

УДК 821.161.1-192:785
ББК Щ318.5+Щ33(2Рос=Рус)64-45
Код ВАК 10.01.08
ГРНТИ 17.07.41

Д. М. НАУМОВА

Новосибирск

ЛИРИЧЕСКИЙ СУБЪЕКТ В ПОЭТИКЕ ГРУППЫ «АУКЦЫОН» (НА ПРИМЕРЕ ТЕКСТА «ГЛАЗА» ДМИТРИЯ ОЗЕРСКОГО)

Аннотация. Фигура лирического героя анализируется на примере текстов песен группы «АукцЫон». В стихотворениях разного временного периода и даже разного авторства существуют закономерности лирического повествования, позволяющие выявить собственно организующее лирическое «я». Прежде всего общность эта формируется на принципах построения пространственно-временной картины той или иной композиции, где герой становится не просто активным участником лирического сюжета, но своего рода его фокализатором: он перестраивает, модернизирует пространство, видимое другими объектами повествования или презентуемое нарративным голосом «извне», помещая его в фокус собственного видения. В статье показывается, как лирический герой выстраивает картину мира, деформированную различными визуальными препятствиями, и благодаря её искажению локализует себя в ней.

Ключевые слова: русский рок, рок-поэзия, рок-музыка, рок-группы, лирические субъекты, визуализация образа.

Сведения об авторе: Наумова Диана Манвеловна, магистрант НГПУ ИФМИП, направление – «Теория и история литературы».

Контакты: 630084, г. Новосибирск, ул. Костонаева 91 А, dimorris-spy@mail.ru

D. M. NAUMOVA

Novosibirsk

LYRICAL SUBJECT IN A POETICS OF «AUKCYON» (THE DMITRY OZERSKY`S TEXT «EYES»)

Abstract. In the report a figure of lyrical hero is analyzed in the complex of lyrics written by «AukcYon». In the poems of different period and even different authorship there are some patterns of lyrical narrative, which helps to find this lyrical organizing own feeling. First of all this commonality is formed on the principles of time-space view of some composition, where lyrical hero not just an active participant in the lyrical plot, but its focalizator in some way. he changes, modernizes space, observed by another objects in this plot, or presented by narrative voice «outside», focusing it. Also toolkit of space visualization used by the hero is common. In the report we can observe the lyric

hero is forming the view of the world, deformed by different, visual obstacles and due to these obstacles he localizes himself in it.

Keywords: Russian rock, rock poetry, rock music, rock bands, lyric actors, visualization of the image.

About the author: Naumova Diana Manvelovna, Master's Student of NSPU IPMMP, Direction – «Theory and History of Literature»

«...эти слова нужно слышать, а не читать...»
Хорхе Луис Борхес

Цитата, взятая из рассказа «Сюжет» Борхеса [1], выбрана эпиграфом к предоставляемой интерпретации, так как в той или иной степени отражает природу изучаемого – поэтики группы «АукцЫон». А исследование подобного литературного и культурного явления обязывает к интермедийному анализу. Поэтому соотношение визуального, графического (или, что более применимо к поэзии такого рода, иероглифического) и аудиального лежит в основе трактовки того или иного текста. Комплекс этих текстов разного авторства (от непосредственных участников группы до поэтов XX века) включает в себя ряд общих черт, позволяющих выявить закономерность построения лирического повествования.

В данном случае лирический субъект предстаёт манифестатором, организующим как сам акт высказывания, так и пространственно-временное устройство. Языковые средства, используемые субъектом рассказывания зачастую основаны на потенциальных анаграмматических свойствах того или иного слова. Соседствующие друг с другом слова, на первый взгляд, не связанные семантически, имеют общее фонетическое строение. И в этом случае структура того или иного фрагмента представляет градационное движение от «пункта А» к «пункту Б», намеченного субъектом рассказывания. Особенность именно такого построения в том, что организующее «Я» при этом имеет только потенциальное, иллюзорное представление о том, как должен выглядеть конечный пункт (как слово в итоге должно материализоваться фонетически), поэтому зачастую высказывание мотивировано поиском «формы», конечного знака, в который может «вырасти», воплотится слово, данное изначально.

Ловкие тени, мягкие кони
В небе, на небе, в недоумении... [10].

Этот поиск нередко сопровождается визуальной фрагментарностью: отрывочным восприятием пространства. Для маркировки местонахождения объекта не принципиален выбор «В небе» или «НА небе», так как зрительно расположение при этом не меняется. Это связано с тем, что одна внутритекстовая фигура распадается на субъект видения и субъект рассказывания, манифестирующие визуальную и знаковую форму соответственно. Так объект и субъект видения представляют «различные степени ре-

альности». Но визуализация в лирике «АукцЫона» базируется не на одном зрительном восприятии, а именно на совокупности равновозможных точек зрения и прежде всего: 1) на осознании объекта видения, что он находится в поле зрения наблюдателя и 2) на осознании субъекта видения, что он существует как наблюдатель. В контексте данной закономерности смена «В небе» / «НА небе» также обозначает схему «поворота» точки зрения объекта на субъект видения, что маркируется даже семантикой предлогов (в – «внутри», состояние нахождения где-либо, на – «поверхность», оцениваемая внешним наблюдателем). Конstellация ракурсов, равновозможных и взаимопорождаемых по своей природе, в этом случае определяется наличием «складок» в языковой среде [3], характерных для обэриутов, к текстам которых нередко обращались участники «АукцЫона» (оппозиционные «где/когда» Введенского, «это/то» Друскина и т. д.).

