

УДК 821.161.1

СУБЪЕКТНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПЕЙЗАЖНОГО ДИСКУРСА ЛИРИКИ ОЛЕГА ЧУХОНЦЕВА

Н. Е. Левицкая^{1, @}¹ Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского
@nellya7@mail.ru

В статье исследована лирика О. Чухонцева 1990-х – начала 2000-х гг. В качестве предмета исследования избран пейзажный дискурс лирики, категория картины мира автора использована в концептуальном и функциональном аспекте как методологический аппарат исследования. Организация субъектной сферы пейзажного дискурса свидетельствует о преобладании лирических субъект-субъектных отношений авторско-геройного плана.

Ключевые слова: поэзия, лирика, картина мира, пейзажный дискурс, субъектная сфера, субъект-субъектные отношения.

Для цитирования: Левицкая Н. Е. Субъектная организация пейзажного дискурса лирики Олега Чухонцева // Вестник Кемеровского государственного университета. 2016. № 2. С. 193 – 199.

Олег Чухонцев принадлежит к числу русских поэтов, вошедших в литературу в середине прошлого века и до сегодняшнего дня активно пребывающих в творческом состоянии. Но эта характеристика, пожалуй, единственная, сближающая его с собратьями по перу. Далее следует череда отличительных черт и творческой биографии, и поэтики. Начнем с того, что хронологически вхождение в литературу у О. Чухонцева совпадает с расцветом эстрадной поэзии. Но в ранних стихах автора мы не найдем ни декларативности, ни риторичности, ни плакатной общественно-политической тематики, присущих шестидесятникам, хотя обнаружим интерес поэта к вопросам отечественной истории («Осажденный. 1238», «Так мстят разоблаченные кумиры») и социальному быту частного человека («У нас живут на огороды...», «В воскресный день в начале сентября...»). В то же время в конце 1960-х в поэзии автора появляются темы, которые станут ведущими у представителей так называемой тихой лирики, в частности тема природы («Еще темны леса, еще тенисты кроны...»), дома («Этот город деревянный на реке...»), ответственности человека перед окружающим миром («Илья», «Сказка», «В тот день, когда бомбили Хелабруннер»). Но и с тихой лирикой с ее интравертностью у О. Чухонцева полного совпадения нет. Отметим хотя бы его откровенную сатиру-аллегория «На ташкентской бойне заперты ворота...», пророческое стихотворение «Репетиция парада», ну и текст, который официальная власть не просила поэту – «Повесть о Курбском», что надолго закрыло ему выход к широкому читателю.

Напомним, первая книга («Из трех тетрадей») появилась в печати в 1976 г., затем вышло еще две – «Слуховое окно» (1983) и «Ветром и пеплом» (1987). Конец 1980-х и 1990-е гг. отличаются тем, что автор пишет мало, за автором закрепилась характеристика – «поэт молчания». В 1989 г. вышел сборник под названием «Стихотворения», куда вошли тексты из предыдущих книг и несколько новых, то же можно сказать и о «Пробегающем пейзаже» (1997). Ярким событием в поэтической жизни России стала книга О. Чухонцева «Фифиа» («2003»), небольшая по объему, но значимая по содержанию, которая засвидетельствова-

ла творческий рост автора, его мощный художественный потенциал. Книга получила широкий резонанс в критике, о О. Чухонцеве в литературных кругах заговорили больше, чем когда бы то ни было, его интенсивно печатают толстые журналы, в 2005 г. выходит книга избранного «Из сих пределов», а в 2007 г. автор становится лауреатом премии «Поэт». В 2013 – 2014 гг. вышло еще три книги автора: «37», «21 случай повествовательной прозы», «Речь молчания».

Что касается литературно-критической [1; 2; 4; 5; 10; 11] и литературоведческой [6; 7; 12; 13] рецепции творчества О. Чухонцева, то явный перевес на стороне первой. Особенно интенсивно критика откликнулась на книгу «Фифиа», притом состав ее особый: практически все рецензенты являются профессиональными поэтами, следовательно, усилен филологический аспект анализа произведений. Вслед за критическими работами появились и литературоведческие исследования, среди которых в первую очередь обратим внимание на работы В. Козлова [6; 7] и А. Скворцова [12]. Кроме отдельных научных статей, поэзия О. Чухонцева стала предметом изучения в докторской диссертации А. Скворцова – исследована поэтика автора на ритмико-верификационном, стилистическом, жанровом уровне, его творчество введено в широкий контекст мировой поэзии [13].

