

УДК 82.0-3+572.08
ББК Ш5(2=Р)7+Ш401

ОБ АНТРОПОЛОГИЧЕСКОЙ ПОЭТИКЕ РУССКОЙ ПРОЗЫ 1920-х гг.*

Р. М. Ханинова

В современном литературоведении разграничивают художественную антропологию как особый объект изучения в литературе и как дисциплину, его исследующую. «Литературно-художественной антропологией можно назвать представленность человека в словесных произведениях искусства, а антропологически ориентированным или просто антропологическим литературоведением ее — изучение, — считает В. В. Курилов. — Ясно, что эти понятия взаимосвязаны и рассматривать их нужно во взаимной соотнесенности, т. е. речь должна идти и о том, что составляет литературно-художественную антропологию и о том, каким должно быть антропологически направленное литературоведение» [Курилов 2010: 87]. Первым к теоретическому обоснованию понятия антропологической поэтики обратился А. А. Фокин, подчеркнув, что возможности и границы ее весьма широки. «Литературно-художественное творчество, являясь системой отсчета социальных, научных и культурных контекстов, выступает и законодателем норм этого контекста. Предметом научного исследования антропологической поэтики должны стать факты перекодировки этих норм во всяком новом литературном произведении или в литературной эпохе» [Фокин 2003: 53]. Отсюда «поэтика антропологического типа должна быть вариативной, а потому допускать применение всех имеющихся в арсенале филолога, научных и художественных методов и подходов, при этом рациональной представляется как выработка индивидуальной антропологической поэтики того или иного автора, так и группы авторов, течений, направлений, эпох» [Фокин 2003: 54]. Веду-

щим типом сознания в антропологической поэтике может быть только *«интерпретационный»* тип сознания (курсив автора. — Р. Х.)» [Фокин 2003: 59]. Таким образом, «антропологическая поэтика есть поэтика понимания и диалога» [Фокин 2004: 454]. Е. А. Самоделова также подчеркивает, что антропологическая поэтика, предметом которой стал человек во всей совокупности проявлений его характерных свойств, вошедших в художественный кругозор автора, философски осмысленных и поэтически изображенных, должна выдвинуться как самостоятельный раздел авторской поэтики [Самоделова 2008: 2]. В частности, одним из подразделов антропологической поэтики она называет «поэтизацию телесности», рассматривающую авторские методы и механизмы описаний человеческого тела и его элементов наравне со структурой всего организма, и символику «телесной души» [Самоделова 2008: 9]. В XX в. новая антропологическая парадигма видения человека предполагает необходимость обсуждения телесности человека, наряду с понятиями психики, сознания, воображения и памяти, поскольку «антропологический поворот» в философии обеспечил внимание к таким вопросам, как природа и сущность человека, модусы человеческого существования, человеческая субъективность, открытость и незавершенность человеческой природы [Маслов 2003: 6]. При всей разности подходов к интерпретации феномена человеческого тела общим является одно — «тело оказывается центром реальных и виртуальных действий, виртуальным очагом, а мир — сферой опытного применения органов нашего тела» [Маслов 2003: 196].

* Работа выполнена при поддержке ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 гг. Государственный контракт № 16.740.11.0116 от 02.09.2010.

