

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЭЗИЯ ВИКТОРА СОСНОРЫ И ЕЕ РОЛЬ В РАЗВИТИИ РУССКОГО СВОБОДНОГО СТИХА (1960 – 1970 гг.)	2
АМБИВАЛЕНТНОСТЬ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (на примере книг «Телефонные сказки Маринды и Миранды» М. Бородицкой и «Моя собака любит джаз» М. Москвиной)	3
ВЛАДИСЛАВ ХОДАСЕВИЧ И «ГУЛЛИВЕР»: К ПРОБЛЕМЕ АВТОРСТВА	5

ПОЭЗИЯ ВИКТОРА СОСНОРЫ И ЕЕ РОЛЬ В РАЗВИТИИ РУССКОГО СВОБОДНОГО СТИХА (1960 – 1970 гг.)

Тарасова С. И.

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
факультет журналистики

Поэзия петербургского поэта Виктора Сосноры (род.1936) — явление недооцененное и незаслуженно малоизученное. Лишь небольшая часть написанного Соснорой более чем за сорок лет опубликована в авторских сборниках поэта, а также периодике и антологиях; лишь избранные стихотворения разобраны литературоведами и критиками (М.Л. Гаспаров, В.И. Новиков и др.). Между тем, творчество Сосноры, сравнившего поэта с «кактусом в пустыне» («Цветы и рыбы», 1964), цветущем не «благодаря», а «вопреки» обстоятельствам, является важнейшим этапом развития русской поэзии в целом и свободного стиха в частности.

Не включенные в 1960-1970-е годы в литературный контекст эпохи, ознаменовавшейся доминированием традиционной силлаботонической поэзии (Гаспаров), стихотворения Сосноры представляют собой своеобразную энциклопедию эволюции русского стиха — от традиционных до авангардных форм.

В отличие от других знаковых поэтов-современников (Геннадий Айги, Генрих Сапгир), для которых верлибр был прежде всего формой, абстрагированной от ассоциаций с современностью, Соснора использует свободный стих для исследования примет времени и их сопоставления с прошлым — в поисках генезиса трагедийного настоящего и духовного кризиса человечества.

Цикл «Ритмические рассказы» (1963 год), состоящий из свободных стихов, лукаво названных автором «ритмизованной прозой», можно назвать «новыми былинами», вернее, «псевдобылинами». Народное эпическое повествование о былых героях и сказочных богатырях «рассказы» напоминают только по форме. И образной системой, и лексически автор отсылает читателя к штампам советской прессы — скромным труженикам, официально объявленным «героями эпохи». Мастер парадоксов, Соснора показывает обратную сторону современности. «Эпические герои» оказываются мелкими, «низвергаются»

с «почетных досок» прямо в «дождливый, серый, ленинградский космос» («Хроника Ладого», 1964 год), оставаясь один на один с экзистенциальным одиночеством.

Исследуя российскую историю и современность, Соснора пишет новый эпос — «эпос-эпилептик» («Знаки», 1972 год). Его герои — страшные существа без лиц («Очередями/Толпились только очертанья/лиц/но не лица!», «Лицо любимое целуешь,/А у любимой нет лица», «Вторая Троя», 1965 год), бессмысленно и неприкаянно скитающиеся в поисках смысла своего существования и упрекающих «Бога-Иуду», предавших их («Знаки»).

Несмотря на явные «приметы времени», поэзия Сосноры — попытка вневременного глубокого философского осмысления места человека и человечества в мироздании — через миллионы трагедий, сопровождавших всю историю современной цивилизации. Для того чтобы обрести лицо, нужно пройти болезненный обряд «внутренней инициации», осознав собственную не исключительность. Многоуровневая символика, используемая Соснорой, — синтез античных и христианских мотивов, многочисленные аллюзии, сложные полиметрические конструкции стиха и языковые игры — делают его поэзию интереснейшим предметом исследования, требующим внимательно-го изучения и осмысления.

