

**«ПОЛЫНЬ И МЕД, УЛЫБКА И СЛЕЗА»:
АФФЕКТИВНЫЕ КОДЫ В ПОЭЗИИ Г. УМЫВАКИНОЙ
(НА МАТЕРИАЛЕ КНИГИ «РОДИТЕЛЬСКАЯ СУББОТА»)**

А. А. Житенев

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 28 августа 2017 г.

Аннотация: *существенный вклад в изучение эмоциональности художественного текста внесли представители формальной школы, М. М. Бахтин, Б. О. Корман и др. Тем не менее, современная литературная ситуация внесла коррективы в сложившееся представление о поэзии как средоточии эмоционального. Показательным примером произошедших трансформаций служит сборник Г. Умывакиной «Родительская суббота». Ключевыми способами передачи эмоции в сборнике становятся имперсональность, ограничение вербализации переживания, использование вещи как знака для фиксации эмоционального состояния.*

Ключевые слова: *эмоциональность художественного текста, лирика, современная русская литература, воронежская поэтическая школа, Г. Умывакина.*

Abstract: *a significant contribution to the study of the emotionality of the literary text was made by representatives of the formal school and M. Bakhtin, B. Korman. Nevertheless, the modern literary situation has made corrections in the notion of poetry as the focus of the emotional. An illustrative example of the transformations that have taken place is the collection of G. Umyvakina «Parental Saturday». The key ways to convey emotions in the collection are impersonality, limiting the verbalization of experience, using the thing as a sign for fixing the emotional state.*

Key words: *emotionality of the artistic text, lyrics, contemporary Russian literature, Voronezh poetry school, G. Umyvakina*

Одним из наиболее устойчивых стереотипов, связанных с определением поэзии, является представление о ее большей, по сравнению с другими родами литературы, эмоциональной насыщенности. В той мере, в какой в соответствии с классической эстетикой с лирикой связывается раскрытие «субъективности как таковой», «чувствующей души» [1, 496], «с точки зрения непосредственной данности» она традиционно воспринимается как прежде всего или «только эмоция» [2, 417].

Этот тезис, как известно, был сильно скорректирован эстетической практикой XX века и вызванной ею рефлексией над риторическим инструментарием более ранних эпох, когда стало очевидно, что «лирика знает <...> разные способы предметной и повествовательной зашифровки авторского сознания — от масок лирического героя до всевозможных “объективных” сюжетов, персонажей, вещей» [3, 10]. Вполне закономерным образом в повсеместной для XX века установке на имперсональность высказывания широкий отклик получил тезис, прямо обратный гегелевскому: «Поэзия — это не простор для эмоции, а бегство от эмоции, и это не выражение личного, а бегство от личного» [4, 166].

Взгляд на роль эмоциональности в создании выразительности текста всегда обусловлен той или иной системой представлений о природе эстетического, которая даже в общем наборе координат может приводить к разным оценкам. Показательно наблюдение Р. Якобсона, связавшего специфику художественных систем Б. Пастернака и В. Маяковского с различием в их отношении к эмоции: «Только чувство очевидно и достойно абсолютного доверия. <...> Пастернак основывает свою поэтику на аффективном переживании действительности, личного и волевого в ней»; в противоположность этому у Маяковского точкой отсчета оказывается не переживание, а его субъект: «Лирический импульс <...> задается “я” (“мною”) поэта. В метафорической поэзии образы внешнего мира должны резонировать этому первоначальному импульсу» [5, 327–328].

В отечественном контексте первыми концепциями, позволившими эскизно наметить пути исследования языка эмоций в литературе, стали формалистская и бахтинская. В рамках первой эмоция представляет интерес как элемент интенсификации эстетического восприятия и оценивается по соотношенности с категорией новизны. Характерна оценка А. Блока Ю. Тыняновым: «Он предпочитает традиционные, даже стертые образы (ходячие ис-

тины), так как в них хранится старая эмоциональность; слегка подновленная, она сильнее и глубже, чем эмоциональность нового образа, ибо новизна обычно отвлекает внимание от эмоциональности» [6, 121]. В бахтинской концепции эмоция важна не сама по себе, а своим содержанием, заключающимся в артикуляции ценностного отношения: «Художник, поэт орудует не словами как таковыми, как не образами <...> и не переживаниями-эмоциями, а самим смыслом этих слов, содержанием их, значением их, т. е., в конечном счете — самими предметами (не в буквальном, конечно, смысле), ценностями, знаком которых <...> и являлись слова» [7, 11].