И колени, и дороги,
И подорожники, и по дороге, и-и-и... [8]

Отрывочная, «мерцающая» (Друскин) [5] ориентировка в видимом или воображаемом пространстве снова коррелирует с фонетической фрагментарностью, а незавершённый процесс поиска конечной звуковой формы маркирован «открытостью» финала высказывания. Так обозначается лиминальное переключение от дорефлективного к послерефлективному уровню речи, а субъект-производитель действия становится неотчуждаем от средств его производства. Это ещё одна особенность лирического субъекта, выраженная именно в процессе самоидентификации манифестатора – когда он сначала осознаёт, какое действие он совершает, а потом осмысляет, что именно *он* производит его (осмысление и осознание опять же невозможны без акта высказывания). Так идущий в процессе *описания* собственной ходьбы и дорога, по которой он идёт, анатомически срощены («Голова-нога») [9], а глаза и лицо принимают облик того, на что они смотрят. Визуальная интеграция последних осуществляется почти мгновенно: стоит только наблюдателю захватить взглядом объект наблюдения. Видимое здесь – «... начало, то, что имеет ко мне отношение сейчас, когда я обратил на это внимание» (Я. С. Друскин) [7].

Ночь – Видимо – пыль в глаза...

С самого начала обзор строится на принципе своеобразного «де»градационного фокуса: первоочередно маркируются условия видения (ночь как всеобщее состояние), после чего обозначение действия как состояния (маркёр видимости и наблюдения), а завершает визуализированный ряд зрительная помеха.

Тяготение к визуальным препятствиям – лейтмотив лирики «АукцЫона», в контексте которого используется тот или иной «иероглиф» [7]. Так «метель» становится точкой стремления потенциального наблюдателя

(«Метель – метель – еду за метелью» [11]). В песне авторства Дмитрия Озерского «Глаза», сама номинация которой определяет визуальное как структурообразующее, «открывает» действие в декорированном пространстве именно Ночь, маркирующая изначально слабую видимость. А органам восприятия при этом приписывается нарочито минимальная способность функционировать: «Стонут мои глаза / стынут они в слезах». Помимо анаграмматической параллели (стонут/стынут, глаза/слеза), имеется возможная корреляция со стихотворением И. А. Бродского «Рыбы зимой»:

Рыбы зимой плывут,
задевая глазами
лёд.
В холодной воде
мёрзнут
холодные глаза [2].

Возможности видимости здесь также максимально снижены, но при этом органы зрения нельзя считать «атрофированными», так как в плоскости «замороженного» пространства они меняют свой набор функций, то есть происходит обмен возможности потенциального видения на возможность передвижения. И органы зрения при этом показательно «привязаны» к пространству, которое не смогут больше захватить в полном объёме, так как при соприкосновении с ним процесс видения становится редуцированным.

Акт рассказывания наблюдающего субъекта тем динамичнее, чем больше визуальных препятствий он присовокупляет к средствам для своего наблюдения. Так к «залепленным пылью» глазам, прибавляется снова метафора метели, превратившаяся в своего рода иероглиф, символизирующий зрительную помеху:

Белым шёлком закружила мгла,
Белым волком кружит ночь,
И завела, и завела [8].

«Заведённый» механизм обозримости на этом этапе представляет нечто имманентное: совокупность помех, способствующих усилению динамики видения. В «Разговорах» Липавского упоминается о феномене зрения: изображение в глазу перевернуто, но мы видим его истинным. Так же и в создаваемом здесь мире наблюдатель не может видеть без искажения и спроектировать пространство, заочно его не трансформируя. Субъект повышает степень своей потенциальной «слепоты», достигая минимальной видимости, и параллельно с этим достраивает детально регламентированное пространство. Но особенность момента этого «слепого прозрения» в том, что происходит взаимная интеграция описываемого пространства с субъектом видения. Из-за этого встаёт проблема неразрешимости, что было первичным: пространство или его наблюдатель. А точнее, что из этого определяет существование другого:

И длинная, как вокзал,
Малиновая слеза
дрожала [8].

Выше уже было упомянуто об однородности производителя действия со средствами для его воплощения («Голова-нога»). Здесь же производится слияние видящего с видимым, когда либо наблюдатель уподобляется объекту своего наблюдения, либо само пространство модернизируется по подобию наблюдателя. Своеобразный визуальный конфликт состоит в том, что становится неясно, что именно утверждается: субъект или увиденное им.