АМБИВАЛЕНТНОСТЬ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (на примере книг «Телефонные сказки Маринды и Миранды» М. Бородинской и «Моя собака любит джаз» М. Москвиной)

Тиновицкая Е. К.
Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
факультет журналистики

Под амбивалентностью мы понимаем наличие в детской литературе сознательной установки на взрослого читателя, наличие той области, которая ребенку принципиально непонятна. Термин «амбивалентность» («ambiguity») в данном случае заимствован из работы Эмсона «Семь типов амбивалентности» («Seven types of ambiguity»), и к амбивалентности М. М. Бахтина отношения не имеет.

На данный момент мы насчитываем пять видов амбивалентности (можно также назвать ее литературной игрой):

Стилистическая игра. Поэтические находки Бородинской (звукоподражательные каламбуры, игра слов: вопли автомобильной сигнализации «Карау-ау-ау-ау-аул!», «Угоня-уа-уа-уа-уа-уаю!», «Рук-ки проу-оу-оу-оу-оуч!»; крики дерущихся котов «Мурр-завец!», «Мр-разь!»; рифмованные бандиты, домушник Филимон и мокрушник Родион). Словесные сдвиги, разрушение фразеологических оборотов

у Москвиной, сравнения и метафоры с попыткой остранения и неожиданности («Я уже не представляю себе папу метущим, — жаловалась мама, — а только мятущимся»; «рассказ у него шел в три ручья», «о швабра, швабра, где моя любовь?»).

Игра с литературным контекстом. Граф из сказки Бородицкой, живущий «в некотором царстве, в некотором... э-э... графстве» (практически сказочный зачин), развешивает по своему графству таблички (современные реалии), а найдя на крыльце сверток, пугается: «Младенца подкинули!» (игра с литературной условностью и сказочной предсказуемостью). Бандиты Филимон и Родион — переключка с Филле и Рулле Астрид Линдгрэн, мокрушник Родион, собирающийся пристукнуть одинокую старушку Лизавету — аллюзия к «Преступлению и наказанию», замок Уныллоу — обращение к переведенному самой Бородицкой стихотворению Джеймса Ривза «Ворчуны из Уныллоу».

Игра с моральным выводом. В своем раннем детстве детская литература представляла собой практически голый моральный вывод, направленный на ребенка. Однако на сегодняшний день детская литература имеет за плечами трехсотлетнюю историю преобразования «морали», и обращение к читателю с неприкрытой «моралью», «моралью» без парадокса — литературно устарело и выглядит атавизмом. Москвина и Бородицкая обращают свой моральный вывод к взрослым. «Мораль» Москвиной — дети учат взрослых (что очень характерно для конца XX века), однако прямо это не проговаривается, сказки безоценочны. У Бородицкой вместо морали — психотерапия, направленная на взрослых (мамы, рассказывающие друг другу сказки, таким образом преодолевают одиночество).

Игра с точками зрения (детское-взрослое). Детский взгляд на действительность отличается от взрослого. Москвина: взрослая логика оказывается абсурдной, взрослые видят мир в искаженных пропорциях, единственным носителем здравого смысла оказывается ребенок. В сказке действуют две мифологии: взрослая и детская, здоровое мифологическое мышление ребенка строится на любви. Бородицкая: взрослые видят одновременно как взрослые и как дети (мамы то живут в своих сказках, то возвращаются в современную действительность и расстраиваются из-за бытовых реалий). Набор приемов, имитирующих детское мышление (неразличение общего и частного, абстрактного и конкретного, обязательные элементы абсурда, игра с предустановленным чудом).

