

РОМАНТИЧЕСКОЕ И НЕОРОМАНТИЧЕСКОЕ В ПОЭТИКЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА (М. ЛЕРМОНТОВ – С. НАДСОН – ВЕН. ЕРОФЕЕВ)

Аннотация. В данной статье осуществлен анализ постмодернистского текста с позиций диалога художественных систем. Методология исследования находится в пределах компаративистики, рецептивной эстетики, структурализма и герменевтики. Базой анализа является поэма Венедикта Васильевича Ерофеева «Москва – Петушки» (1969). Выявлено, что уникальность и неповторимость художественного текста зависит от принципов авторского конструирования эстетической реальности. Венедикт Ерофеев активно использует такие приемы постмодернистской поэтики как симулякр, пастиш, интертекст, диалог художественных сознаний, цитация, метанарратив, авторский комментарий, стилизация, пародия, деконструкция, ризома, концепт, смысловое множество. Следовательно, поэма Вен. Ерофеева «Москва – Петушки» не поддается однозначной трактовке. В данном случае интерпретация текста идет по некоему герменевтическому кругу, который при каждом новом обороте высвечивает спектр еще не манифестированных значений. Для автора реинтерпретация романтизма (Михаил Лермонтов) и неоромантизма (Семен Надсон) является формой претворения сферичности действительности. Реалии окружающего мира точно воссоздают колорит и дух эпохи. Для главного героя смысл экзистенции в обретении покоя и свободы. Номинативно это станция – Петушки. Именно в Петушках главный герой – Веничка счастлив, эмоционально устойчив. Мышление Венедикта Ерофеева как писателя-постмодерниста комбинаторно и синкретично. В «Москве – Петушках» встречаются аллюзии, реминисценции на поэзию М. Лермонтова, С. Надсона; есть и буквальные цитации, парафразы. Их роль может быть синтетической: это и стилизация, и ирония, и пародирование, и языковая игра, и разверстка смысловой парадигмы. Выводы по работе касаются художественного многообразия прозы Вен. Ерофеева, а также важности дальнейшего изучения поэмы «Москва – Петушки».

Ключевые слова: постмодернизм; Венедикт Ерофеев; романтизм; Михаил Лермонтов; неоромантизм; Семен Надсон; интертекст.

Сведения об авторе: Безруков Андрей Николаевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии Башкирского государственного университета (Бирский филиал).

Контактная информация: 452450, Россия, Республика Башкортостан, г. Бирск, ул. Интернациональная, 10; тел.: 8(34784)40470; e-mail: in_text@mail.ru.

A.N. Bezrukov

ROMANTIC AND NEO-ROMANTIC IN THE POETICS OF POSTMODERNISM (M. LERMONTOV – S. NADSON - VEN. EROFEEV)

Abstract. In this article, an analysis of the postmodernist text is carried out from the standpoint of the dialogue of artistic systems. The methodology of the study is within comparative studies, receptive aesthetics, structuralism and hermeneutics. The basis of the analysis is the poem of Venedikt Vasilyevich Erofeev "Moscow – Petushki" (1969). It is revealed that the uniqueness and uniqueness of the artistic text depends on the principles of author's design of aesthetic reality. Venedikt Erofeev actively uses such techniques of postmodern poetics as simulacrum, pastish, intertext, dialogue of artistic consciousnesses, citation, metanarrative, author's commentary, stylization, parody, deconstruction, rhizome, concept, semantic set. Consequently, the poem Ven. Erofeev "Moscow – Petushki" does not lend itself to an unambiguous interpretation. In this case, the interpretation of the text proceeds over a certain hermeneutic circle, which, with each new revolution, illuminates the spectrum of yet undifferentiated meanings. For the author, the reinterpretation of romanticism (Mikhail Lermontov) and neoromanticism (Semyon Nadson) is a form of translating the dimensionality of reality. The realities of the surrounding world accurately recreate the color and spirit of the era. For the main charac-

ter, the meaning of existence in finding peace and freedom. Nominally, this station is Petushki. It is in Petushki that the main image – Venichka is happy, emotionally stable. The thinking of Venedikt Erofeev as a postmodernist writer is combinatorial and syncretic. In “Moscow – Petushki” there are allusions, reminiscences to the poetry of M. Lermontov, S. Nadson; there are also literal citations, paraphrases. Their role can be synthetic: it's stylization, and irony, and parody, and language game, and the unfolding of the semantic paradigm. Conclusions on the work relate to the artistic diversity of prose Ven. Erofeev, as well as the importance of further study of the poem “Moscow – Petushki”.

