

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ФИЛОЛОГИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ

УДК 82.01

А.Н. Безруков

ДЕТЕРМИНАНТЫ КОММУНИКАТИВНОЙ АДАПТАЦИИ В ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ XXI ВЕКА

Аннотация. Статья представляет собой попытку анализа современной русской лирической поэзии. Литературный процесс активно вбирает новые коды, новую эстетику, новые авторские позиции, тем самым вырабатывая новую эстетическую систему. Практика экспериментов с формой и содержанием проявляется в прозе, драматургии, и, безусловно, в поэзии. Достаточно много новых, еще неизвестных имен актуализируют свою номинацию. Это Дмитрий Степанов, Вера Полозкова, Ирина (Ах) Астахова, Екатерина Агеева, Стефания Данилова, Марина Эскина, Данила Ноздряков, Анна Егонян, Яна Акулинина, Юлия Соломонова. На наш взгляд, позиционно в данном ряду выглядит творчество Сола Моновой. Она стремится внешний корпус, языковой стандарт – художественную ткань – органично совместить с реалиями современности. Актуальность и новизна работы заключается в том, что творчество Юлии Соломоновой практически не исследовано, нет специальных, профильных работ, где давалась бы оценка ее индивидуального стиля, особенностей поэтики. Для анализа стихотворных форм в работе применяются принципы теории коммуникативной адаптации. Указанный методологический вариант дополняется интенциями рецептивного характера, наблюдениями эмпирического типа. Также в статье предложена дифференциация лирики Сола Моновой на типологические ряды. Целесообразность данного разграничения связана с ситуативной раскладкой, так как именно в этом проявляется действенный контакт, диалог «автора» и «слушателя». На наш взгляд, поэтический дискурс Сола Моновой выстраивается в некую парадигму масок, которые преодолевают коммуникативную адаптацию. Вывод по тексту свидетельствует о дальнейшем развитии литературных форм, вообще процесса трансформации эстетических контуров. Материал может быть полезен для общей оценки поэзии начала XXI века, частных разборов текста, обозначения перспективы развития художественной мысли.

Ключевые слова: лирическая поэзия; поэтический дискурс; Сола Монова; литературный процесс; текст; эстетика чтения; сетевая литература; диалог; коммуникативная адаптация; рецепция.

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 3478440470; e-mail: in_text@mail.ru

A.N. Bezrukov

DETERMINANTS OF COMMUNICATIVE ADAPTATION IN THE LYRIC POETRY OF THE XXI CENTURY

Abstract. The article is an attempt to analyze contemporary Russian lyric poetry. The literary process actively picks up new codes, new aesthetics, new authorial positions, thus developing a new aesthetic system. The practice of experimenting with form and content is manifested in prose, drama, and, of course, in poetry. Quite a lot of new, as yet unknown names are updating their nomination. These are Dmitry Stepanov, Vera Polozkova, Irina (Ah) Astakhova, Ekaterina Ageeva, Stefania Danilova, Marina Eskina, Danila Nozdryakov, Anna Egonian, Yana Akulinina Yulia Solomonova.

In our opinion, the work of Sola Monova looks positional in this row. She strives to organically combine the outer body, the language standard – the literary text – with the realities of our time. The relevance and novelty of the work lies in the fact that the work of Yulia Solomonova has practically not been studied, there are no special, specialized works where an assessment of her individual style, peculiarities of poetics would be given. For the analysis of poetic forms, the principles of the theory of communicative adaptation are applied in the work. The indicated methodological variant is complemented by intentions of a receptive nature, empirical observations. The article also proposes the differentiation of Sola Monova's lyrics into typological series. The expediency of this distinction is associated with a situational layout, since it is in this that an effective contact, a dialogue between the “author” and the “listener” is manifested. Sola Monova's poetic discourse is built into a kind of paradigm of masks that overcome communicative adaptation. The conclusion on the text indicates the further development of literary forms, in general, the process of transformation of aesthetic contours. The material can be useful for a general assessment of the poetry of the beginning of the 21st century, for private analyzes of the text, for identifying the prospects for the development of artistic thought.

