

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ
Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра русской и зарубежной литературы

Телесный дискурс в ранней лирике поэтов-шестидесятников

АВТОРЕФЕРАТ МАГИСТЕРСКОЙ РАБОТЫ

Студентки 2 курса 251 группы
Направления 45.04.01 – Филология
Института филологии и журналистики

Хисямутдиновой Софии Ринатовны

Научный руководитель
профессор, д.ф.н, доцент

должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

И.Ю. Иванюшина

инициалы, фамилия

Зав. кафедрой

зав.кафедрой, к.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

Ю.Н. Борисов

инициалы, фамилия

Саратов 2023

Лирика поэтов-шестидесятников характеризуется ярко выраженным личностным началом. Относительная свобода слова, наступившая после XX съезда КПСС, раскрепостила молодых авторов, позволила им писать о личном, интимном, расширила возможности языка и образности. В период «оттепели» был сделан большой шаг в направлении «реабилитации тела».

Ключевое понятие работы – телесный дискурс – носит междисциплинарный характер. В основу исследования положены труды по истории и теории изучения телесности (Г. И. Кабакова, Ф. Конт, А. А. Кузьмин, А. Ф. Лосев, А. В. Немцева, А. Корбен, Ж.-Ж. Куртин, Ж. Вигарелло), идеи психологов (З. Фрейд, К. Юнг, В. Прейер, М. Г. Ярошевский), социологов (О. Н. Баниже, И. М. Быховская, И. Ю. Люлевич), философов (Платон, Аристотель, Э. Роттердамский, А. И. Герцен, Л. В. Жаров, А. В. Костина, А. Я. Флиер, А. Франк, Й. Хёйзинга), искусствоведов (Т. В. Гордеева, Н. В. Курюмова, Я. М. Постовалова), литературоведов (Н. М. Азарова, М. М. Бахтин, А. В. Завершинская, Е. Г. Трубецкова, Е. Фарино, М. Н. Эпштейн). Погрузиться в атмосферу эпохи 1960-х помогли А. И. Аджубей, В. П. Аксёнов, И. А. Бродский, Л. А. Аннинский, М. Ш. Барбакадзе, К. С. Беляева, П. Л. Вайль, А. А. Васькин, А. С. Гаспарян, А. А. Генис, А. Е. Гербер, Д. Е. Куликова, Н. Б. Лебина, В. М. Померанцев, А. В. Пыжиков, Ю. А. Шрейдер. В интерпретации творчества изучаемых авторов мы опирались на работы И. В. Аведовой, Т. В. Алешки, Е. Н. Афанасенковой, Д. Л. Быкова, Т. В. Волковой, М. Н. Липовецкого, А. В. Мальгина, А. М. Марченко, И. Ф. Нелина, В. П. Прищепы, С. Б. Рассадина, Е. Ю. Сидорова, Я. В. Смелякова, Л. М. Тимофеева, Г. М. Торуновой, С. И. Чуприна.

Актуальность темы обусловлена её связью с непреходящими проблемами соотношения телесного и духовного в природе человека, особенно в условиях смены представлений о границах интимного и публичного, сокращения дистанции между читателем и писателем.

Материал исследования – ранняя лирика поэтов-шестидесятников, представленная сборниками «Струна» (1962), «Озноб» (1968), «Уроки музыки» (1969); «Мозаика» (1960), «Парабола» (1960), «Треугольная груша» (1962), «Антимиры» (1964), «Ахиллесово сердце» (1966); «Шоссе Энтузиастов» (1956), «Обещание» (1957), «Нежность» (1962), «Я сибирской породы» (1971); «Флаги весны» (1955), «Испытания» (1956), «Дрейфующий проспект» (1956-1959), «Необитаемые острова» (1962), «Ровеснику» (1962), «Радиус действия» (1965), «Радар сердца» (1971).

Цель выпускной квалификационной работы – исследование телесного дискурса в ранней лирике поэтов-шестидесятников.