Key words: postmodernism; Venedikt Erofeev; romanticism; Mikhail Lermontov; neoromanticism; Semyon Nadson; intertext.

About the author: Bezrukov Andrei Nikolaevich, Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Philology of Bashkir State University (Branch in Birsik).

Рецепция и анализ литературного произведения как системы иерархически упорядоченной оказываются в тупике, как только внимание с собственно описательной модели переключается на модель интерпретационную. Художественный текст остается тем пределом, который не может покинуть исследователь, но преодолеть рамочность частного конструкта необходимо, так как суть оценки – есть приращение или изъятие смысла целого. Именно постмодернизм ориентирован на спектральность сложения текста, модульность комбинаторики художественной парадигмы. Совмещение нескольких *эстетических систем*, приемов и принципов литературного рисования видоизменяют их начальную сущность, придают новый извод функции, роли. На наш взгляд, достаточно актуальной является проблема диалога современного постмодернистского письма и романтической/неоромантической поэтики.

Следует вспомнить, что романтизм является литературно-художественным направлением начально европейской (Ботникова 2003; Ванслов 1966; Жирмунский 1996; Жуссен 2011; Луков 2009; Федоров 2004) культуры, а далее русской (Аношкина-Касаткина 2014; Манн 1995) и ряда других. Хронологические рамки романтизма соотносимы с концом XVIII – началом XIX веков, периодом дестабилизации эстетических, исторических магистралей. Он возник как ответная реакция на существующее положение и являлся мировоззренческой доктриной, принципом мировосприятия. Реалии жизни высветили явное противоречие между идеалом и нарастающей беспокойностью. Ввиду этого и приметы фатализма, обреченности, нетерпимости, двоемирия, протеста, бунта.

Романтический герой – это персонаж уникальной судьбы, индивидуальной программы действий, личность неординарного типа мышления. Он не столько одинок, хотя данный факт отмечается в критической и теоретической литературе, сколько целостно должен поддерживать этот функциональный статус. Столкновение со страшным и меняющимся миром абсолютизирует романтического героя, делает его сильным и независимым. Онтология жизни для образов романтизма в постижении тайны человека, в достижении баланса имманентного и трансцендентального. Романтики стремятся к естеству мироустройства, их основная задача – приобщение себя к безграничному движению, сращение себя с идеалистической натурой, целостное принятие для себя единственно верного пути-поиска. Пожалуй, именно романтизм, на наш взгляд, является самым нечетким и атомарным феноменом в мировой литературной практике.

В романтизме особый статус приобретает герой, который зачастую выражает собственно авторскую позицию, или сближается с конкретикой его мыслей и чувств. Пожалуй, в этом и схожесть романтической заглавной фигуры конца XVIII века с номинацией конца века XX, периодом рождения новой стилистики, временем постмодернизма. Дестабилизация социальной и метафизической реальности требует от автора принципиально иной прорисовки образа. Следовательно, уже не так важен сюжет, разрешение художественной коллизии, контаминация формы. На первый план выдвигается психологическое, эмоциональное, чувственное видение и понимание происходящего. Срабатывает так называемая постмодернистская чувствительность.

Традиционно романтический герой наделен сильным чувством нетерпимости, нежеланием смириться с катастрофой бытия; он страстно желает преодолеть неустроенность мира.

Также немаловажен факт дистанцированности, оторванности героя от других, при этом правила организации сущего меняются в одностороннем порядке. Это определяет его одиночество, непохожесть, странность. Иерархия личностного возвеличивает героя, он как бы находится над всеми, хотя внимание на него точно, акцентно. Необходимо сказать, что его характер уникален, неукротим, страстен. Романтический герой в литературе нетипичен, любая алгоритмизация его черт разрушает образ. Вероятно, время, исторический срез эпохи рождает такое явление, выбивает фигуру из однотипности и массовости. Также романтизм интересен соединением несоединимого, «хаос – это сама праоснова романтического творчества, его *materia prima* или *materia informis*. Как магический нуль, хаос разлагается на плюсы и минусы; он всегда амбивалентен и биполярен, креативен и губителен; он соединяет или смешивает в себе прошедшее и будущее, рождение и смерть, становление и угасание, сгущающуюся ночь и предрассветный сумрак; он одновременно динамичен и статичен; в нем размывается и собирается заново любое оформленное существование; в нем истлевают и воскресают все контуры; он наводит ужас и внушает надежду» (Вайскопф 2012: 228). Художественный принцип контраста обеспечивает манифестацию яркости, неординарности романтического героя относительно окружающих. Спектрально качества личности романтика, конечно, видны и в каждом, но синтетическая гармония наблюдается только в нем. Можно предположить, что *антитеза/контраст* лишь внешний показатель отличия, глубинная суть заключается в другом: традиционно объективное замещается субъективным, индивидуальное трансформируется в надиндивидуальное, лично-авторское провоцирует магистраль сложения образа, персонажа, лица. Подобный расклад, несомненно, видим в наследии Михаила Лермонтова, Семена Надсона, Венедикта Ерофеева.