Полагаем, пришло время сосредоточить внимание и на отдельных аспектах поэтики О. Чухонцева. В частности, в его поэзии представляются интересными отношения человека с миром природы. Эта проблема уже рассмотрена на материале русской лирики 1960 – 1980-х гг. в контексте экспликации картины мира автора в пейзажном дискурсе [9]. Творчество О. Чухонцева хронологически совпадает с изученным пластом поэзии, но в материал исследования не вошло. А между тем тексты автора и указанного периода, и более поздние могут вызвать научный интерес в данном ракурсе. Более того, функционирование пейзажного дискурса в русской поэзии 1990-х представляется отдельной актуальной литературоведческой проблемой, которая стала предметом научного изучения в наших собственных работах [8]. В отношении О. Чухонцева имеет смысл сопоставить пейзажный дискурс его ли-

рики 1960 – 1980-х гг. и 1990-х – начала 2000-х. В качестве материала исследования будем ориентироваться на сборник «Из сих пределов» (2008) [14], где тексты выстроены хронологически самим автором.

Пейзажный дискурс, по утверждению И. В. Остапенко, эксплицирует картину мира автора, которая в тексте определяется на субъектном, хронотопном, образном и сюжетном уровнях. Пейзажный дискурс как диалог человека и природы «включает номинации природных реалий: в роли маркеров природного мира, очерчивающих пространственно-временные координаты художественного мира лирического субъекта; в качестве самостоятельных художественных образов или их элементов; формирующие и оформляющие лирический сюжет» [9]. По мнению исследовательницы, он может выполнять как номинативно-описательную, так и изобразительно-выразительную, а также сюжетообразующую функции.

Поскольку нас интересует не собственно пейзажная лирика, а пейзажный дискурс, то мы будем обращаться ко всем лирическим текстам О. Чухонцева, и лишь при выявлении сюжетообразующей функции пейзажного дискурса и определении отношений авторского сознания и субъектной сферы внимание будет сосредоточено на репрезентативных в этом отношении текстах. Подчеркнем, пейзажный дискурс интересен тем, что он, эксплицируя картину мира автора, выявляет отношение человека к миру природы, которая, как известно, является субстанциально близкой человеку, определяет один из аспектов его дуальной сущности. Концептуальным смыслом пейзажного дискурса русской лирики 1960 – 1980-х гг., по мнению И. В. Остапенко, является «утверждение единства мира посредством экспликации неосинкретической связи человеческого (биологически-духовного) и природного (одухотворенного человеком) миров» [9, с. 469].

В данной работе проанализированы 188 текстов сборника «Из сих пределов», за пределами исследования остались поэмы, а стихотворения, состоящие из нескольких частей, рассматривались как отдельные тексты («Superego» (2), «Из одной жизни Пробуждение»(4), «Три наброска» (3)).

Начнем с обращения к субъектной организации поэзии О. Чухонцева. Это поможет выявить родовую природу его текстов, поскольку и сам автор, и литературные критики неоднократно подчеркивали высокий уровень прозаизации его поэтической речи. Нас интересует в первую очередь отношения авторского сознания и его субъектной сферы, поскольку именно они определяют лиричность или эпичность эстетического объекта. Кроме того, для пейзажного дискурса перво-степенное значение имеет то, выполняют ли природные номинации субъектную функцию, находятся ли они с авторским сознанием в субъект-субъектных, или в субъект-объектных отношениях.

Внутритекстовый уровень в субъектном плане презентуется лирическими формами «я», «другой», «я-другой». Последняя характерна для неклассической поэтики эпохи модальности и свидетельствует об установлении отношений дополнительности между авторским сознанием и героиней сферой, что позволяет

говорить о реализации принципа неосинкретизма в современной лирике. Данные утверждения сформированы на основе бахтинской теории автора и концепции «другого» в работах С. Н. Бройтмана, Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпы, посвященных изучению русской лирики, и обобщены в исследовании И. В. Остапенко [9].

Лирическое «я» может быть выражено перволичным местоимением в начальной форме и в косвенных падежных формах, перволичными глагольными формами, а также внеличной субъектной формой – субъектом речи, презентующим авторское сознание, то есть, неэксплицированным субъектом речи. Для поэзии О. Чухонцева дифференциация личных и внеличных субъектных форм представляется существенным аспектом субъектной организации текста, поэтому обратим на них особое внимание.

Поскольку в данной работе одной из задач является сравнение пейзажного дискурса О. Чухонцева в поэзии 1960 – 1980-х и 1990-х – начала 2000-х гг., прибегнем к количественным подсчетам различных субъектных форм в разные периоды творчества. На первый период приходится 145 текстов, на второй – 43. Количественное соотношение обусловлено и длительностью периодов, и творческой активностью автора. На внутритекстовом уровне представлены все три субъектные формы. Притом и в целом в поэзии, и в пейзажном дискурсе в частности, наблюдается примерно одинаковое соотношение между ними. Так, перволичная субъектная форма фигурирует соответственно периодам в 87/25 текстах, внеличная форма – в 44/15, форма «я-другой» – в 42/14, «другой» – в 89/25 текстах. Репрезентативными относительно пейзажного дискурса на первом этапе можно считать 59 текстов, на втором этапе – 19. В них перволичная форма появляется соответственно в 45/10 текстах, внеличная форма организует 10/8 текстов, форма «я-другой» представлена в 20/5, а «другой» – в 35/13 текстах.