Для достижения этой цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. определить формы репрезентации и функции телесности в ранней лирике поэтов;
2. путём сравнительного анализа выявить сходства и различия в мировосприятии авторов в аспекте телесного дискурса;
3. показать значимость метафорических проекций и языковых средств репрезентации телесности в формировании поэтики рассматриваемых авторов;
4. определить место телесного дискурса в создании образа эпохи конца 1950-х – начала 1970-х годов, её культуры и атмосферы.

Структура выпускной квалификационной работы. Работа состоит из введения, двух глав, каждая из которых делится на параграфы, заключения и списка использованных источников, включающего 77 единиц.

Новизна и научная значимость работы заключаются в попытке дать целостную характеристику телесного дискурса в ранней поэзии шестидесятников.

В I главе «“Автопортрет тела” героев-шестидесятников» прослеживаются четыре способа создания поэтами-шестидесятниками образа лирического героя в рамках телесного дискурса.

Первый параграф «Телесное самоопределение. Кто Я?» посвящён созданию образа лирического героя посредством слов-соматизмов различной окраски (*чело, уста, мордасы, ручищи, солнечное сплетение, пульс, подмышки, желудок, сонная артерия, комбинация аминокислот*), связанных с фактами личной биографии («Я родился – // *нескладным и длинным* // в одну из душных ночей...»¹), происхождением («но во мне происходит смешенье // этих двух разноцветных *кровей* <...> этот добрый рассудок славянский // и косою азиатский напор»²), воспитанием в определённой среде («рабочий класс.//О руки эти жёсткие! // Под сенью их я рос. // Кружки мозолей жёлтые//Мне дороги до слёз»³). Телесная образность способствует формированию внешнего («*Мускулистый //, лобастый* <...> // Не боюсь я обиды, // не боюсь я тоски. // Мои *руки* обиты // и сильны, как тиски» [Евтушенко, Т. 1 : 78]) и внутреннего, «Я» лирического героя («*захлёбом* насыщая древний голод, // *гортань* прорезав чистым остриём, // *вонзился мой, ожёгший губы голос*» [Ахмадулина, Т. 1 : 344] – например, «Я» поэта).

Во втором параграфе «Болезнь и морбуальные образы» рассматривается такая особенность героев-шестидесятников, как неидеальность. Преодолевая сопротивление среды, *худые, заморенные, бледные* дети войны выросли рано, но болезненная образность надолго сохранилась в их лирике. Позднее морбуальные образы приобрели дополнительные коннотации. У Б. Ахмадулиной они преимущественно связаны с процессом творчества: озноб – её привычное рабочее состояние («озноб, я вся твоя! Не жить нам розно! // Я — балерина музыки твоей!» [Ахмадулина, Т. 1 : 387]). Боль героев А. Вознесенского и Р. Рождественского, как правило, следствие борьбы с миром:

¹ Рождественский, Р. И. Собр. соч.: в 3 т. Т. 1. / Р. И. Рождественский. М.: Худож. лит., 1985. С. 145. В дальнейшем произведения Рождественского приводятся по этому изданию.

² Ахмадулина, Б. А. Сочинения: в 3 т. Т. 1. / Б. А. Ахмадулина. М.: ПАН Корона-принт, 1997. С. 52. В дальнейшем произведения Ахмадулиной приводятся по этому изданию.

³ Евтушенко, Е. А. Собр. соч.: в 3 т. Т. 2. / Е. А. Евтушенко. М.: Худож.лит., 1983. С. 58. В дальнейшем произведения Е. Евтушенко приводятся по этому изданию.

затрешины, раны, вспухшие пальцы, ссадины, ожоги, пощёчины, душ разрезы анатомные, волдыри на ладонях – это всё раны борца, труженика. Душевная боль героев также физиологична: «*волдыри на душах, волдыри*» [Евтушенко, Т. 3 : 302]. Морбуальная образность отражает состояние души человека – героя своего времени.

Третий параграф «Гендерная маркировка» посвящён переосмыслению в поэзии шестидесятников традиционных категорий: мужское / женское, сила / слабость, свобода / необходимость.