Творчество указанных авторов можно соотнести по ряду манифестаций эстетического толка; языковая, собственно поэтическая среда для них едина. Хотелось бы сразу оговориться – тексты М.Ю. Лермонтова есть фиксация романтизма в классическом, непосредственно-контаминационном ключе; Семен Надсон – поэт конца XIX века, совмещающий в практике письма принципы *романтизма* с реалистической тенденцией, ориентирован на *неоромантизм*. Надсон обыгрывает формальное, содержательное, переосмысливает настоящее/происходящее с позиций романтического мироощущения, для него романтизм есть исследовательская перспектива реального.

Мир конца XVIII – начала XIX века близок катастрофическому ощущению и в социальном аспекте, и в философском, и в художественном претворении. М.Ю. Лермонтов как яркий представитель русских романтических настроений, наряду с В.А. Жуковским, А.С. Пушкиным, К.Н. Батюшковым, Е.А. Баратынским, Н.М. Языковым, находит модель объективации личности, наиболее уместной для подобных настроений. Одиночество, непримиримость, протест, жажда свободы, поиск метафизической истины, всеобщее отрицание, контраст доминант вершины/бездны – все это характеризует поэтику Лермонтова. Незабываемы его стихи, отражающие трагическое состояние личности, фиксирующие неустроенность человека в мире, говорящие о смысле поиска нового пути, намекающие на сиюминутность, предупреждающие о важности вечного, возвышенного: «Мой демон» (1829), «Русская мелодия» (1829), «Предсказание» (1830), «Эпитафия» (1830), «Ангел» (1831), «Блистая, пробегают облака...» (1831), «Воля» (1831), «Желание» (1831), «Исповедь» (1831), «Я не для ангелов и рая...» (1831), «Он был рожден для счастья, для надежд...» (1832), «В рядах стояли безмолвной толпой...» (1833–1834), «Ветка Палестины» (1837), «Кинжал» (1838), «Молитва» (1839), «Отчего» (1840), «Ребенку» (1840), «Родина» (1841), «Пророк» (1841). Для Лермонтова характерен так называемый идеалистический атеизм, особый лирический пафос его стихотворений преодолевает рубеж нарочитого стремления к возвышенному. Это, пожалуй, некий оберег самодостаточности. Фигура романтического героя нивелирует абстракцию, т.к. время ренессанса, классицизма и просвещения уже прошло, нужен новый абсолют цели.

Поэзия М.Ю. Лермонтова создает объемное *эмоциональное поле*. Реципиент приращивает, редуцирует новые смыслы с подачи автора, касающиеся векового, прекрасного. Свободная стихия для поэта – это мир незамутненных надежд, не случайна в этом плане эстетика прямых суждений, критика абстрагированного разума, пролонгация верифицированных истин:

«Он равных не находит; за толпою
Идет, хоть с ней не делится душою;
Он меж людьми ни раб, ни властелин,
И все, что чувствует, он чувствует один!»

(Лермонтов 1957: 288).