Количественные показатели свидетельствуют о том, что в целом в лирике соотношение между субъектными формами на разных этапах творчества остается почти неизменным, колебания наблюдаются в пределах 2 – 3 %. Лишь внеличная субъектная форма появляется чаще в текстах девяностых годов (увеличивается на 9 %). При этом следует учесть, что речь идет о стихотворениях, где внеличная форма является организующей («Так мстят разоблаченные кумиры» [14, с. 45], «Не растекаться мыслию» [14, с. 97], «Слова все сказаны споры разрешены» [14, с. 268]). Кроме того, она еще может предвещать появление в тексте перволичной формы, которая впоследствии станет ведущей и завершит эстетическое целое («Не холодно, а дует» [14, с. 67], «Двойник» [14, с. 126], «Векзаложник, каинова печать» [14, с. 286]).

В стихотворениях, презентующих пейзажный дискурс, картина несколько иная. Перволичная субъектная форма и «я-другой» в стихотворениях девяностых годов выявляют тенденцию к уменьшению частотности (на 24 % и 7 % соответственно), а внеличная форма и «другой» – к увеличению (на 26 % и 9 % соответственно). Кроме того, в первом исследуемом пе-

риде большинство стихотворений с перволичной субъектной формой демонстрируют синкретизм различных субъектных форм («В нашем городе тишь да гладь» [14, с. 52], «Пасха на Клязьме» [14, с. 61], «На ночной, на заснеженной улице» [14, с. 213]), а на втором анализируемом этапе преобладают тексты с четко дифференцированным включением либо перволичной, либо внеличной субъектной формы («Под тутовым деревом в горном саду» [14, с. 276], «И не то чтобы тайна сия велика» [14, с. 301], «Три наброска» [14, с. 283 – 284], «Без хозяина сад заглох» [14, с. 290]). Значимым также представляется уменьшение количества формы «я-другой» («Еще помидорной рассаде» [14, с. 124], «Заплачет иволга и зацветет жасмин» [14, с. 134]; «Закрытие сезона» [14, с. 270], «Все лес, да бес, а что до Бога» [14, с. 293]) и увеличение численности формы «другой» («А злоколючий пух чертополоха» [14, с. 119], «Когда в поселке свет потух» [14, с. 93]; «По гиблому насту, по талой воде» [14, с. 255], «И не то чтобы тайна сия велика» [14, с. 301]) в поэзии О. Чухонцева 1990-х – начала 2000-х гг.

Для характеристики пейзажного дискурса в первую очередь важно выявить, выполняют ли номинации природных реалий субъектную функцию. В работе И. В. Остапенко утверждается, что в русской лирике 1960 – 1980-х гг. природные номинации выступают в роли субъектной формы «другой» и находятся с авторским планом в субъект-субъектных отношениях. Более того, лирический субъект становится соединяющим звеном «божественного» и «земного» аспектов, утверждая единство и целостность мира. Абсолютное соответствие данной трактовке находим в ранних текстах О. Чухонцева: «Где ваш дом? У чужого предела / запрокинется в ров голова. / И лежит безымянное тело. / И в зенит прорастает трава» [14, с. 49]; «грустно / свербит октябрь, и потому – / яснее даль, темнее русло, / а выйду – в листьях потону. // О шелест осени прощальный, / не я в лесу, а лес во мне – / и плеск речной, и плеск песчаный, / и камни на песчаном дне» [14, с. 22] – олицетворения переводят природные реалии в субъектные формы, а перволичный лирический субъект обнаруживает не столько единение, сколько свое собственное расширение до пределов мира и вбирание его в себя. Далее наблюдаем провозглашение субстанциального родства с миром природы: «Гори, лесной огонь, багровый, рыжий, алый, / свисти в свое дупло тоской берестяной. / Не надо ничего – ни денег мне, ни славы, / покуда ты горишь передо мной. // У нас одна душа в сквозном и скудном мире, / и дом у нас один – ни крыши, ни угла. / Гори, лесной огонь, лети на все четыре / и падай на спаленные крыла!» [14, с. 33]. Приведенные примеры взяты из ранних текстов О. Чухонцева, написанных в так называемую эпоху «оттепели», для которой вообще декларативность была отличительной чертой поэтики. У автора она реализуется не в гражданской лирике, а в текстах, презентующих пейзажный дискурс. Кроме того, декларативность у поэта зачастую граничит с ироничностью, подвергая сомнению высокие интенции.