Брутальность лирических героев внешне проявляется в *кулаках, жилах, мускулах, небритости*. Непримируемость характера – во *взглядах исподлобья, нахмуренных лбах*. Пример сильного мужчины – Пётр Великий («*Пётр Первый – пот первый*»⁴), герой-фронтовик со «*складкой лба поперёк волевой*» [Евтушенко, Т. 1 : 92], современник с желанием «*в лица врагов взглянуть, // чтобы руки скрутить им, // чтоб шею свернуть*» [Рождественский, Т. 1 : 24]. При этом внешне сильный мужчина может оказаться абсолютно слабым в любви: «*Ты большая в любви. // Ты смелая. // Я – робею на каждом шагу*» [Евтушенко, Т. 2 : 602]. И наоборот, «*самый тощий в душевой, // самый страшный на штрафной*» [Вознесенский, Т. 1 : 96].

Женские образы также противоречивы. Советские представления о фемининности возмущают Е. Евтушенко: «мы женщину *унизили* до равенства с мужчиной» [Евтушенко, Т. 2 : 347]. В творчестве шестидесятников на женщин вновь смотрят «с благоговением и выжиданьем» [Ахмадулина, Т. 1 : 80], отмечая при этом их эмансипированность и самостоятельность. Последние могут проявляться в реабилитации женского тела («...она входила в море *голая* / и море *трогала* рукой. // <...> Она *растегивала лифчик*, // чтоб сбросить лифчик на песок» [Ахмадулина, Т. 1 : 21]). Акцент делается на свободе и раскрепощённости героини, которая «*от причёски до ногтей // крамольна*» [Рождественский, Т. 2 :

⁴ Вознесенский, А. А. Собр. соч.: в 3 т. Т. 1. / А. А. Вознесенский. М.: Худож. лит., 1983. С. 71. В дальнейшем произведения Вознесенского приводятся по этому изданию.

302]. Исключительную категорию женских образов представляет женщина-поэт. В судьбе Б. Ахмадулиной удивительно переплетены социальные роли творца и товарища, лишённые гендерной окраски и советского налёта.

Один из аспектов формирования гендерной идентичности – соотношение физиологического и психологического возрастов. Герои поэтов «оттепели» – дети, подростки, юноши, которые под напором обстоятельств быстро взрослеют. Кто-то осознаёт телесные перемены в социальном ключе: «И *голосом* ломавшимся моим // ломавшееся время закричало» [Евтушенко, Т. 3 : 96], а кто-то эмоционально переживает их личное содержание: «С лицом, // как май, *заплаканным* <...> Не сознавая, // девочка // бежала в званье женщины» [Рождественский, Т. 2 : 78].

Таким образом, одной из функций телесной образности можно считать формирование гендерной и возрастной идентичности лирических героев шестидесятников.

В четвертом параграфе «Сенсорность как способ мировосприятия» подвергаются анализу образы мира, связанные с пятью органами чувств. *Вкусовые, обонятельные, слуховые, зрительные и осязательные* ощущения выполняют в творчестве поэтов различные функции. Сенсорные образы – это мостики, связывающие героев с прошлым, так называемая «*память тела*» [Евтушенко, Т. 2 : 148]; это способ знакомства с миром через уже сложившиеся «сенсорные эталоны»⁵.

В творчестве каждого поэта мы выделили сенсорную доминанту: герой Е. Евтушенко при знакомстве с миром задействует весь спектр чувств; у Б. Ахмадулиной преобладает синтез зрительных и вкусовых ощущений; основная поэтическая шкала оценивания мира Р. Рождественским – звук; А. Вознесенскому как архитектору ближе визуальный ряд.

⁵ Прейер, В. Душа ребёнка. Наблюдения над духовным развитием человека в первые годы жизни / В. Прейер. СПб.: Изд-во О. Богдановой, 1912. С. 71.