Для Семена Надсона характерно изображение внутренней гармонии личности с переакцентировкой на цельность образа. У Михаила Лермонтова герой все же находится в условиях двоения, двойных, неточечных стандартов; от этого он безысходен, ему не получается выйти порой из замкнутого круга реальности/вымысла, предчувствия/ощущения, либо его действия воссозданы в проспекции, ретроспекции, даже ретардации, смещении сознательного и бессознательного. Например, так как это воплощено в стихотворении «Сон» (1841). Семен Надсон умело использует стилистику романтизма, правда сделано это уже в новых исторических рамках. Нарождающийся неоромантизм его стихов – в *телесности*, физической активности, *символизации*, мистицизме, *натуральности* и естественности поступков, желании обрести связность с потенциальным читателем, достичь со-гармонии с мыслями реципиента. Язык его лирики может быть охарактеризован стремлением к сверх индивидуальности. Новизна созвучности слогов, особая манера строения фраз, метафорика, аллегоричность, реверсивный оборот мысли, медленность стиля, неторопливый тон повествования – вот то, что немаловажно для неоромантизма. Художественный формат мысли Семена Надсона центричен в таких стихотворениях, как «На заре» (1878), «Идеал» (1878), «Ночью» (1878), «Я чувствую и силы, и стремление...» (1878), «В тихой пристани» (1878), «В тени задумчивого сада...» (1879), «Желание» (1879), «В тот тихий час, когда неслышными шагами...» (1879), «В роще зеленой, над тихой рекой...» (1880), «Мелодия» (1880), «Море – как зеркало!.. Даль необъятная...» (1880), «Ах, довольно и лжи и мечтаний!..» (1882), «Одни не поймут, не услышат другие...» (1882), «Не гони ее, тихую гостью, когда...» (1883), «Оба с тобой одиноко-несчастные...» (1883), «Опять вокруг меня ночная тишина...» (1883), «Есть у свободы враг опаснее цепей...» (1884), «Певец, восстань!..» (1884), «Как долго длился день!..» (1885), «О, если в жизни я кого-нибудь любил...» (1885), «Я рос тебе чужим, отверженный народ...» (1885), «Жизнь» (1886), «Икар» (1886), «У океана» (1886).

Трагический пафос лирики Семена Надсона имеет и личные корни, он связан с нелегкой и короткой жизнью, мучающей его тяжелой болезнью, до этого годами скитаний, непониманием со стороны родных и близких. Но данные факты все же вторичны в его творческом наследии. Надсон был глубоко эмоциональным, чувственным поэтом, он был автором-творцом, которому безразличен мир и человек в мире. Философия сказанного у него четко выстраивается в иерархию истинности поведения социально-нестерпимой личности.

Романтическое и неоромантическое, которое хронологически сначала у М.Ю. Лермонтова, а далее у С.Я. Надсона так блестяще воплощено, привлекает внимание писателей XX века. На наш взгляд, творческий диалог устанавливается на уровне мотивной сетки, разверстки ряда тем и проблем, конструктивной переработке образов, деконструкции самого образа романтического героя. Писатели-реалисты включаются в подобную переключку для усиления эффекта социальной правдоподобности, злободневности действий и поступков своих персонажей. Постмодернизм (Липовецкий 1997; Нефагина 2003; Пигулевский 2002; Скоропанова 2007) в силу своей цикличности, повтора, цитатности, пастишизации, стилизации, нарочитой иронии переносит идею романтического абсолюта для усложнения текста, для придания эффекта спектральности и незавершенности смыслов. В ряде постмодернистских

текстов Андрея Битова, Венедикта Ерофеева, Саши Соколова, Евгения Попова. Виктора Ерофеева, Татьяны Толстой, Владимира Шарова, Людмилы Петрушевской, Владимира Со рокина, Виктора Пелевина использованы элементы романтической и неоромантической поэтики.

Социальная детерминация человека становится темой одного из знаковых текстов первой волны русского постмодернизма – поэмы Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки» (1969). Исповедальный характер данного произведения близок по своей фактурной оценке мира лирике М.Ю. Лермонтова. У Вен. Ерофеева формально-монологический тон повествования определяет авторские ценностные ориентиры. Познать себя, а далее дать возможность определиться с выбором читателю – вот основной месседж «Москвы – Петушков». Эстетическая провокация, которая допускается героем текста – Веничкой, воплощена авторским потоком сознания. Для романтического героя реальность и *изменчивость* мира была движущей энергией. Эмпирически осваивал наличную действительность романтик, в эпистолярной форме он прорисовывал чувственные отношения к ней.