Позже на смену риторическим заявлениям приходят углубленные рефлексии над отношениями человека с миром природы и над собственной сущностью: «И я, ослепленный доверьем, / не ведал, что мне на роду, / но пристально слушал деревья, / уставив глаза в темноту...» [14, с. 34]; «Что смерть? Мне выход не заказан. / Когда черед придет за мною, / перед живыми я обязан / лежать в земле и стать землею. // Она опять придаст мне силы, / я вскину ствол наизготовье, / ветлою встану из могилы / у собственного изголовья» [14, с. 46]. От онтологических восторгов лирический субъект возвращается к реальному земному миру, и, осознавая его драматизм, принимает общность судьбы, в отличие от своего предшественника («Выхожу один я на дорогу...» М. Лермонтова): «Никого... Я один на один / с прозябаньем в осенней природе, / в частокле без и осин, / словно пугало на огороде. // Мы срослись берез и осин, / словно пугало на огороде. // Мы срослись. Как река к берегам / примерзает гусиной кожей, / так земля примерзает к ногам / и душа – к пустырям бездорожий» [14, с. 56]. А далее в созвучии с эпохой переплетает свою судьбу с поэтическим братством: «Фазиль, Булат, Камил, / к чему молотьясь вздору, / кто из какой земли, – / у вас один замес! / Вас бог степей рубил / по сосенке да с бору, / а вы лозой пошли, / как шел Бирнамский лес. // А вы лозой пошли. / А вы ветвями стали. / Шумите же смелей / колючею листвою, / чтоб из иной дали / навстречу вышли дали, листву иных ветвей неся над головой. // Машите же, друзья, / и пусть вам радость машет! / Мы все одна семья, / и я вам хвойный брат» [14, с. 88].

Несмотря на заявленную слитность лирического субъекта с миром природы, все его сентенции остаются на уровне деклараций, адресованных читателю, воспитанному эпохой «оттепели». О непростых отношениях лирического субъекта с природой расскажут иные уровни его художественного мира, о чем мы скажем в других работах. Здесь же укажем, что к концу 1980-х гг. лирический субъект уже не в силах поддерживать голые декларации и вынужден в этом сознаться: «Не знаю, время или возраст, / Но слышу я не лес, а хворост, / Не славий щелк, а хруст сухой» [14, с. 152]. Одним из еще актуализируемых приемов остается аллегория, при помощи которой решаются не пейзажные проблемы, номинации природных реалий используются авторским сознанием в качестве субъектной формы-маски «другого»: «Мы сосны, но мы, как люди, / стеною встаем живой, / суками – руками – грудью – / порукою круговой, / и если нас точит стужа пилою и топором, / мы тянем струну все туже, / нас валят – а мы поем» [14, с. 197].

Как видим, пейзажный дискурс поэзии О. Чухонцева 1960 – 1980-х гг. на субъектном уровне номинативно совпадает с общей тенденцией современной автору русской поэзии – неосинкретизма лирического субъекта, соединившего в себе земной и небесный аспекты мира. Но связь эта выявляет свою искусственность уже к концу 1980-х, а поэзия 1990-х – начала 2000-х гг. демонстрирует совсем иную тенденцию. Начнем с того, что текстов, презентующих пейзажный дискурс в целом в этот период больше, хоть и незначительно, нежели в первом. Но выполня-

ет он совсем иные функции, о чем будет сказано дополнительно. Здесь же отметим, что субъектную функцию номинации природных реалий выполняют крайне редко, а если и выполняют, то через минус-прием: «Без хозяина сад заглох» [14, с. 290].

В качестве едва ли ни единственного текста, где прослеживается синкретизм перволичного субъекта и «другого» из мира природы, можно назвать стихотворение «Две старых сосны обнялись и скрипят» [14, с. 292]. Отметим, что «две сосны» как художественный образ имеют реальный прототип: две сосны растут на дачном участке в Переделкино, где живет О. Чухонцев, что подтверждает И. Шайтанов: «Две тонкие, вытянувшиеся, но так и не набравшие стати сосны остались в стихах с переплетенными верхушками («лесбийские сестры»), хотя буря расплела их, разлучила уже после того, как стихи были написаны» [15, с. 62].

Лирический «другой» – «две старых сосны» – вводится в поэтический текст субъектом речи, презентуемый внеличной субъектной формой, дающей им характеристики через олицетворение, таким образом наделяя их субъектной сущностью: «Две старых сосны обнялись и скрипят». Определены и их пространственные координаты, вводящие образ в библейский контекст и задающие метафизическое измерение всему тексту: «жилички высот», «Одна упадет и другая за ней, / но твердь не дает»; а также в литературно-поэтический – «лесбийские сестры, почти без ветвей», обуславливающий «одиночество» поэта в мире, но и его «единственность» при выполнении сакральной функции.