Благодаря изучению сенсорных образов четырёх авторов мы можем составить *синестетический* образ эпохи: «оттепель» – это «*сладкий и солёный*» омут пузырьков газированной воды из автомата [Ахмадулина, Т. 1 : 42], «кукурузный початок, *похрустывающий на зубах*» [Евтушенко, Т. 1: 205]), томатный сок с остановки метро «Сокол»; «Шанель номер пять», «шипр», «пробуждающий ноздри» запах кофе; музыка из магнитофона, шум колёс мотороллера, работающий мотор.

Проведённый в первой главе анализ телесных образов в поэзии шестидесятников свидетельствует об их попытке реабилитировать «материально-телесное» в поэзии. Возникающий на страницах сборников «автопортрет тела» рисует чувствующего и мыслящего героя «оттепели». На основании телесного самоопределения он выстраивает собственную модель поведения в мире, формирует телесную культуру «оттепели», её телесный код.

II глава работы «Метафорические проекции телесных образов: телесный код» обращена к телесности как одному из языков культуры.

Телесный код – это специфический способ рассказать о себе и мире. Его «алфавитом» являются наименования частей тела и телесных функций, используемые символически или положенные в основание метафоризации.

В первом параграфе «Социокультурное тело» в разных аспектах рассматривается главная метафорическая проекция тела в поэзии шестидесятников: тело – зеркало эпохи. По выполняемым в художественном тексте функциям социокультурное тело в поэзии шестидесятников делится нами на условные группы: отражающее тело, сопротивляющееся тело, спящее тело, творящее тело.

Отражающее тело характеризует героев-шестидесятников как представителей своей эпохи. «Оттепель» – расцвет инакомыслия, одним из проявлений которого стала субкультура битников и стиляг. Поэты описывают яркую внешность и показную манерность стиляг – «телят» [Евтушенко, Т. 1: 179], давая им оценку «временно прописанных» [Рождественский, Т. 1 : 48] в

мире. Битничество «бухого» героя [Вознесенский, Т. 1 : 94] и «худенького отрицанья» – героини [Евтушенко, Т. 1 : 179] воспринимается более серьезно, как проявление эскапизма: «Мы в горы уходим и в бороды, // Нырнем голыми в воду» [Вознесенский, Т. 1 : 194]. Яркая внешность не всегда свидетельствует о принадлежности к определённой субкультуре: женская мода на рыжую чёлку – тоже отражение эпохи. Она выступает символом свободомыслия и женственности.

Как видим, на языке телесных образов поэзия шестидесятых заговорила о праве на самовыражение, индивидуальность, непохожесть.

Сопrotивляющееся тело представляет собой образ героя-борца против несправедливого мироустройства. Герой, у которого «по жилам бунтует сила» [Рождественский, Т. 1 : 146], в знак протеста «машет кулаками», отстаивая свои идеалы. В то же время он не абсолютизирует насилие и не готов присоединиться к разъяренной толпе: «И если сотня, воя оголтело, // кого-то бьет, – пусть даже и за дело! // – сто первым я не буду никогда!» [Евтушенко, Т. 1 : 289].

Метафорической проекцией социальной борьбы может быть спорт. Образы спортсменов демонстрируют диалектику силы и слабости: физически совершенные «двухметровые баскетбоги» [Рождественский, Т. 1 : 134]) и тощий, блестящий «попкой из трусов // Левый крайний» [Вознесенский, Т. 1 : 96]) одинаково сильны духом. И результат игры абсолютно непредсказуем. Герой спорта – бегун – становится символом изменений, происходящих в мире: «в нём живут азарт и напряженье, // и золотыми мышцами его // все человечество вершит движенье» [Ахмадулина, Т. 1 : 289].

Таким образом, сопротивляющееся тело в поэзии «оттепели» становится метафорой социальной борьбы.