«Формой поиска новых ценностных предпочтений для постмодернистов становится язык, язык как дивергенция отношений знака и его коннотаций» (Безруков 2016: 15), фиксацией языка становится звучащая речь, даже *дискурс*; практика письма манифестирована в литературном направлении конца XX века как объективированная наличная сфера. Венедикт Ерофеев, биографический герой автор, не мыслит себя вне имманентных реалий культуры, литературы, истории. Для него бытие человека онтологически слито с желанием свободно мыслить, творить, может быть, в наследие прошлым системам, и созерцать. Веничка, как и романтический герой Михаила Лермонтова, одинок, неприспособлен к внешней жизни, индивидуален, внутренне противоречив, порой нелогичен, но сутью его жизни становится путь-следование к истине и правде. Поэма «Москва – Петушки» построена по принципу разверстки жизненного кольца, экзистенциального круга. Метафизика постмодернизма ориентирует читателя на *реверсивный* ход, на преодоление, преломление в себе собственно *себя*. Объективное звучит транспарентно, оно не интересно герою, реальность неточна, нелюбима, тошна; субъективное – в условиях социальной несправедливости – недостижимо.

Следует признать, что поэма Вен. Ерофеева «Москва – Петушки» не поддается однозначной трактовке. В данном случае целесообразно, на наш взгляд, чтобы интерпретация текста шла по *герменевтическому кругу* (Безруков 2015: 12-29), который при каждом новом исследовательском обороте высвечивал спектр еще не манифестированных значений. «Авторский стилистический код балансирует на пределе интертекстуальных вариаций, временных и межтекстовых смещений, балансе игры культурными концептами, интерференцией значений. Для Вен. Ерофеева проникновение во внутреннюю суть литературной и исторической памяти становится самоцелью бытования, неким инвариантом письма» (Безруков 2017а: 11). Для автора реинтерпретация романтизма и неоромантизма является формой претворения сферичности действительности. Спектральные реалии окружающего мира, ввиду наложения разных эстетических горизонтов достаточно точно воссоздают колорит и дух эпохи, движение/приближение истории к синергии трагического и экзистенциального. Буквальные цитации, парафразы, купюры, клише, идиомы полифункциональны. Их роль синкретична: это и стилизация, и ирония, и пародирование, и языковая игра, и разверстка ризомной смысловой парадигмы. Венедикт Ерофеев в кругу романтических настроений *вечный странник*. Смещение с собственно романтизма на неоромантизм дает автору колористическую картинку естества. Желание Венички достичь Петушков связано с «любимой девушкой» (Ерофеев 2001: 30). Петушки это «спасение и радость» (Ерофеев 2001: 52). Он счастлив и спокоен, когда находится там, где есть «младенец, самый пухлый и самый кроткий из всех младенцев» (Ерофеев 2001: 52). Атмосфера настоящего, природного, живого реверсом отсылает к Семену Надсону:

«В тени задумчивого сада,
Где по обрыву, над рекой,
Ползет зеленая ограда
Кустов акации густой,
Где так жасмин благоухает,
Где ива плачет над водой, –
В прозрачных сумерках мелькает
Твой образ стройный и живой»

(Надсон 1906: 19).

Созерцательность и мечтательность характерна как героям лирики Надсона, так и магистральному образу ерофеевского текста – Веничке. Он умеет видеть и ценить то, что увидел: «Да мне в Италии, собственно, ничего и не надо было. Мне только три вещи хотелось там посмотреть: Везувий, Геркуланум и Помпею» (Ерофеев 2001: 109).

Романтические образы практически всегда неприкаянные скитальцы, у них смешение реального, настоящего и ирреального, вымышленного происходит как некая ступень самоидентификации:

«– Знаешь что, Петр? Я спал сейчас или нет – как ты думаешь? Спал?

– В том вагоне – да, спал.

– А в этом – нет?

– А в этом – нет.

– Чудно мне это, Петр... Зажги-ка канделябры. Я люблю, когда горят канделябры, хоть и не знаю толком, что это такое...» (Ерофеев 2001: 149) и далее:

«– Ты не путай меня, Петр, не путай... Дай мне подумать. Видишь, Петр, я никак не могу разрешить одну мысль. Так велика эта мысль...» (Ерофеев 2001: 149). Разрешением данной ситуации создается эффект аллюзии на небезызвестно стихотворение М.Ю. Лермонтова:

«Тучки небесные, вечные странники!
Степью лазурною, цепью жемчужною
Мчитесь вы, будто, как я же, изгнанники,
С милого севера в сторону южную»

(Лермонтов 1957: 53).