Лирическое «я» появляется в третьей строфе и через прием параллелизма (напомним, это первый художественный язык, свойственный эпохе синкретизма, где авторско-геройный план выстроен на отношениях тождества) фиксируется близость «я» и «другого»: «Я ночью не сплю, и они меж собой / о чем-то не спят. / Проснусь, а они уже наперебой – / ну как? – говорят». Так, через параллелизм подается и деятельностная сфера субъектов: «сосны обнялись и скрипят», это их труд для обеспечения жизни – «И дождь их стегает, и гнет снегопад, / но жизнь – это труд». Таким же трудом является и поэтическая деятельность – поэт «скрипит» пером. Но чухонцевский синкретизм отличен от архаического. Лирический субъект нового времени способен не только на ощущение тождества, но и на рефлекссию в свете евангельской традиции ответственности человека за мир в целом, и природный, в частности. Поэтому он молитвенно обращается к Богу с просьбой о защите своих «сородичей» – «Щади их, ненастье, храни их в жару / и в стужу, Творец», а сам перед лицом Высшего Абсолюта признается в собственной гордыне: «О, скоро и я напрямик разберу / их речь наконец». Только теперь, уйдя от искусственных деклараций, поэт выражает надежду на приобщение к тайне мира природного, сотворенного не человеком.

Но когда лирический субъект из другого текста («...а если при клонировании...» [14, с. 294]) обнаруживает, что тайну творения пытаются насильственно взломать, а не причаститься ей, он включает

культурологические коды, чтобы заблокировать замок, вернуть человека к его первичной, истинной сущности и не дать миру исчезнуть: «...гони машину селифан / назад куда подальше к самоедам / к древлянам к кроманьонцам где Адам / под деревом лежал к праколлективу / к молекуле к ядру хотя бы там / найти первоисточник душу живу» [14, с. 295].

Таким образом, субъектный уровень пейзажного дискурса поэзии 1990-х – 2000-х гг. задает новый вектор движения отношениям человека и мира – к их истокам. Как он будет реализован, ответит сюжетный уровень картины мира автора, эксплицированной в пейзажном дискурсе.

Рассмотрим некоторые частные, наиболее интересные случаи субъектной организации в текстах разных периодов, проследим их корреляцию. Проиллюстрируем синкретизм субъектных форм на первом интересующем нас этапе творчества автора на примере стихотворения «В нашем городе тишь да гладь» [14, с. 52]. Правомочность отнесения текста к пейзажному дискурсу объясняется тем, что «город» у О. Чухонцева является местом не столько урбанизированного пространства, сколько природного. Как правило, речь идет о Павловом Посаде, родине поэта, провинции, где преобладают природные реалии, о чем в тексте есть прямое указание: «душа / глохнет в провинциальном мире». Относительно субъектной организации обратим внимание на посвящение, предваряющее текст – «Ю. Ряшенцеву», что изначально задает ему диалогичность и объясняет риторические вопросы, обращенные то ли к незримому собеседнику, то ли собственно лирического субъекта к самому себе. Отметим, Юрий Ряшенцев – современный поэт, прозаик, сценарист, родился в Ленинграде, а далее всю жизнь прожил в Москве.

Высказывание в первой строфе принадлежит неэксплицированному лирическому субъекту, презентуемому внеличной формой, и представляет собой описание открытого природного пространства («тишь да гладь», «листья падают на репейник») и отграниченного пространства дома («в оголенном окне видать»), причем ракурс видения позволяет лирическому субъекту охватить дальнюю перспективу и увидеть близкие детали («тишь да гладь» и «неслышно пыхтит кофейник», а в следующей строфе – «Ходят ходики, не спеша, / поворачиваясь на гире»). Причем лирический субъект воспринимает мир визуально и аудиально. Лирический характер субъекту, выраженному внеличной формой, придает притяжательное местоимение, определяющее «город», – «в нашем городе». Косвенное «мы» вбирает в себя «другого», заявленного в посвящении, и лирического субъекта текста.

В следующей строфе появляется «душа», которая презентует субъектную форму «я-другой», вводя в текст метафизическое измерение, но тут же профанируя его – «душа / глохнет в провинциальном мире», что далее будет усилено формой «он» «мой» «слух», актуализирующей одновременно и лирическое «я», и «я-другого» в их нераздельности-неслиянности, где «слух» атрибутирован как «мертвый». Оксюморонные сочетания «глухой» «души» и «мертвого» «слуха»

фиксируют наличие онтологической проблемы, решаемой в тексте, общей для лирического «я» и «другого» (эксплицированного в посвящении. Напомним, у эмпирических поэтов «свои» «города» – разные: Павлов Посад и Москва. Поэтому «провинциальный» «город» текста – исключительно художественное пространство).

Кроме того, «тишь да гладь» – не столько описание открытого пространства, сколько усеченная поговорка – «тишь да гладь, да Божья благодать», где вторая часть, которая могла бы коррелировать с «душой», отсутствует, что отчасти объясняет и ее профанацию в тексте. Употребление этой же части пословицы, но в измененном виде – «тишь да крышь» – актуализирует каламбурность фразы: не спокойствие и беззаботность жизни, а ее тупик – «крышка» в просторечии. Эксплицитное «мы» обнажает и онтологическую проблему: «что мы знаем – не знаем сами». Авторское сознание прибегает еще к одной попытке решения проблемы введением формы «я-другой», выраженной неопределенно-личными глаголами, – «но за что ни возьмись – глядишь, / не сойдутся концы с концами».