Спящее тело в лирике шестидесятников связано со сферой подсознания. Сон, выступая в своей обычной функции отдыха от дневных забот («обморок беспомысленства» [Ахмадулина, Т. 1 : 112]), предельно физиологичен: «О, спать и сон посасывать, как сладость, // пролив слюною сладости избыток» [Ахмадулина,

Т. 1 : 61]. Но главная функция сна – быть метафорой творчества (поэты-лунатики пробуют «вылепить из лунного свеченья // тяжёлый осязаемый предмет» [Ахмадулина, Т. 1 : 29]), фантазии (во сне «...подобно шпилью, // сбивая люстры и тазы <...> над ним // рос // нос, // как щеки в булочной, // нанизывая этажи!» [Вознесенский, Т. 1 : 98]), тайных желаний («хотя б *во сне* давай увидимся с тобой...» [Рождественский, Т. 2 : 42]) и страхов («Мне *снится* старый друг, // который стал врагом...» [Евтушенко, Т. 3 : 49]).

Творящее тело – метафорическая проекция творчества как такового. «Предощущение стиха у настоящего поэта» [Евтушенко, Т. 2 : 485] телесно детерминировано: Б. Ахмадулина испытывает «тахикардический буйан» от ямба [Ахмадулина, Т. 1 : 170], А. Вознесенский свой дар принимает «в прозрачные <...> *лопатки*» [Вознесенский, Т. 1 : 24]. Миссия поэта мыслится как самопожертвование: «Не *горло – сердце* рву» [Вознесенский, Т. 1 : 108], «это *боль* и труд <...> *раскалившееся сердце* // около холодного разума! // Это — // как *рожденье* ребенка!» [Рождественский, Т. 1 : 179]. Но все душевные и телесные растраты не напрасны: «единственная может быть попытка // *смерть победить*, – искусство, это ты» [Евтушенко, Т. 2 : 198]. В лирике исследуемых авторов осмыслению через телесные образы подвергаются и другие виды искусства – балет, кино, пение.

Таким образом, «социокультурное тело» есть закодированное высказывание, содержащее прямой или отстранённый взгляд героя на себя и свою эпоху.

Во втором параграфе «Художественные средства репрезентации телесности» рассматриваются две функции телесности – *стилистическая* и *экспрессивная*. В первом случае анализу подвергаются лексические средства, во втором – тропы и фигуры.

Телесная лексика поэтов разнообразна. Она состоит из общепозэтических, нейтральных слов (*сердце, руки, губы*) и старославянизмов (*синеокий, лик, перси*); анатомически точных наименований соматизмов (*подмышки, ступня,*

глазница, гортань, солнечное сплетенье, щитовидная железа, тазобедренный сустав, мочки, нёбо), выделений (пот, сопли, желчь) и отростков (ногти, ресницы, щетина). Поэзия мужчин включает табуированную прежде лексику, связанную с зачатием и деторождением (девственность, пора зачатия, секс, беременная, школьница после аборта, роды, чувство пуповины). В поэзии отражаются достижения НТР (отпечатки пальцев, дактилоскопия, гены, донор, пересадка сердца, реторта неона). На основе телесных образов создаются окказионализмы: исхудалость, постаренье, двугорбие; стооки, стоухи, сторуки, тысячеруки; стоглазые, долгоногая.

Телесная образность представлена в лирике исследуемых поэтов в виде общеязыковых и уникальных метафор («люди – память наследственности», «золотые мечети колен», «Эвересты нашего дерьма»), эпитетов («зазывно-русалочьи бедра», «легкомысленный висок», «тоскою аортовой»), сравнений («пахнуло слезами, как будто озоном», «сердце так бережно в руки взяла, как отцы новорожденных только берут»), метонимий («надменность рыжей чёлочки»), олицетворений («машина идёт на ощупь», «одичавшие локти», «биенье слышится в душе»). Их главная функция – экспрессивная – направлена на формирование ярких и запоминающихся образов. «Маяковские» гротески, гиперболы и литоты («На мизинце моём твоё солнце – как божья коровка» [Вознесенский, Т. 1 : 159]); «Левую руку // я положил на залив. // Правой рукою // глажу Балтийское море» [45, Т. 2 : 142]) определяют идейные ориентиры шестидесятников.