Традиционные романтические мотивы и образы подвергаются в поэме «Москва – Петушки» романтико-ироническому осмыслению, они претерпевают эстетическую трансформацию. В художественном творчестве Вен. Ерофеев реализует идею демонстративного выхода из структуры общества и категорического противостояния всему чуждому. Для автора это в первую очередь строй и система. Именно страсть и желание конфликта и является принципом его жизнеустройства. Веничка неустроен в мире-реальности, для него интересна не одноплоскостная версия бытия, а спектральный «полет», расширение и глубинное погружение во вселенское.

Маршрут Венички, расписанный во всех подробностях железнодорожного пути, оказывается мистификацией. Путь от Москвы до Петушков, в итоге, остается незавершенным. В данном случае уместно вспомнить традиционно романтическое бегство. Бегство в духовный мир, или «путешествие во внутреннюю вселенную». Маршрут, которой не имеет ни начала, ни конца, но задается в каждой точке движения заново по неизвестным заранее и возникающим лишь в ходе движения правилам. Отправная точка путешествия – *вечный романтический тупик*, воплощенный в образах неизвестного московского подъезда и четвертого тупика Курского вокзала. Намеченная героем цель – Петушки, где «жасмин не отцветает и птичье пенье не молкнет» (Ерофеев 2001: 61), где живут любимая женщина и младенец, является аналогом выстроенного в мечтаниях идеала или *романтического Эдема*. Герой обречен в поисках его бесконечно скитаться по лабиринтам «внешней» и

«внутренней» вселенных, всецело принадлежа проходимо им пространству, сбиваясь с пути, обманываясь, заблуждаясь и практически не приближаясь к цели – ибо по законам романтического художественного мира приблизиться к Эдему можно лишь двумя путями, «один из которых – благородное возвышение души, другой – искупительная смерть» (Милюгина 2000: 118-125). Веничка спасается бегством от реальности, стоит заметить, ему нет места в порочном и испорченном мире, мире крайности. Он как по своей внутренней организации, внутреннему устройству не подходит современности, так и современность не пускает его в свою жизнь, не дает ему свободу, ограничивает в действиях, сковывает со всех сторон. Веничка получает статус отвергнутого героя, героя бунтующего против всяческих ограничений *личной свободы*, героя близкого романтическому образу.

Следует отметить что, как и у романтиков, в поэме Венедикта Ерофеева наличествует *музыка*, «музыка в «Москве – Петушках» неискусственная, не фальшивая, а божественно красивая, живая» (Безруков 2017б: 106-115). Это вновь позволяет расценивать ерофеевский текст как текст, не потерявший связь с романтизмом, с принципами построения классического романтического произведения: «... и вот я сюда пришел: съесть бефстроганов и послушать Ивана Козловского или что-нибудь из «Цирюльника» (Ерофеев 2001: 28). Неромантический вариант включения небуквальной, метафизической звуковой составляющей лирики Надсона аллюзийно встречается в поэме Вен. Ерофеева: «... я все шел и шел, и в упор рассматривал каждый дом, и хорошо рассмотреть не мог: от холода или отчего еще мне глаза устлала слезы... «Не плач, Ерофеев, не плач... Ну зачем? И почему ты так дрожишь? от холода или еще от чего?.. не надо». Если б у меня было хоть двадцать глотков кубанской! Они подошли бы к сердцу, и сердце всегда сумело бы убедить рассудок <...> Но кубанской не было: я свернул в переулок, и снова задрожал и заплакал...» (Ерофеев 2001: 160). У Семена Надсона читаем:

«Но жалок робкий звук земного вдохновенья:
Бессилен голос мой, и песнь моя тиха,
И горько плачу я – и диссонанс мученья
Врывается в гармонию стиха»

(Надсон 1906: 135).

Музыка для Ерофеева была отдушиной, т.к. гармония звуков, классическое музыкальное наследие тяготеют к совершенству: правда смешение происходит по принципу ироничного коллажа, ибо смешивается знаменитый набор «напитков» поэмы («Слеза комсомолки», «Дух Женева», «Ханаанский бальзам»...) с «музыкой сфер» (Ерофеев 2001: 79).

М.Ю. Лермонтов, С. Надсон, Вен. Ерофеев создали героев, способных к сложным душевным переживаниям, имеющих богатый и противоречивый внутренний мир, способных отвергать жестокие законы реальности. Они не могут мириться, соглашаться с существующим положением, но они ничего и не могут сделать. Отсутствие гармонии с миром неизбежно ведет их к душевному разладу и *мятежу*. Вероятно, им свойственно презирать людей за ничтожество и слабость духа. У М.Ю. Лермонтова в «Думе» находим:

«Печально я гляжу на наше поколенье!