Интересующие нас понятия «революционного трансвестизма» и офтальмологической топофилии, которые выявляют роль и место женщины на войне, определяют визуальный код телесности персонажа, способствующий обнаружению или исчезновению персонального «счастливого пространства», рассматривались на примерах повестей Б. А. Лавренева «Сорок первый» (1924), А. Н. Толстого «Гадюка» (1928) [Ханинова 2009] и рассказов С. Д. Кржижановского [Ханинова 2006]. Так, «неслыханные перемены» и «невиданные мятежи» коренным образом меняют отношение Басовой и Зотовой к своему телу: десексуализация представлений о телесном. «Выражается это не только во внешней трансформации — смене одежды, маскулинизации облика, но и вприятии образа жизни, манер и даже менталитета противоположного пола» [Трофимова 1999]. Гендерный подход к теме «женщина на войне» выявляет синдром «революционного трансвестизма» (Е. Трофимова), неудачные попытки героинь вернуться к природной сущности деформируют отношения между мужчиной и женщиной, ведя к преступлению и разрушению и/или уничтожению собственной телесности. Те же по сути сюжетные мотивы у А. Веселого «Дикое сердце» (1924) и А. Соболя «Княжна» (1925). Фольклорный текст песни о Стеньке Разине и персидской княжне в рассказе А. Веселого нашел отражение в сюжете-«перевертыше»: не мужчина (Илько), а женщина (Фенька) убивает любимого человека ради долга, ради общего дела. Другая сюжетная коллизия о любви пулеметчика Трохима Кулика и его жены, по-своему передавая конфликт революционной эпохи, акцентирует разинскую позицию. Символичен и сползающий с Фенькиного плеча карабин — оружие в женских руках, готовое к бою. Символична метафора (подтаявшее сердце), возвращающая к названию рассказа, а также к рассказу Трохима о замерзшем сердце и к словам Феньки о таком сердце («Как просто и здорово»). Рассказ А. Соболя своим названием коррелирует с народной песней о Разине, возвращая к ее конфликту; здесь самосуд над любимой женщиной-шпионкой. Страна железных людей и восковых чувств актуализировала пушкинское высказывание о Разине как единственном поэтическом лице русской истории. Разведенные по берегам исторической реки чекист-«атаман»

и русская княжна XX в. укоренены в своей любви к России, которой служили каждый по-своему — трагически.

В поэтике новой телесности в культуре и литературе начала XX в., согласно О. Бурениной, часто предметом изображения становится не сам человек, а причудливая фрагментация человеческой фигуры. Писатели и художники не просто фрагментируют человека: «детали» или «части» человеческого тела, во-первых, часто удалены от канонической нормы, во-вторых, обретают самостоятельное значение, персонализуются. Сам субъект при этом деперсонализуется. Таким образом, являясь следствием кризиса классической философии, разорвавшей тело и дух, органопоэтика, в терминологии этого исследователя, и служит одним из художественных проявлений деперсонализации субъекта в XX в. [Буренина 2005: 303]. Определение человеческой ценности пространств, всецело принадлежащих человеку, любимых им, защищенных от враждебных сил, т. е. топофилии, по Г. Башлярю [Башляр 2004: 22], — в центре многих рассказов С. Кржижановского. *Мир наоборот, мир обратной перспективы*, открываемые посредством визуального наблюдения, когда *глаз-семя, глаз-герой, глаз-жертва* выступали в двух ипостасях как объекты и субъекты («Четки», «Граи», 1922), дополнились в новелле Кржижановского «В зрачке» (1927) новым героем — *глазом атакующим*, иным миром-пространством — *лабиринтом глаза*. Граница внешнего и внутреннего миров на этот раз пересеклась двойником автора-рассказчика, когда силой видения (*глаз атакующий*) он сотворил, используя эффект отражения, в глазу любимой женщины третьего в их непростых отношениях. Локус основных событий новеллы — *внутри зрачка женщины, на дне глаза, на дне «женщины-жизни»* (метафора Кржижановского), с рассказами-монологами «бывших», с их интонационным диапазоном от пафоса до цинизма, что позволило В. Перельмутеру указать на ассоциацию с горьковской пьесой [Перельмутер 2001: 657]. Следовательно, речь идет о непостоянстве параметров топофилии: малейшая ценность пространство расширяет, возвышает, умножает, и, наоборот, обесценивание пространства умяляет его, равно как и тело субъекта; визуальный код телесности персонажа способствует обнаружению или исчезновению персонального «счастливого пространства».