«Игра с чудесным» (термин заимствован из работ Ц. Тодорова). Игра с фантастическими мотивировками (в основе лежит вопрос о движущей силе сюжета, ее естественности или же сверхъестественности). Бородицкая: сказочная реальность переплетается с повседневной, сказки делятся на две разновидности: городские (использующие привычный антураж) и эскапистские (переносящие действие в волшебную страну, некоторое царство-некоторое государство с при-

нцессами и принцами). Эти два типа условности смешиваются, герои меняются местами, свободно переходя из одной сказки в другую. Эскапистские сказки пропускаются через городскую идиоматику (записка, найденная графом на свертке, гласит: «Саксофон волшебный подарочный. Артикул УА 13-39»). Москвина: повседневная реальность податлива, в ней постоянно происходят чудеса (ветеринар утверждает, что собака — крыса, и все в это верят, но абсурдная ситуация порождает чудо: собака начинает говорить). Чудесное оказывается житейски здраво, чудо разрушает абсурдную взрослую логику.

ВЛАДИСЛАВ ХОДАСЕВИЧ И «ГУЛЛИВЕР»: К ПРОБЛЕМЕ АВТОРСТВА

Яковлева К. В.

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
факультет журналистик

В. Ф. Ходасевич стал ведущим литературным критиком парижского «Возрождения» в феврале 1927 года, после ухода из «Последних новостей». С этого времени в четверговых выпусках «Возрождения» регулярно выходят его рецензии на новинки эмигрантской и советской литературы, обширные теоретические статьи, литературные портреты и воспоминания, отрывки из книг о Державине и Пушкине.

В 1928 г. в газете возникла новая рубрика «Литературная летопись», в которой под псевдонимом «Гулливер» печатались обзоры советской литературы. Официально считалось, что автором «Летописи» был Ходасевич, и сам он неоднократно подтверждал этот факт. Но после признания Нины Берберовой, сделанного ею в книге «Курсив мой», исследователям пришлось пересмотреть это устоявшееся мнение. Писательница впервые заявила о том, что материалы «Летописи» готовились ею, а Ходасевич лишь регулярно редактировал ее хронику и иногда добавлял заметки от себя. Таким образом, речь идет о совместной работе Ходасевича и Берберовой, — причем последняя, видимо, была склонна преувеличивать свою долю участия в общем деле.

Известно, что литературно-критическая деятельность Ходасевича исследована в гораздо меньшей степени, нежели его поэзия. Поэтому попытка ответить на вопрос о том, что именно в «Литературной летописи» может принадлежать перу Ходасевича, представляется весьма своевременной.

Одним из основополагающих трудов по проблеме атрибуции авторства анонимных текстов до сих пор остается опубликованная в 1961 году работа В. В. Виноградова «Проблема авторства и теория стилей». Обязательное требование, которое В. В. Виноградов предъявлял ко всем атрибуциям, претендующим на объективный характер, — это наличие в них трех групп доказательств: биографических (включая

документальные свидетельства), идеологических и стилистических. Наиболее авторитетными в этой связи признаются документальные источники — черновики, рукописи, сведения, содержащиеся в дневниках и письмах и т.д.

Настоящий доклад представляет примеры наиболее убедительных атрибуций текстов Гулливера 1928 — 1937 гг., выполненных на основании документальных источников, и в первую очередь — записей В.Ф.Ходасевича в его рабочем дневнике, хранящемся в фонде М. М. Карповича в Бахметевском архиве при Колумбийском университете. В качестве дополнительных аргументов при проведении атрибуции используется сравнительный стилистический (и — в меньшей степени — идейный) анализ текстов «Литературной летописи» и собственных статей В.Ф.Ходасевича. Всего в рамках этой работы могут быть с достаточной долей уверенности атрибутированы Ходасевичу заметки более чем из десяти выпусков «Возрождения» за разные годы. Особое внимание в докладе уделяется «Литературной летописи» конца 1936 — 1937 гг., когда, в силу различных обстоятельств — как личных, так и литературных (на 1937 год приходится масштабное празднование в СССР и в эмиграции столетия со дня смерти А. С. Пушкина), — доля участия Ходасевича в работе над хроникой резко увеличилась.