С помощью языковой игры создаются ситуации двусмысленности («Душа — совмещенный санузел, // где прах и озноб душевой» [Вознесенский, Т. 2 : 45]) и оживляется внутренняя форма слова («Но в граде чернокаменном, голодном, // что делать с этим неуместным лбом? // Где быть ему, как не на месте лобном?» [Ахмадулина, Т. 1 : 139]).

Итак, на материале творчества поэтов-шестидесятников мы можем проследить процесс формирования особого языка «оттепели» – телесного кода.

Означающим в этом языке выступают части человеческого тела, формы и продукты его жизнедеятельности. Означаемое – предельно многообразно, поскольку в разных ситуациях единица телесного «алфавита» может иметь различное значение, становясь основой телесной образности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведённое исследование позволило выявить черты телесного дискурса в раннем творчестве шестидесятников и сделать вывод о том, что «говорящая телесность» является поколенческим свойством.

Анализ телесной самопрезентации поэтов показал, что автопортрет Б. Ахмадулиной – это три соматизма: горло / гортань, рука, лоб. На языке телесности она презентует себя как поэта. Образ А. Вознесенского – это гротескное тело, оно соединяет в себе и нежность молодой кожи, и «кусище воющего мяса». Самоопределение Р. Рождественского – натруженные руки и сильные плечи. Он – богатырь литературы, человек с повышенной социальной ответственностью. «Я» Е. Евтушенко – оголённый нерв, здоровое молодое тело, уже покрытое ранами и жёсткими складками.

Морбуальные образы также играют важную роль в самоопределении поэтов. Поначалу кажется, что физически и душевно нездоровое тело лишь шлейф прошлого («...нам, как *оспа*, привился век» [Вознесенский, Т. 1 : 321]). На самом деле декларируемая болезненность и неидеальность героев объясняется их желанием быть собой, выделяясь из массы образцовых ударников социалистического труда.

Процесс знакомства молодого героя с миром выражается на языке сенсорных рецепторов. Стихотворения поэтов пронизаны вкусами, запахами и звуками эпохи. Частотность синестетических образов характеризует героя-шестидесятника как личность сложную, жаждущую полноты жизни.

Пересмотру подвергаются традиционные советские представления о мужественности и женственности. Так, твёрдый и сильный мужчина может позволить себе быть робким и наивным, а самостоятельная и волевая советская

женщина – нежной и хрупкой. Её женственность нередко подчёркивается наготой, которая имеет социальный подтекст. Предпринимаются попытки вернуть в любовную лирику нотки лёгкого эротизма (Е. Евтушенко).

Понятие «автопортрет тела» не исчерпывает содержания телесного дискурса в поэзии шестидесятников. Наряду с прямым значением тела в их лирике возникают его метафорические проекции, которые образуют телесный код – семантическую систему «оттепели».

«Социокультурное тело» героев – отражение философских и культурных взглядов, манеры поведения в социуме. Одни принимают правила игры в «битников» и «стиляг», другие в ответ «машут кулаками». Одни призывают к борьбе с врагами, другие соревнуются на спортивной арене. Одни уходят от реальности в искусство, другие – в сон. Но борющееся или смиренное тело героя-шестидесятника остаётся чутким к тому, что происходит вокруг.

Важную роль в описании современности играет телесность как средство художественной выразительности. Тропы, построенные на основе телесной образности, выполняют функцию «деавтоматизации», «остранения» привычных явлений. Анализ телесной лексики показал, что поэты-шестидесятники расширили границы поэтического языка анатомическими и медицинскими подробностями, грубыми и просторечными словами, терминами эпохи НТР. Тропы и фигуры обогатили образный арсенал поэзии XX века.

Телесный дискурс сохраняется и в более позднем творчестве Б. Ахмадулиной, А. Вознесенского, Е. Евтушенко и Р. Рождественского. В его изучении мы видим перспективы исследования.