Keywords: lyric poetry; poetic discourse; Sola Monova; literary process; text; reading aesthetics; network literature; dialogue; communicative adaptation; reception.

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

Современная российская поэзия явление достаточно сложное, креативное и пока малоизученное. Художественный текст, написанный в условиях новой социальной действительности нетривиален как в формальном, так и содержательном аспектах. Авторы склонны создавать произведения на грани синтеза философской доктрины, исторического среза, натуралистического очерка, онтологического исследования, социальной драмы, он-лайн чата, незавершенного блога, либо культурологического эксперимента (Безруков 2020б). Справедливо указывается, что «поэзия второй половины XX – начала XXI века интересна многообразием авторских индивидуальностей, соединением эмоциональной напряженности текстов с их аналитичностью – и в пространстве поэзии вообще, и в пределах личных поэтик» (Зубова 2010: 6). И все же большая часть лирических текстов пишется под несомненным влиянием литературной классики XIX – XX веков. Отметим, что акцентно данный диалог претворяется у Ольги Седаковой, Дмитрия Быкова, Веры Полозковой, Ирины (Ах) Астаховой, Дмитрия Степанова, Екатерины Агеевой, Стефании Даниловой, Марины Эскиной, Даниила Ноздрякова, Анны Егонян, Яны Акулининой, а также Юлии Соломоновой.

Сола Монова – поэтический псевдоним, имя, причисляемое к **сетевой литературе**, образ виртуального интернет-пространства, хотя и пиктографический вариант настоящего. На наш взгляд, современный читатель все больше ориентирован не столько на фактическую – собственно личную манеру письма – сколько на реализуемую коммуникативную адаптацию диалога, который предлагает в разных вариациях тот или иной автор. Заметим, что и в современной прозе, и в современной драматургии наблюдается схожий процесс. Не случайно отмечено, что «искусство художника – в том, чтобы провести свой замысел с максимальной силой и в то же время сокрыть, «натурализовать» его, растворив в естественных, казалось бы само собой разумеющихся, деталях» (Жолковский 2009: 8). Поиск активных форм предопределяет порой некое художественное трансформирование сюжета (Безруков 2019), снятие ограничений с пределов классической поэтики, сознательную деформацию языка. Тексты Виктора Пелевина, Дины Рубиной, Захара Прилепина, Михаила Елизарова, Валерия Печейкина, Павла Пряжко, Саши Денисовой, Ивана Вырыпаева яркое тому подтверждение. Вероятно, эстетика настоящего все активнее стремится не к доминированию над многим буквально художественного, но все активнее уходит в **гипер-симулякр**, природа которого значительно сложнее, а потенциал объемнее.

Юлия Соломонова получила известность благодаря социальным сетям, portalу СТИХИ.РУ, различным виртуальным площадкам, контент которых максимально продуктивен, разнообразен, широк, а главное – массово доступен. Именно свободный цифровой формат позволяет допустить реализацию диаметральных граней современного литературного процесса. При этом художникам удается сформировать не только номинацию собственного «имени» – **принцип травести**, установка на симулякр (Безруков 2014), прием двойничества, разряд сансара, эстетическая метаморфоза, но и прирастить к авторским текстам контекстуальное множество культурно-исторических связей. В данном случае доминантой поэтической продуктивности Сола Моновой также является многообразие типов лирической наррации – это не только традиционные жанры, но и экспериментальная поэзия, поэзия фронта, принцип комбинаторики, допускающей эффект свободного диалога с реципиентом.