Его грядущее – иль пусто, иль темно...» (Лермонтов 1957: 23);

в главе «Купавна – 33-й километр» у Венедикта Ерофеева читаем: «Нет, честное слово, я презираю поколение, идущее вслед за нами. Оно внушает мне отвращение и ужас» (с. 65). Что важно для Венички – это потеря связности, временной и социальный разрыв. Психологически пережить такое состояние просто невыносимо. Текст поэмы заканчивается *личным апокалипсисом*. Навсегда теряя сознание, герой оказывается в некоем подобии *чистилища*, в мучительном и страшном состоянии между жизнью и смертью. Виноватый без вины, осужденный без Страшного Суда, убитый, но не умерший. Ответом на вопрос «зачем-зачем?» оказывается смех ангелов и молчание Бога: «... и теперь небесные ангелы надо мной смеялись. Они смеялись, а Бог молчал...» (Ерофеев 2001: с. 165). Читатель воспринимает про-

странство, окружающее романтических героев как кольцо, замкнутый круг, сковывающий их действия и регулярно сужающийся, что говорит об их обреченности. Герои М.Ю. Лермонтова, С.Я. Надсона, Вен. Ерофеева несовершенство реальности воспринимают как мировое Зло, против которого они бунтуют, даже находясь в трагической безысходности. Эти герои трагические фигуры, предпочитающие *погибнуть*, но не сдаваться, сохранить целостность, индивидуальность, качество понимания сути жизни:

«В больные наши дни, в дни скорби и сомнений,
Когда так холодно и мертвенно в груди,
Не нужен ты толпе – неверующий гений,
Пророк гибели, грозящей впереди»

(Надсон 1906: 287).

Таким образом, диалогический характер литературы постмодернизма, ее ризомность может быть конкретизирована наличием явных и скрытых аллюзий, реминисценций, цитаций из наследия поэтов-романтиков и неоромантиков, в частности М.Ю. Лермонтова и С.Я. Надсона. Сближает указанных авторов, конечно же, не время и не временной слом, созвучность их героев в потенциале сложного душевного переживания, богатстве, как бы это не звучало критично, противоречивости и крайности эмоций. Реальная жизнь понимается и романтическим героем Лермонтова, и персонажем лирики Надсона, и образом поэмы Венедикта Ерофеева как неизбежная *катастрофа поиска*. Судьба в данном случае не играет никакой роли, поступок несколько мал для разрешения художественной коллизии, естественно-линейный ход разрушит цельность. Органика образов как в принятии для себя точки-перспективы существования, так и в диспозиции законов социального мироустройства. Не может обойтись без этого жестокий мир конца XVIII века, период конца века XIX, литература второй половины XX века. Принципиально поправить, изменить ситуацию срыва невозможно, но это нужно делать, этому нужно противостоять, именно эту мысль претворяют и доводят до художественного совершенства в своих произведениях и Лермонтов, и Надсон, и, конечно же, Венедикт Ерофеев.

ЛИТЕРАТУРА

- Аношкина-Касаткина В.Н. 2014. Русский романтизм: В.А. Жуковский, А.С. Пушкин. Москва: ИИУ МГОУ.
- Безруков А.Н. 2017а. Метаязыковая коннотация художественного времени в дискурсе постмодернизма // Вестник Приамурского государственного университета им. Шолом-Алейхема 2(27), 9-17.
- Безруков А.Н. 2017б. «Москва – Петушки» Венедикта Ерофеева как синтез интермедийных кодов // Филология: научные исследования 4, 106-115.
- Безруков А.Н. 2015. Рецепция художественного текста: функциональный подход. Вроцлав: Русско-польский институт.
- Безруков А.Н. 2016. Философская эстетика постмодернизма: деконструкция стиля и языка // Филологические науки. Вопросы теории и практики 11-3(65), 14-16.
- Ботникова А.Б. 2003. Немецкий романтизм: диалог художественных форм. Воронеж: Воронежский государственный университет.
- Вайскопф М. 2012. Влюбленный демиург: Метафизика и эротика русского романтизма. Москва: Новое литературное обозрение.
- Ванслов В.В. 1966. Эстетика романтизма. Москва: Искусство.
- Ерофеев В.В. 2001. Собрание сочинений. В 2-х т. Т.1. Москва: Вагриус.
- Жирмунский В.М. 1996. Немецкий романтизм и современная мистика. Санкт-Петербург: Аксиома.
- Жуссэ А. 2011. Романтизм и эволюция творчества. Москва: Книжный дом Либроком.
- Лермонтов М.Ю. 1957. Собрание сочинений. В 4-х т. Т.1. Москва: ГИХЛ.
- Липовецкий М.Н. 1997. Русский литературный постмодернизм (Очерки исторической поэтики). Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет.
- Луков В.А. 2009. Французский неоромантизм. Москва: МГУ.
- Манн Ю.В. 1995. Динамика русского романтизма. Москва: Аспект Пресс.
- Милюгина Е.Г. 2000. «Талифа куми» или «Байрон на судне»? О романтических мотивах в поэме В. Ерофеева «Москва – Петушки» // «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева: Материалы Третьей междунар. конф. «Ли-