Без осязаемых корректив этот набор предположений воспроизводится в отечественных теоретико-литературных работах более позднего времени, неизменно трактующих лирический сюжет как движение переживания. Б. Корман указывает на продуктивность рассмотрения сюжета сквозь призму реализации ценностной нормативности: «В лирике, где преобладает нормативная функция, оценка носит по преимуществу прямой характер: объект открыто и непосредственно соотносится с представлениями субъекта сознания о норме», при этом «ценностные представления выступают в лирике как эмоция» [8, 135–136]. Т. Сильман, характеризуя специфику сюжета в лирике, связывает ее с развернутой во времени артикуляцией переживания и рефлексией над ним: «Сюжет, таким образом, развертывается <...> отраженно, через переживания героя, который, с точки зрения перспективы изображения, находится в некоей фиксированной пространственно-временной точке, соответствующей в психологическом плане состоянию лирической концентрации» [9, 9].

В работах постсоветского времени вопрос о способах артикуляции лирической эмоции фактически оказывается вынесен за скобки, заменен вопросом о типологии интонирования и структуре эстетического переживания. Закономерно, что «интонация эмоций — торжественная, ироничная, интимная, грустная и т. д.», как представляется, может быть предметом анализа «вне лексического состава текста» [10, 129], а исследование самой эмоции может быть ограничено выявлением двуслойности «эстетической рефлексии», «переживания переживания» [11, 323]. Тем самым возможность предметного разговора о типологии номинации переживаний в лирике и мотивированности этой номинации оказывается пресечена уже в исходной точке.

Определенную пользу в литературоведческой детализации эмоционального строя текста могут принести положения активно развивающейся в последнее время лингвистики эмоций. Это научное направление позволило охарактеризовать формы проявления эмотивности в языке, типологизировать эмоциональные доминанты текста, наметить под-

ходы к анализу эмоционального дейксиса и т. д. [12, 11]. В литературоведческом отношении особенно перспективными представляются опыты исследования категоризации эмоций, «выявление культурно-специфического и универсального в репрезентации эмотивных ситуаций в тексте», а также «описание особенностей эмотивного индивидуального стиля» [13, 40]. В то же время различие в характере исследовательских задач не позволяет без всяких корректив переносить научные результаты лингвистики эмоций в смежную предметную область. Необходима ревизия подходов, мотивированная иной логикой работы с текстом.

В рамках данной статьи опыт лингвистического и литературоведческого исследования эмотивности в тексте будет спроецирован на творческую практику воронежского поэта Г. Умывакиной, а материалом исследования послужит ее достаточно репрезентативное «избранное», сборник «Родительская суббота» (2010), включивший поэтические тексты, написанные с 1965 по 2010 гг. [14].

Логика развертывания аффективных кодов в лирике Умывакиной определяется не антропоцентричностью художественного мира: роль агентов здесь, как правило, закреплена за природными объектами, что делает устойчивой мысль о сформированности человека внешними силами: «Меня учили эти деревья / неуголимой радости движенья, / закону роста, тайне постиженья / рассудка, сердца, слова, естества» [14, 16]; «Нас учит вновь наставница природа / отваге жизни, мужеству ухода» [14, 38]. При этом «наученность» нередко контекстуально уравнивает сформированность и утрату формы, проблематизирует обозначение личностных границ: «Громадой жизни взятая в тиски, / она, своих не ведая пределов, / по-бабьи горилась, гнобилась по-мужски» [14, 157]; «Я голову гордую вскину — / век думал, что я матерьял: / он брал меня в руки, как глину, / лопатил, горбатил и мял» [14, 105].

В этом наборе координат личностное изначально увидено сквозь призму самоотстранения, и сосредоточенность на себе, замкнутость переживания коннотируется как «блажь»: «Посмею ль тешиться своим недугом, / горюя, нянчить собственную блажь» [14, 42], «Напрасно годов не транжира, / быть с жизнью обычной на “ты”, — / а прочее — это от жира, / от ереси, от маяты» [14, 54]. Восприятие «внутреннего» как специфичной области здесь исключено; ценностный строй художественного мира предполагает манифестацию общности, включенности в различные типологические ряды, самоуменьшение авторского «я»: «Чего хитрить — я остаюсь меж тех, / что, верно, ждут подмоги и участия, / особенных не ведая утех / среди скупой им отмеренного счастья» [14, 83]; «Я сравниюсь с любым, то есть — с каждым, / разойдусь — на пустяк, на пятак» [14, 121].

