Stihotvorenija i pojemy (1924–1925).
3. Isaev G. G. Zagadka A. Kusikova: tvorcestvo pojeta v zerkale sud'by. – Astrakhan : Izd. dom “Astrahanskij universitet”, 2012.
4. Literaturnye manifesty ot simbolizma do nashih dnei / sost. i predisl. S. B. Dzhimbinova. – M. : XXI vek : Soglasie, 2000.
5. Ljapina L. E. Ciklizacija v russkoj literature XIX v. – SPb., 1999.
6. Pojety-imaghinisty / sost., podg. teksta, biograf. zametki i primech. Je. M. Shnejdermana. – SPb. : Peterburgskij pisatel', 1997.
7. Solov'ev Vl. Buddijskoe nastroenie v poezii // Vestnik Evropy. – 1894. – № 5.
8. Ternova T. A. Zhanr kak paradoks: modeli marginal'nogo zhanroobrazovanija v russkom imazhinizme // Vestnik VGU. – 2010. – № 1. – Serija: Filologija. Zhurnalistika.
9. Tynjanov Ju. N. Pushkin i ego sovremenniki. – M., 1968.

СУБЪЕКТИВНО-ОЦЕНОЧНАЯ МОДАЛЬНОСТЬ И КАТЕГОРИЯ ДОСТОВЕРНОСТИ В «МЕМУАРАХ» ФИЛИППА ДЕ КОММИНА

Ткачева Татьяна Акимовна, кандидат филологических наук, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: tatiana.tcka4eva@yandex.ru

Целью статьи является определение понятия субъективно-оценочной модальности с позиции оценки достоверности и анализ средств ее выражения в историографическом тексте. Рассматривается роль категории достоверности в становлении мемуарного жанра. На основе анализа некоторых языковых средств выражения этой текстовой категории в «Мемуарах» Филиппа де Коммина выявляется ее градуированный характер.

Ключевые слова: категория достоверности, субъективно-оценочная модальность, прагматический аспект текста, мемуарный текст, средства выражения субъективной модальности.

SUBJECTIVE-ESTIMATED MODALITY AND A RELIABILITY CATEGORY IN PHILLIP DE KOMMIN'S "MEMOIRS"

Tkacheva Tatyana A., Candidate of Philology, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev St., e-mail: tatiana.tcka4eva@yandex.ru.

Article purpose is definition of concept of an is subjective-estimated modality from a position of an estimation of reliability and the analysis of means of its expression in the historiographic text. The role of a category of reliability in formation of a memoirs genre is