Отсылка ко времени года, зафиксированная в описании открытого пространства падающими листьями в первой строфе, также решает эстетическую задачу. Отчетливо это проявится в пятой строфе: «на осень нашла проруха». Замена в поговорке субъектной формы «старуха» номинацией календарного времени позволяет считать «осень» также субъектной формой «другого», поскольку она к тому же находится в активной позиции: «просвистелась она – и нас / оглушила на оба уха». Действия «осени», как видим, субъективированы, кроме того, просторечно метафоризированы. Аппелляция к природной фазе завершения цикла, сбора урожая на символическом уровне обозначает подведение итогов, осмысление пройденного пути для лирического субъекта. В данном случае рефлексии лирического субъекта, выраженного внеличной формой, приводят к неутешительному результату.

Активность «осени» – «Оголила сады насквозь» – задает движение и ее продуциентам: «летят, разлетаясь врозь, / лист осины и лист березы...». Иносказание, актуализированное каламбуром, подчеркнутая художественность «города», символичность «осени» требуют символического прочтения и последних двух номинаций – «осины» и «березы» как предательства и преданности. Притом, если фокус видения в первой строфе представлен извне от дальнего к ближнему, то в последней – изнутри: «дала разглядеть сквозь слезы». «Осень» как номинация природной реалии в символическом значении стала здесь не только активной субъектной формой, но и для «нераздельно-неслиянных» «я» и «я-другого» задала различные векторы движения. Расчленение художественной субъектной формулы, апробированное в раннем творчестве, найдет дальнейшую реализацию в более поздних текстах на субъектном уровне, что было показано на примере стихотворения «Две старых сосны обнялись и скрипят», где «другой» является ориентиром для движения лирического «я» – его «первоисточником».

Особенность субъектной организации пейзажного дискурса 1990-х – 2000-х гг. рассмотрим на примере стихотворения «– Кыё! Кыё!» [14, с. 303]. Отнесение его к пейзажному дискурсу обусловлено пространственными координатами лирического субъекта, где ведущим параметром картины мира является номинация реки в ее эмпирическом и символическом значениях. Текст состоит из девяти фрагментов, в каждом из которых представлено разное взаимоотношение субъектных форм. Первый представляет диалогическую реплику, принадлежащую «другому» как субъекту речи, что выделено графически. Второй фрагмент является высказыванием неэксплицированного лирического субъекта. Использование внеличной субъектной формы, повествование от имени субъекта речи, находящегося за пределами изображенного события, о «другом», не названном по имени, но обретающим своеобразный голос в конце фрагмента, отстраненная описательность действий и окружающего пространства-времени «другого» позволяет дефинировать такую субъектную организацию как эпическую, где авторский план с геройным находят в субъект-объектных отношениях.

Третий фрагмент представлен интровертной риторической вопросительной фразой, что возвращает субъектные отношения в лирический дискурс. Четвертый фрагмент снова выводит внеличного субъекта речи за пределы изображенного события, назовем его повествователем, по терминологии эпического дискурса, зато кроме уже знакомого «бормочуще-мычащего» «другого», или героя, вводит иных «других», или персонажей, – «старух» и «мужиков», которые становятся самостоятельными субъектами речи, дающими и оценку действиям героя, и имя – «Кыё-Кыё». Самостоятельные действия персонажей, введение метафизического персонажа «Ильи Пророка», диалогическая форма речи позволяет допустить наличие и драматических отношений авторско-геройной сферы, где слово становится и поступком, и рефлексией, разыгранными автором для разрешения катастрофической ситуации героя катарсисом зрителя-читателя.

Пятый фрагмент актуализирует и лирический (медитация на тему «Зачем человек явился?»), и эпический дискурсы – наряду с внеличной субъектной формой (или речью повествователя), появляется перволичный лирический субъект, скорее выступающий в роли рассказчика – просторечный стиль дистанцирует геройный план от авторского: «я видел сам <...> Пришел незнамо откуда». Шестой фрагмент вводит еще одного персонажа – «мать» через прямую речь, что могло бы свидетельствовать в пользу эпических субъектных отношений, но художественный текст актуализирует биографический контекст эмпирического автора, а экспрессивность тона речи повествователя позволяет говорить о его лиризме.

В седьмом фрагменте субъектом высказывания предстает перволичный субъект, лиризирующий опийсание «дома», с которым оказываются соотносимы и сам субъект речи, и герой, то есть намечается сближение двух субъектных форм, что характерно для лирического дискурса. В восьмом фрагменте наблюдаем фольклорную стилизацию речи субъекта высказыва-

ния, кроме того, в нее введены культурологические коды: сакральный («в небесах летит», «багровея знаками тайн»), социально-бытовой и современный поэтический («на оглушительной тачке своей»; этот образ является автоцитацией из «Закрытия сезона»), индустриальный («инверсионный след») для описания действий лирического «другого», или героя.