Этос сдержанности создает целый ряд ограничений, связанных с артикуляцией переживаний, важнейшее из которых состоит в четкой обозначенности границ непроговариваемого, в запрете на открытую исповедальность: «И, заходясь навзрыд в тоске исповедальной, / обидами давясь, заталкивает в рот — / о чем нельзя сказать ни ближним и ни дальним, / не множа груз скорбей и скверн не полня счет» [14, 151]. Разговор с собой «у века на виду» [14, 45] программирует отказ от аффектации, выражения «в полную силу», делает содержательно соотносимыми полюса «голошения» и «онемения»: «Мы слушать привыкли вполслуха, / в полвздоха, вполсилы дышать» [14, 127]; «Все “я” да “я” талдычу бесперечь, / то голошу, то плачу еле слышно» [14, 156].

Первичность жизненного круга по отношению к субъекту обуславливает постоянное соизмерение себя с тем, что находится вне ситуации нарушенного баланса, делает соотнесение «будничного» и «вечного» универсальным средством масштабирования событий: «Живем болея, мучаясь, горя. / Нам время очень долгое досталось: / от зароженья дня — до смерти дня. / Так что себя жалеть — такая малость» [14, 10]; «Я не дамся потраве сегодня, / да и завтра не прогорю, / пока жизнь для меня происходит / по дочернему календарю» [14, 107].

Тяготение поэта к непредвзятости самоотчета и высокая требовательность делают особо значимыми такие состояния, которые выявляют ограниченность человека, его несоответствие собственным стандартам поведения и избранным жизненным моделям, — «стыд» и «боль»: «Живем и пощады не знаем, / немотствуем и вопрошаем / суровую совесть опять» [14, 23]; жизнь проходит «под знаком вины, под присмотром стыда» [14, 129]; «боль» создает человеческое «я», выступая свидетельством вовлеченности в мир и маркером подлинности переживания: «И пророчат сердечные сбои, / и усталая знает рука: / все дается отвагой и болью — / и судьба, и любовь, и строка» [14, 66].

Стремление к артикуляции общего опыта имеет своим следствием обращение к условно-поэтической метафорике, при этом использование хорошо знакомых, «эмблематических» номинаций маркирует «неисключительность» переживания. В этом ракурсе особенно характерна попытка указать на содержание эмоции через апелляцию к телесному опыту. «Кровь» здесь «гудит» и «горит»: «Душа томилась, кровь дымилась: / ах, из огня да в полымя» [14, 134]; «Пусть так же кровь гудит, / им наполняя жилы» [14, 48]; «сердце» «разгорается» и «решается»: «Знать, пришла пора для сердца / не беречься, а решаться» [14, 65]; «Много ль в жизни сердцу надо? / Нет, немного — пустяки: / разгореться от досады, / разболеться от тоски» [14, 52]. Знаками предельности эмоции выступают условно-поэтические «ожог» и «озноб»: «Пусть прой-

мет меня до дрожи / и прохватит гулким ветром — / и озноб разлуки должной, / и сквозняк любви бессмертной» [14, 62]; «Обжигает нам легкие в клочья разорванный воздух, — / ты не бойся: нам нечего больше терять» [14, 96].

Та же логика обобщения обуславливает тяготение к опосредованности переживания «знаками» внешнего бытия, предлагающего субъекту разные герменевтические «ключи»: «А осень продолжается опять, / и кружит лист, и падает мне в руки, / как вечный вестник счастья и разлуки, / богатства и умения отдать» [14, 160]; «Природа, ты — словарь: открой мне слово *осень*, / где синь, и сон, и сень слились, покой суля» [14, 57]. Смысловое «достраивание» восприятия вовлекает в переживание пространство памяти и воображения, позволяя утвердить дистанцию по отношению к собственному опыту: «В глаза взгляну, на голос обернусь, / чтоб из тебя собрать тебя по крохам» [14, 87]; «А не хватит мне глаз — / я закрою глаза и представлю / стол, божницу, лежанку, кровать» [14, 90].

Зазор между личным и общим, созданный этосом самоограничения, обуславливает появление мотива несоразмерности души внешним координатам и относительности любых оценок бытия: «Уже рождается догадка: / что мир подробен и бескраен, / что правду горя и тепла / не смерить четырьмя углами» [14, 35]; «Разве можно поставить пределы / для любви, для тоски, для души? // Что считать нам, где прибыль, где убыль, / что страшиться беды и молвы?» [14, 78] Баланс утрат и обретений несводим, и герменевтика чувства оказывается амбивалентной.

Стремление осознать суть произошедшего хотя бы в следе переживания обуславливает апологию саморастраты, расточения даров, положительное коннотирование «нищеты», свободы от чужого мнения: «Все сберегу я, если все отдам, / и, множась, словно кольца годовые, / войдут в меня мои стихи простые / и упадут листвою в руки к вам [14, 16]; «Давно пора в распыл, старьевщику в утиль / ошметки боли сдать, любви лохмотья скинуть, / сжечь снимки и стихи и налегке уйти, / и, затворивши слух, не знать, что скажут в спину» [14, 157].