Поэтический контур и тематический пласт лирики Сола Моновой имеет достаточно свободную форму. Поэтесса не заиклена на так называемых универсальных сюжетах, растрепанных вопросах, заурядных языковых моделях, ибо тривиальный характер разрушает коммуникативную составляющую текста, дезорганизует смысл, ограничивает рождаемый спектр переживаний. Сформированный в подобных условиях наличный текст является той составляющей, которая поддерживает диалогическую природу слова, а также объективирует художественную реальность. Но при этом важен и фактор синкретизма «вымышленного» с «настоящим». Одновременно с этим, «освобождая поле поэтического зрения от конкретно-осознаваемых реалий, поэт заставляет читателя довольствоваться родовыми понятиями...» (Балашова 1982: 365). Литературный жанр в чистом виде, так или иначе, стремится к моделированию мира в задуманных автором оборотах. Заметим, что у Сола Моновой получается комбинаторику фразы органично дополнить трансцендентным полотном коннотаций. Вероятно в этом и успех поэтессы в широком формате интернет-контента, привлекательность ее текстов для потенциально заинтересованного слушателя.

Большая часть интервью (Дмитрий Быков, Наталья Грэйс, Ксения Островская, Екатерина Славянская...), которые дала Сола Монова являются не столько комментарием-разъяснением собственно своей манеры письма, сколько обозначением имманентной чувственно-эмоциональной сферы ее интересов. При этом интервьюеры стараются в ходе беседы также верифицировать мировоззренческий комплекс поэтессы, который весьма активно продуцируется в ее литературных экспериментах. Суть поэтической амбиции, следовательно, в том, чтобы границу современности вписать в удобную манеру/стандарт изложения мыслей, универсальную модель, в которой значимо все – виртуальная реальность как базис, безусловно, лайки, лойсы, девайсы, хейты, фейки, хайпы. Однако, буквальная детализация приемов, которые использует Сола Монова, практически невозможна. Это объясняется стилистически неоднородным языком, где традиционная, кодифицированная доминанта обычно принципиально деформирована. Думается, простота манеры изложения свидетельствует о страстном желании поэтессы быть понятой современниками. Отметим, что в текстах Сола Моновой, наряду со сверхинновационной **поэтикой**, обнаруживаются следы фольклора, устного народного творчества, древней русской литературы, классики XIX века, ощутимы и модернистские веяния в манере Игоря Северянина, Александра Блока, Владимира Маяковского, Велимира Хлебникова, Константина Бальмонта, Сергея Есенина, Бориса Пастернака и других.

Дискурсивная практика Сола Моновой может быть дифференцирована на ряд жанровых, либо типологически однородных блоков. Не стоит ограничиваться при определении классификации тематики текстов, ибо она сузит видовую парадигму. Отметим, что анализ лирики осуществляется на примере сборника «Стихи» (2019), который является на данный момент достаточно полновесным, так как включает тексты, написанные с 1997 по 2018 годы. Тексты не имеют какой-либо графической маркировки. Однако, стихотворения поэтически номинированы, у большинства есть заголовок, указан год написания. Это позволяет верифицировать динамику авторского «стиля», «письма», далее же судить о взрослении эстетического начала.

На наш взгляд, целесообразно, исходя из общей оценки сборника «Стихи» Сола Моновой, выделить шесть основных групп, которые отображают парадигму ситуативной модели, модели потенциального разрешения лирического сюжета. Это ироническая лирика, гедонистическая лирика (философский аспект), так называемая лирика блога, лирическая мысль в мемах (условно-видимых пиктограммах), социальная лирика и лирика для себя (интимный ракурс). Разрядность, конечно же, может быть дополнена или сконфигурирована иначе, но наиболее существенные, маркированные грани поэтики Сола Моновой, ее поэтического дискурса (Безруков 2017) проявляются именно в такой раскладке.