Девятый фрагмент актуализирует лирического перволичного субъекта, аллюзивно отсылающего к Данте («Что он хотел сказать, / думаю я, просыпаясь, и на рассвете / через полвека»). «Другой» назван не известным ранее именем «Кые-Кыё», а универсалией «человек», в роли «другого» также выступают номинации природной реальности «реки» «Вохны» (река в родном городе поэта) с глубокой общекультурной и религиозной символической — «Иордан, Флегетон и Лета» / или Вохна у ног...». Сфера перволичного субъекта расширяется, появляется лирическое «мы» — «Ах ты катанье наше, мытье», а фраза, принадлежащая ранее «другому», произнесенная лирическим «я» — «Кыё. Кыё», завершающая текст, позволяет говорить о сближении субъектных форм перволичного «я» и «другого».

Таким образом, осуществленное исследование позволяет сделать следующие выводы. Для выявления особенностей пейзажного дискурса лирики О. Чухонцева 1990-х — начала 2000-х гг. мы сравнили его функ-

ционирование на более раннем этапе творчества поэта — 1960 — 1980-х гг. Актуализация пейзажного дискурса присуща авторскому сознанию на обоих этапах творчества, притом в девяностые годы наблюдается незначительное повышение частотности текстов с элементами пейзажного дискурса. Анализ субъектной сферы пейзажного дискурса показал, что тексты первого этапа организованы преимущественно перволичным субъектом, а на втором этапе преобладает внеличная субъектная форма, кроме того, наблюдается сокращение количества формы «я-другой» и увеличение численности формы «другой». Это должно было бы свидетельствовать об ослаблении субъект-субъектных отношений в поэзии, постепенной объективации героиней сферы, но такое впечатление складывается лишь при первом прочтении текста. Исследование организации субъектной сферы показывает, что для завершения художественного целого автор использует потенциал и лирики, и эпики. И если традиционно форма «я-другой» в неклассический период эпохи модальности обеспечивала синкретизм субъектных форм, то лирический субъект О. Чухонцева отношения «я» и «другой» выводит на уровень синкретических. Номинации природных реалий крайне редко выполняют субъектную функцию в лирике О. Чухонцева. Но если такие случаи и встречаются, то они как раз и поддерживают субъект-субъектные отношения авторского-героинейного плана.

Литература

1. Амелин М. Поверх молчания и говорения. Чухонцев как продолжатель «умного делания» древнерусских исихастов // НГ Ex libris. 04.03.2004. Режим доступа: http://www.ng.ru/ng_exlibris/2004-03-04/4_chuhontsev.html
2. Богдашко А. Олег Чухонцев в современном литературном процессе // Литературно-публицистический портал ЛИТИС. 31 июля 2012 г. Режим доступа: <http://www.litis.org/kritika/ludi/oleg-chuhontsev-v-sovremennom-literaturnom-protssesse.html>
3. Бройтман С. Н. Историческая поэтика: учебное пособие. М.: РГГУ, 2001. 320 с.
4. Иванова Н. Олег Чухонцев. Пробегающий пейзаж. *Русский европеец* // Знамя. № 5. 1998.
5. Кенжеев Б. Частный человек Олег Чухонцев // Арион. 1996. № 1.
6. Козлов В. Внутренние пейзажи Олега Чухонцева // Новый мир. 2008. № 3. С. 158 — 173.
7. Козлов В., Мирошниченко О. Жанровое самообретение Олега Чухонцева // Вопросы литературы. 2015. № 5. С. 89 — 117.
8. Левицкая Н. Е. Метапейзажный дискурс как экспликация картины мира автора в лирике Е. Рейна // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2015. № 4. Т. 1. Филология. С. 54 — 67.
9. Остапенко И. В. Природа в русской лирике 1960 — 1980-х гг.: от пейзажа к картине мира: монография. Симферополь: АРИАЛ, 2012. 432 с.
10. Полищук Д. На ветру трансцендентном // Новый мир. 2004. № 6.
11. Роднянская И. Горит Чухонцева эпоха // Новый мир. 2004. № 6.
12. Скворцов А. Апология сумасшедшего Кыё-Кыё: выбранные места из философической переписки с классикой. Опыт прочтения одного стихотворения Олега Чухонцева // Знамя. 2009. № 8. С. 176 — 186.
13. Скворцов А. Э. Рецепция и трансформация поэтической традиции в творчестве О. Чухонцева, А. Цветкова и С. Гандлевского: дис. ... д-ра филол. наук. Казань, 2011. 542 с.
14. Чухонцев О. Г. Из сих пределов. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008. 320 с.
15. Чухонцев О., Шайтанов И. Спорить о стихах? // Арион. 2004. № 4. С. 61 — 75.

Информация об авторе:

Левицкая Нелля Евгеньевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского, nellya7@mail.ru.

Статья поступила в редколлегию 08.02.2016 г., принята к печати 20.04.2016 г.