При этом в фокусе внимания оказываются переживания, не уместимые в конвенциональные рамки рационалистической самоинтерпретации, — «саднящие» и «горькие»: «Пусть что-то болит, говорит, / просится наружу, / комом стоит, саднит, горит, / как будто изжога изводит душу» [14, 194]; «Вспомни — и задохнись: / пустяк, — а все щемит, не отпускает» [14, 191]. Внимание к «дребедени сердца» [14, 164] легитимирует оксюморонность эмоциональных реакций, возводит их в главный принцип лирического самораскрытия: «Забыла слово я “оксюморон”, / но помню — без него урон, / потрава моему миропорядку. / В нем то слилось,

что быть должно раздельным: / и чаша скорби, и сосуд скудельный, / полынь и мед, улыбка и слеза» [14, 160].

Таким образом, поэзия Г. Умывакиной может быть рассмотрена как достаточно специфичный случай поэтической «работы» в области эмоций в современной литературе. В ней фиксируются такие вытекающие из специфики авторского взгляда на мир способы передачи эмоции, как имперсональность, ограничение вербализации переживания, использование вещи как знака для обозначения эмоционального состояния. Избранная поэтом авторская стратегия, предполагая обращение к ранящему опыту, оказывается далека от получившего широкое распространение в практике 1990–2000-х гг. «травматического» письма, нацеленного на детализацию и нюансирование аффективного кода. Этот вывод существенно уточняет опыты анализа творчества поэта специалистами-языковедами [15] и намекает новые пути исследования.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Воронежской области в рамках научного проекта №17-14-36002 а(р) «Воронежская поэтическая школа на рубеже XX–XXI веков: сенсорные и аффективные коды».

ЛИТЕРАТУРА

1. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4 т. / Г. В. Ф. Гегель. — Т. 3. — М. : Искусство, 1971. — 623 с.
2. Лосев А. Ф. Проблема вариативного функционирования поэтического языка / А. Ф. Лосев // Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. — М. : Изд-во Московского ун-та, 1982. — С. 408–453.
3. Гинзбург Л. О лирике / Л. Гинзбург. — М. : Интрада, 1997. — 409 с.
4. Элиот Т. С. Традиция и индивидуальный талант / Т. С. Элиот // Элиот Т. С. Назначение поэзии. Статьи о литературе. — Киев, 1996. — С. 157–165.
5. Якобсон Р. О. Заметки о прозе поэта Пастернака / Р. О. Якобсон // Якобсон Р. О. Работы по поэтике. — М. : Прогресс, 1987. — С. 324–338.
6. Тынянов Ю. Н. Блок / Ю. Н. Тынянов // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М. : Наука, 1977. — С. 118–123.
7. Бахтин М. Ученый сальеризм / М. Бахтин // Бахтин М. Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи. — М. : Лабиринт, 2000. — С. 6–18.
8. Корман Б. О. К методике анализа слова и сюжета в лирическом стихотворении / Б. О. Корман // Корман Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы. — Ижевск : Изд-во Удмуртского университета, 1982. — С. 134–138.
9. Сильман Т. И. / Т. И. Сильман. — Заметки о лирике. — Л. : Сов. писатель, 1977. — 223 с.
10. Литературный энциклопедический словарь. — М. : Советская энциклопедия, 1987. — 751 с.
11. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. — М. : Издательство Кулагиной, Intrada, 2008. — 358 с.
12. Шаховской В. И. Что такое лингвистика эмоций / В. И. Шаховской // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. — 2008. — № 12. — Режим доступа: http://tverlingua.ru/archive/012/3_shahovskiy.pdf (дата обращения 10.06.2017)
13. Филимонова О. Е. Эмоциология текста. Анализ репрезентации эмоций в английском тексте: Учебное пособие / О. Е. Филимонова. — СПб. : ООО «Книжный Дом», 2007. — 448 с.
14. Умывакина Г. / Г. Умывакина. — Родительская суббота. Воронеж : Центр духовного возрождения Черноземного края, 2010. — 223 с.
15. Розенфельд М. Я. Экспериментальное изучение индивидуального лексикона писателя / Розенфельд М. Я. // Вестник Воронежского гос. ун-та. — Серия: Филология. Журналистика. — 2015. — № 2. — С. 64–67.

*Воронежский государственный университет
Житенев А. А., доктор филологических наук, доцент
кафедры гуманитарных наук и искусств
E-mail: superbiam@mail.ru*

*Voronezh State University
Zhitenev A. A., Doctor of Philology, Associate Professor of
the Humanities and Arts Department
E-mail: superbiam@mail.ru*