Восприятие и анализ лирических текстов Сола Моновой может быть сделан в ракурсном методологическом режиме, то есть выбор для оценки предоставляется как самим автором, так и спроецирован на читателя, слушателя/зрителя. Достаточно интересно, что на концертах (Ростов-на-Дону, Санкт-Петербург, Екатеринбург, Оренбург, Казань, Нижний Новгород, Самара, Москва, Калининград, Ярославль, Воронеж и т.д.) поэтесса свободно допускает игру на сцене (работа с образом), игру с залом (социальный контакт), игру с разными профилями (мимезис). Театральное начало дает возможность воплотить в действенном режиме кадра так называемый **инверсив** – перестановку. Подобие последнего встречаем в частности (Безруков 2020а) у Ирины (Ах) Астаховой, которая смежный принцип – **травести** – сводит к магистральной линии своего поэтического настроения. Следовательно, манипуляция с перевоплощением расширяет смысловой горизонт, погружает в дистантные формы оценки реалий настоящего.

Важно отметить, что для современной литературы, в частности лирической поэзии, характерна продуктивная реализация принципа **коммуникативной адаптации** (Ховард Джайлз). Суть данной теории сводится к тому, что при изначальном конфигурировании фразы, либо организации текста целевым объектом становится слушатель/читатель. Общий свод параметров т.н. диалога, либо коммуникативного целого, направлен на процесс расположения адресата к продуктивному общению, которое регулируется языковой сферой, контекстуальными пределами и собственно идентификацией «говорящего/пишущего» с потенциальным «оппонентом». Такое сознательное намерение позволяет автору далее манипулировать чувственно-эмоциональными переживаниями реципиента, ожидать гипотетически желаемую реакцию на эстетический продукт. Два основных принципа разрешают поставленную новой эстетикой задачу. Это **конвергенция** – то есть копирование стиля, манеры, фразы (унификация как ВСЕ) и **дивергенция** – нарочитое подчеркивание разницы (манифестация собственного Я). Классический вариант лирики также предусматривал ориентир на адресата, но был несколько нивелирован. Сверхзадачей являлось создание условий для объективации эстетического идеала, либо пример нарочито представлялся как готовая художественная данность. Современное искусство выстраивается иначе, оно как бы подстраивается под «зрителя», при этом оговаривает множественность условий, допускает вариативность правил и ограничений. Таким образом, возможен максимум **редупликации** – удвоения – координат, по которым задается фэдон (диалог в первичном виде). Язык, форма/жанр, композиция, ситуативный предел, манера – это все целостно подчинено детерминанте реализации спектрально-смысловой нагрузки. Следовательно, дешифровку нового эстетического конструкта необходимо осуществлять с учетом, как минимум, двух взаимозависимых процессов.

Поэтический дискурс Сола Моновой выстраивается в некую парадигму масок, которые преодолевают коммуникативную адаптацию. Попробуем выборочно наметить, как это претворяется в текстах. Например, в стихотворении «#ВСЁ_МОЁ_ВЕСЕЛЬЕ»:

Всё моё веселье – это только маска.
Всё моё веселье – лживый макияж.
Ты целуешь в губы – мартовская сказка,
Но целуя в губы, ничего не дашь (Сола Монова 2019: 9).

Момент игры с самого начала стихотворения усиливается анафорой, которая дублируется концовкой стихов – «маска», «макияж», «сказка». Координаты пространства и времени низведены, все эстетическое сводится в единый, целостный образ лирической героини. Для читателя лирический персонаж далее по тексту дополняется уточнениями: «мои ресницы», «шляпа», «туфли»... Полутон, намек, загадка, и в тоже время «объект интереса», даже любования. Гармоничное «Я» в стихотворении действенно, как это требует сама онтология жизни. Уровень конфликта разрешается в финале маркировкой восклицаний:

Я молчу и медлю, кровь застыла в вене...
Помолчав немного, лучше разойтись –
Вся немая прелесть этой глупой сцены
В том, как ты сжимаешь на прощанье кисть! (Сола Монова 2019: 9).