**SUBJECTIVE ORGANIZATION OF THE LANDSCAPE DISCOURSE
IN OLEG CHUKHONTSEV'S LYRICS**

Nelly E. Levitskaya^{1, @}

¹ Crimean Federal University named after A. I. Vernadsky.
@nellya7@mail.ru

The paper studies O. Chukhontsev's lyrics of the 1990s – early 2000s. The study focuses on the landscape lyric discourse, the category of the author's world view is used in the conceptual and functional aspects as a methodological tool of the study. The organization of the subjective sphere of landscape discourse indicates the predominance of the lyrical subject-subject relations in the author – character scope.

Keywords: poetry, lyrics, world view, landscape discourse, subjective sphere of subject-subject relations.

For citation: Levitskaya N. E. Sub"ektnaia organizatsiia peizazhnogo diskursa liriki Olega Chukhontseva [Subjective organization of the landscape discourse in Oleg Chukhontsev's lyrics]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta – Bulletin of Kemerovo State University*, no. 2 (2016): 193 – 199.

References

1. Amelin M. Poverkh molchaniia i govoreniia. Chukhontsev kak prodolzhatel' «umnogo delanii» drevnerusskikh isikhastov [On top of silence and speaking. Chukhontsev as the successor of "smart doing" of ancient Hesychasts]. *NG Ex libris – Independent Newspaper Ex libris*, March 04 2004. Available at: http://www.ng.ru/ng_exlibris/2004-03-04/4_chuhontsev.html (accessed 17.04.2016).
2. Bogdashko A. Oleg Chukhontsev v sovremennom literaturnom protsesse [Chukhontsev in modern literary process]. *Literaturno-publitsisticheskii portal LITIS – Literary and journalistic portal LITIS*, July 31 2012. Available at: <http://www.litis.org/kritika/ludi/oleg-chuhontsev-v-sovremennom-literaturnom-protsesse.html> (accessed 17.04.2016).
3. Broitman S. N. *Istoricheskaia poetika* [Historical Poetics]. Moscow: RGGU, 2001, 320.
4. Ivanova N. Oleg Chukhontsev. Probegaiushchii peizazh. Russkii evropeets [Running landscape. The Russian European]. *Znamia – Banner*, no. 5 (1998).
5. KENZHEEV B. Chastnyi chelovek Oleg Chukhontsev [Private person Oleg Chukhontsev]. *Arion – Arion*, no. 1 (1996).
6. Kozlov V. Vnutrennie peizazhi Olega Chukhontseva [Inner landscapes of Oleg Chukhontsev]. *Novyi mir – New World*, no. 3 (2008): 158 – 173.
7. Kozlov V., Miroshnichenko O. Zhanrovoe samoobretenie Olega Chukhontseva [Genre self-finding of Oleg Chukhontsev]. *Voprosy literatury – Problems of Literature*, no. 5 (2015): 89 – 117.
8. Levitskaia N. E. Metapeizazhnyi diskurs kak eksplikatsiia kartiny mira avtora v lirike E. Reina [Metalandscape discourse as an explication of the author's picture of the world in the lyrics of E. Rein]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Pushkina – Bulletin of Leningrad State A. S. Pushkin University*, 1, no. 4 (2015): 54 – 67.
9. Ostapenko I. V. *Priroda v russkoi lirike 1960 – 1980-kh gg.: ot peizazha k kartine mira* [Nature in Russian lyrics of 1960 – 1980: from the landscape to the picture of the world]. Simferopol: ARIAL, 2012, 432.
10. Polishchuk D. Na vetru transsendentnom [In the transcendental wind]. *Novyi mir – New World*, no. 6 (2004).
11. Rodnianskaia I. Gorit Chukhontseva epokha [Chukhontsev era is on fire]. *Novyi mir – New World*, no. 6 (2004).
12. Skvortsov A. Apologiia sumasshedshogo Kye-Kye: vybrannye mesta iz filosoficheskoi perepiski s klassikoi. Opyt prochteniia odnogo stikhotvoreniia Olega Chukhontseva [Apology of crazy Kye-Kye: Selected passages from the philosophical correspondence with classics. The experience of reading a poem of Oleg Chukhontsev]. *Znamia – Banner*, no. 8 (2009): 176 – 186.
13. Skvortsov A. E. *Retseptsii i transformatsiia poeticheskoi traditsii v tvorchestve O. Chukhontseva, A. Tsvetkova i S. Gandlevskogo*. Diss. doctorara filol. nauk. [Reception and transformation of the poetic tradition in the works of O. Chukhontsev, A. Tsvetkov and S. Gandlevsky. Dr. filol. Sci. Diss.]. Kazan, 2011, 542.
14. Chukhontsev O. G. *Iz sikh predelov* [From these limits]. 2nd ed. Moscow: OGI, 2008, 320.
15. Chukhontsev O., Shaitanov I. Sporit' o stikhakh? [Argue about poetry?]. *Arion – Arion*, no. 4 (2004): 61 – 75.

Received 08.02.2016, accepted 20.04.2016.