тературный текст: проблемы и методы исследования», 18-21 мая 2000 г., Тверь / Отв. ред.: Ю.В. Доманский. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2000, 118-125.

Надсон С.Я. 1906. Стихотворения. Санкт-Петербург: Типография И.Н. Скороходова.

Нефагина Г.Л. 2003. Русская проза конца XX века. Москва: Флинта: Наука.

Пигулевский В.О. 2002. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму. Ростов-на-Дону: Фолиант.

Скоропанова И.С. 2007. Русская постмодернистская литература. Москва: Флинта: Наука.

Федоров Ф.П. 2004. Художественный мир немецкого романтизма: Структура и семантика. Москва: МИК.

УДК 81.37

М. А. Еремина

СОЦИАЛЬНАЯ РОЛЬ КОМПЕТЕНТНОГО ЧЕЛОВЕКА В ЗЕРКАЛЕ ЯЗЫКА: СПЕЦИАЛИСТ, ЭКСПЕРТ, ЗНАТОК, ПРОФЕССИОНАЛ¹

Аннотация. В статье рассматриваются семантические и конструктивные свойства синонимов, которые репрезентируют языковой образ человека, обладающего специальными знаниями: *специалист, эксперт, знаток, профессионал*. Материалом для исследования послужили контексты, взятые из Национального корпуса русского языка.

Анализ контекстных факторов выявил семантические признаки, различающие синонимы и служащие параметрами исследуемого образа: 1) предметная область компетентности (эксперт и специалист обычно заняты в официально регламентированных сферах деятельности; для профессионала важна привязка к конкретному делу или профессии; интересы знатока ничем не ограничены); 2) характер деятельности (деятельность эксперта является, как правило, служебной, вспомогательной; специалиста, профессионала и, в единичных употреблениях, эксперта объединяет профессиональный характер деятельности, они должны владеть не только знаниями, но и умениями, в случае специалиста полученными в результате профессиональной подготовки; сообщение сведений знатоком носит неформальный характер); 3) принадлежность к официальной структуре (эксперт и специалист могут иметь как официальный, так и независимый статус; знатока и профессионала объединяет необязательность принадлежности к официальной структуре); 4) форма представления знаний (эксперт предоставляет информацию в виде официального мнения; специалисту свойственно давать советы; знаток делится знаниями в неформальном устном сообщении; для профессионала неактуальна форма трансляции знаний); 5) ситуация идентификации (для получения статуса знатока, человеку достаточно иметь интенцию представить себя соответствующим образом); 6) актуальные характерные черты (все лексемы положительно оцениваются по параметру социального признания; специалист, профессионал, знаток соотносятся со шкалой степени проявления признака; негативная оценка допустима для знатока и, реже, специалиста; специалиста и эксперта объединяет частотность классификации по географическому признаку и признаку принадлежности к родной стране; типичен образ опытного профессионала и узкого специалиста); 7) дополнительные аспекты социальной роли (для знатока и профессионала допустимо проявление эмоций).

Ключевые слова: синонимический ряд; семантические признаки; семантический анализ; специалист; эксперт; знаток; профессионал.

Сведения об авторе: Еремина Марина Артуровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков и межкультурных коммуникаций Уральского государственного университета путей сообщения; научный сотрудник Российского государственного профессионально-педагогического университета.

¹ Исследование выполнено за счет средств гранта Российского научного фонда (проект № 16-18-02075 «Русский социум в зеркале лексической семантики») / The study is supported by Russian Science Foundation (project No. 16-18-02075 «Russian Society in the Mirror of Lexical Semantics»).