Зачастую особое эмоциональное состояние поэта позволяет в лирической форме конкретизировать/предположить то, что типично для многих. Философия пророчества расширительный характер имеет в стихотворении «#ГРУСТНО»:

Знаешь, мне сегодня было грустно
Оттого, что нет любви на свете...
Говорят, искусственно искусство.
Я не знаю... слышишь, дует ветер (Сола Монова 2019: 23).

Смена времен года – осень, зима, весна – циклически упорядочили, усилили вывод, о котором не хочет говорить лирическая героиня. Он сверхпечален, он явно не устраивает, его трудно озвучить. Не случайны в данном тексте умолчания, выраженные многоточиями. Внешняя же природа/фон диаметрально внутреннему миру, но доверие к читателю коммуникативно предопределено:

А весною речка сменит русло,
В ней кораблики запустят дети...
Знаешь, мне сегодня... стало грустно
Оттого, что нет любви на свете... (Сола Монова 2019: 23).

Иронический ракурс в лирике Сола Моновой имеет также несколько завуалированный характер. Приметой подобного настроения является игра с формой, а это и есть манипуляция реципиентом, сбив последнего с традиционных координат понимания сути того или иного процесса/состояния. Примером может служить стихотворение «#Я_ВАС_ЛЮБЛЮ»:

Я Вас люблю. Вам хотелось не этого?
Что я ещё могу сделать? Скажите...
В маленьком-маленьком сердце поэтином
Должен же быть хоть один небожитель... (Сола Монова 2019: 36).

Интенция автора сводится к воссозданию диалога с А.С. Пушкиным, с формальными экспериментами Владимира Маяковского. Правда, это не слепое копирование манеры, но подражание, подстраивание под «имя». Таким образом, ожидаемое расположение читателя, безусловно, будет достигнуто. Чередую, варьируя местоименные формы, акцент сбивается сначала на «нее», затем на «него». Можно даже предположить, что в данном тексте срабатывает т.н. принцип «изоморфизма» (Гаспаров 1997: 22), когда реципиент ступенчато движется от звука/фонемы к словосочетанию и предложению – целостному смыслу. «Я» и «Вы» иронично разыгрываются автором в ситуации непрямого контакта. Буквальная встреча не нужна, необходимы только ощущение и реакция:

Чтобы пространство наполнить иконками,
Предохраняясь от мира фатального.
Я люблю песню о белом шиповнике,
Я люблю Вас...
только Вас...
идеального (Сола Монова 2019: 36).

Вариантная доктрина философских позиций расширяется в стихотворениях «#С_КАЖ-ДЫМ» и «#СЕРЬГИ_В_ПОДАРОК». В этих текстах мыслительный процесс усложнен эмпирикой ощущений от пережитого и оцененного. Для лирической героини совместить реальную жизнь и художественную крайность получается достаточно убедительно:

С каждым годом я, видимо, делаюсь все умней.
Всё ровнее хожу, имитирую статус проще... (Сола Монова 2019: 48).

Этапы взросления меняют и обывательский взгляд на вещи, детали становятся фактурнее, связь номинаций логически закрепляется. Понимание изменений фиксируется как в самой сути творчества, так и в обработке формы:

С каждым годом уверенней, вычурней ритм стиха.
И всё больше примет относительно чьих-то знаков...
(Сола Монова 2019: 48).

В данном случае материальная сущность мира транспарентна, условна, но есть ощущение, что именно она завладевает всем, когда случается приближение к точке стагнации. Лирическая героиня цепляется за наличный состав, но пытается в этих «знаках» дешифровать сущностное и важное, необходимое и самое ценное. Параллельность социальных пространств ярко отображается в стихотворении «#СЕРЬГИ_В_ПОДАРОК», где выстраивается модель желаемой и осуществимой коммуникации.

Когда не носишь серьги две недели,
То надеваешь снова через кровь... (Сола Монова 2019: 49).