Несмело со мной стоит
Ночь, с телом как у змеи.
Стоит, а глаза мои как листья [8].

Оппозиционное отношение наблюдаемого и наблюдателя материализуется – они становятся действующими лицами в некоем вакууме, взаимопределяющими друг друга. Если вычленив знаки, используемые именно в контексте детализации пространства, можно восстановить примерный облик наблюдаемого пространства. И, если принять во внимание закономерность, где наблюдатель представляет воплощение того, что он наблюдает (и наоборот), по указанным «портретным» характеристикам одного можно реконструировать облик другого, так как вместе они представляют анатомическое сращение.

<i>Пыль в глаза</i>	Возможно, пыль, поднимаемая от колёс на полном ходу
<i>Слеза, длинная как вокзал</i>	Метонимический образ вокзала
<i>Завела – завела</i>	Действие, с помощью которого механизм набирает ход
<i>Литерный</i>	Прямое название поезда
<i>Дом на колёсах</i>	Метафоричное определение поезда или чего-то, близкого ему

Выделенные знаки объединены тематически: образ поезда и вокзала интегрируется не только в пространство, но и в облик, лицо наблюдателя. Как уже говорилось, точность выстраиваемого пространства здесь находится в прямой зависимости от степени визуальных помех. Также маркерами этой нечёткой видимости становятся глаголы «кружит»-«завела», обозначающие не просто неясность, но динамику и размытость видимого. А так как анатомическое сращение наблюдаемого и наблюдателя делает их схожими не только визуально, но и функционально, то доминирующий «иероглиф» «дом на колёсах» логично интерпретировать как метафору головы, где колёса – глаза, чьё вращение даёт большую возможность обзора.

В заключении перефразируем высказывание Н. А. Заболоцкого из его «возражений А. И. Введенскому». Он пишет: «...ваша метафора не имеет ног, чтобы стоять на земле» [6]. В нашем случае метафора имеет как «голову», так и «ногу», а механизм этого анатомического соединения заводит сам процесс высказывания лирического субъекта. В разобранный же текст голова трансформируется в образ поезда с вращающимися колёсами-глазами, а лицо наблюдателя принимает облик поезда, объекта своего наблюдения.

Литература

1. *Борхес Х. Л.* Создатель [Текст] / Х. Л. Борхес // Борхес Х. Л. Сюжет. – М.: АСТ, 2016. – 320 с.
2. *Бродский И. А.* Рыбы зимой [Электронный ресурс] // Иосиф Бродский стихи, читать онлайн: сайт – Режим доступа: <https://brodskiy.su/ryby-zimoi/> (дата обращения: 23.04.2019).
3. *Делёз Ж.* Складка. Лейбниц и барокко. [Текст] / Ж. Делёз; общ. ред. и послесл. В. А. Подороги; пер. с франц. Б. М. Скуратова. – М.: Издательство «Логос», 1997. – 264 с.
4. *Доманский Ю. В.* Рок-поэзия: филологический ракурс [Текст] / Ю. В. Доманский. – М.: Intrada, 2015. – С. 158-161.
5. *Дроздов К. В.* Поэтическая философия чинарей [Электронный ресурс] / К. В. Дроздов // Файловый архив для студентов Studfiles: сайт – Режим доступа: <https://studfiles.net/preview/7000841/> (дата обращения: 23.04.2019).
6. *Заболоцкий Н. А.* Мои возражения А. И. Введенскому, авторитету бессмыслицы [Электронный ресурс] / Н. А. Заболоцкий // ЛитМир: электронная библиотека – Режим доступа: <https://www.litmir.me/bg/?b=175219&p=41> (дата обращения: 23.04.2019).
7. *Липавский Л. С.* Разговоры [Электронный ресурс] / Л. С. Липавский – Режим доступа: http://anastasiya-shulgina.narod.ru/ID_15_52_28.htm (дата обращения: 23.04.2019).
8. *Озерский Д.* Глаза [Электронный ресурс] / Д. Озерский // Официальный сайт группы «АукцЫон». – Режим доступа: <http://auktyon.ru> (дата обращения: 23.04.2019).
9. *Озерский Д.* Голова-нога [Электронный ресурс] / Д. Озерский // Официальный сайт группы «АукцЫон». – Режим доступа: <http://auktyon.ru> (дата обращения: 23.04.2019).
10. *Озерский Д.* С Днём рождения [Электронный ресурс] / Д. Озерский // Официальный сайт группы «АукцЫон». – Режим доступа: <http://auktyon.ru> (дата обращения: 23.04.2019).
11. *Озерский Д.* Чайки [Электронный ресурс] / Д. Озерский // Официальный сайт группы «АукцЫон». – Режим доступа: <http://auktyon.ru> (дата обращения: 23.04.2019).