Литература

- Башляр Г. Поэтика пространства // Башляр Г. Избранное: поэтика пространства / пер. с фр. М.: РОС-СПЭН, 2004. С. 7–212.
- Буренина О. Органопоэтика: анатомические аномалии в литературе и культуре 1900–1930-х годов // Тело в русской культуре: сб. ст. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 300–323.
- Курилов В. В. Литературно-художественная антропология: предмет и основные аспекты изучения // Литература в диалоге культур-8: мат-лы Междунар. науч. конф. Ростов-на-Дону, 2010. С. 87–88.
- Маслов Р. В. Телесность человека: онтологический и аксиологический аспекты / под ред. проф. С. Ф. Мартыновича. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2003. 204 с.
- Перельмутер В. Комментарии // Кржижановский С. Собр. соч.: в 5-и тт. Т. 1. СПб.: Симпозиум, 2001. С. 586–685.
- Самоделова Е. А. Антропологическая поэтика С. А. Есенина: авторский «жизнетекст» на перекрестье культурных традиций: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2008. 58 с.
- Трофимова Е. Еще раз о «Гадюке» Алексея Толстого (попытка гендерного анализа) [Электронный ресурс] // URL: <http://envila.by.iatp.org.ua/info/courses/conference99/a61.html> (дата обращения: 25.09.2011).
- Фокин А. А. Антропологическая поэтика (вопросы теории) // Антропоцентрическая парадигма в филологии: мат-лы Междунар. науч. конф. Ч. 1. Литературоведение / ред.-сост. Л. П. Егорова. Ставрополь: Изд-во СГУ, 2003. С. 50–60.
- Фокин А. А. Прологомены антропологической поэтики: от функционального изучения литературы к антропологической поэтике // Русская литература XX–XXI вв.: проблемы теории и методологии изучения. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. С. 451–455.
- Ханинова Р. М. «Революционный трансвестизм» в повестях Б. Лавренина «Сорок первый» и А. Толстого «Гадюка» // Художественный текст и текст в массовых коммуникациях: мат-лы Междунар. науч. конф. Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2009. Ч. 2. С. 27–35.
- Ханинова Р. М. Офтальмологическая топофилия в новелле С. Кржижановского («Грайи», «Четки», «В зрачке») // Восток — Запад: пространство русской литературы и фольклора. Мат-лы II Междунар. науч. конф. Волгоград: Волгоград. науч. изд-во, 2006. С. 436–444.

УДК 82.09+821.512.37+398

ББК Ш5(2Рос=Калм)-4Хонинов М.

ЙОРЯЛ В СБОРНИКЕ МИХАИЛА ХОНИНОВА «БАЙРИН ДУД»

Э. Б. Очирова

Йорял — пожелание, благопожелание — с давних пор в стихотворной форме вошел в повседневную жизнь калмыцкого народа. В аспекте современной теории речевых жанров йорял — риторический этикетный жанр однонаправленного действия от автора к адресату, но с обязательным формульным речевым ответом или невербальной реакцией, закрепляющими высказанные пожелания. В аспекте фольклорных жанров йорял вошел, прежде всего, составной частью в обрядовую поэзию (например, Н. О. Очиров [1909], И. И. Мацаков [1962], Т. Г. Борджанова [1999], Е. Э. Хабунова [1984], Э. Б. Овалов [1985] и др.), нашел отражение в эпосе «Джангар» (Н. Б. Пюрвеева [2003], С. Д. Гымпилова [2011] и др.), в легендах, сказках, пословицах и поговорках.

Йорял оказал заметное влияние на развитие калмыцкой литературы. Традиции йоряла в той или иной степени представлены в произведениях калмыцких писателей,

но их исследование не имело до сих пор целенаправленного характера. С лингвокультурологической точки зрения этот жанр в поэзии Д. Кугультинова рассмотрела Л. Б. Олядыкова, выявив традиции и отметив авторские новации [Олядыкова 2007: 177–208].

По объему мы выделяем *ахр йөрэл* (краткое благопожелание) и *йөрэл* (некраткое благопожелание). Структура йоряла состоит из трех частей: вступление (обращение), основная часть (пожелание), заключение. Несмотря на традиционные поэтические константы, йорял дает простор импровизации, творческой фантазии йорялчи — создателя благопожелания. Эта особенность жанра привлекательна для писателей, следующих традициям и в то же время создающих свои собственные авторские образцы. Йорял связан со всеми событиями в жизни человека (рождение, имянаречение, свадьба, пир, праздники, проводы в дорогу, на войну, поминки и т. д.), со временем он в опреде-