Начало стиха прорисовывает картинку быта, но в нем телесное не лишено также духовного стержня. Поэтесса выводит парадигму жизни, складывая ступени в некую лестницу, по которой движется вместе с ней читатель:

«А если снял, то положи в местечко...
Для внучки, чтоб однажды под метель
Достать уже винтажные сердечки
И принести капризнице в постель» (Сола Монова 2019: 49).

Новый образ уже принимает не эстетическую деталь, но эстафету бытия/существования, причем зеркальность как бы замещает старое, не дает отобразиться прошлому. Память для лирической героини возможный выход из узких фронтиров, некая «семантическая конденсация» (Арутюнова 1999: 109). Итог прост – желание жить по-новому перспективно, вера в новый, более яркий и красивый мир налична:

Та к зеркалу рванётся, чтоб увидеть,
Разбудит маму, чтобы показать...
Но не поймёт, что у неё могли быть
И волосы другие, и глаза... (Сола Монова 2019: 49).

Фактор коммуникативной адаптации в данном тексте реализован на уровне мерцания эмоций, колебания переживаний, он приближен к реальности воссозданных чувств. Ю.М. Лот-

ман достоверно конкретизировал в свое время, что «поэт не может играть с читателем в поддавки: отношение «поэт – читатель» – всегда напряжение и борьба» (Лотман 1972: 127). Отметим также, что приведенный ряд стихотворений относится к ранней лирике Сола Моновой, в которой, по всей вероятности, лишь стабилизируется так называемое поэтическое ощущение. Автор пытается наметить пути реализации творческого «Я» в достаточно непростой форме. И получается это сделать многообразно, интересно, нетривиально. Главная черта поэтики новейшей литературы заключается в приращении индивидуального мышления к художественной практике. Сола Монова осознает и дифференцирует классическое, идеальное и новое, современное, хотя ощущаемая тождественность данных позиций/граней говорит о существовании вневременной сетки аксиологических ориентиров.

Таким образом, поэтические вариации современного литературного процесса в формате текстов Юлии Соломоновой, автора пока не так объемно реализовавшего имеющийся потенциал, достаточно интересны, необычны, самое главное – нескучны. Можно предположить, что эксперименты Сола Моновой как формально, так и содержательно будут иметь место в литературе, а их анализ позволит верифицировать тенденции дальнейшего развития русской поэзии. Коммуникативная адаптация как важная форма поддержания диалога с потенциальным читателем/слушателем намечает возможные пути рецепции эстетического конструкта. Отметим, что нарочито звучащее желание обрести право на «голос» более заметно в дальнейшей лирике Сола Моновой. Следовательно, меняющийся мир, меняющиеся контуры настоящего оказывают действенное влияние на ее эмоционально-чувственную сферу, которая становится магистральным пределом всего творчества поэта.

ЛИТЕРАТУРА

- Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999.
- Балашова Т.В. Французская поэзия XX века. М.: Наука, 1982.
- Безруков А.Н. Варианты имперсональной поэтики как основа лирической наррации Ирины Астаховой // Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык. 2020а. № 1. С. 89–100.
- Безруков А.Н. Иерархия художественного дискурса // Litera. 2017. № 2. С. 45–53.
- Безруков А.Н. Поэтика парадокса в системе литературных экспериментов Игоря Губермана // Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета. 2020б. № 2. С. 15–21.
- Безруков А.Н. Симулякр как новая модель художественного текста // European Social Science Journal. 2014. № 8–2 (47). С. 186–189.
- Безруков А.Н. Сюжетология поэтических конструктов // Studia Humanitatis. 2019. № 3, 24. URL: www.st-hum.ru (29.10.2020).
- Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т. III. О стихе. М.: Языки русской культуры, 1997.
- Жолковский А.К. Новая и новейшая поэзия. М.: Изд-во РГГУ, 2009.
- Зубова Л.В. Языки современной поэзии. М.: Новое литературное обозрение, 2010.
- Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л.: Просвещение, 1972.
- Монова Сола. Стихи. М.: Изд-во АСТ, 2019.

© Безруков А.Н.