

ОСНОВЫ ПОЭТОЛОГИЧЕСКОЙ ПАРАМЕТРИЗАЦИИ ВНУТРЕННЕГО МИРА ПОЭТА БОРИСА РЫЖЕГО

Ю.В. Казарин, И.К. Мухина

*Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина,
г. Екатеринбург*

Выявлены основы параметризации поэтического мира; вводится понятие «поэтической гармонии». Методологическими основами установления поэтологических параметров являются описание способов отображения реального мира в тексте, механизмов преобразования «внешнего» мира (реального) во «внутренний» (поэтический), устройство, системность и структурность, основанная на выявлении доминант и констант поэтического мира.

Ключевые слова: поэтический мир; поэтологическая параметризация; поэтическое состояние языка; языковое, текстовое, речевое состояние единиц языка; невыразимое; сценарий поэтического творчества; этико-эстетический сценарий текста; художественное время.

Термин «поэтическое состояние языка» был введен в научный обиход философом языка Жераром Жанеттом [4]. С точки зрения антропологистики, текстоведения, лингвистики и психологии текстотворчества, когнитивной лингвистики и языкознания (а также лингвокультурологии, нейролингвистики и других смежных наук), такое состояние языка представляет собой не только потенциальную готовность языковых единиц к текстовому функционированию, к участию (семантическому) в формировании особой художественной, образной, *поэтической* картины мира, но и возможность и способность проявления поэтического состояния речи, человека, поэта, текста и культуры.

Текст есть единица не только языка и речи, но и культуры [2], поэтому языковая личность текстотворца приобретает статус текстовой личности, следовательно, текстовая личность, создающая художественно и исторически значимые тексты, является личностью культуры. Личность культуры, поэтическая личность формирует в своем творчестве – совокупности поэтических текстов – особую языковую картину мира – картину мира культуры, или поэтическую, языковую картину культуры.

Поэтическое состояние языка, его проявление, развитие, процессуальность и результативность обусловлены наличием поэтического состояния человека и поэта в системе языковой личности, текстовой личности и личности культуры [6, с. 109–117]. Поэтическое состояние языка, в свою очередь, определяет возникновение и развитие поэтического состояния (текстового состояния) просодической способности поэта в рамках одной языковой личности. Просодическое состояние языка влечет за собой активацию и функционирование дискурсивных и языковых (по уровням языковой системы) способностей человека (и поэта в нем).

Когда человек переживает состояние неопределенности [5], поэт помогает сделать текстовый выбор и начать внутреннюю, крайне сложную работу, целью которой является синтез определенного множества вариантов поэтического состояния языка, просодии, функционально-денотативных языковых средств, средств фоносемантического уровня, средств выражения модальности, образности, оценочности, а также единиц этики и эстетики, в процессе которой формирующийся этико-эстетический сценарий активизирует семантику будущего текста в соответствии с замыслом, промыслом и особенностями детерминации будущего текста архетекстуальной парадигмой (то есть «Главным текстом»). Поэтическое состояние текстотворца также дополняется возможным, предугадываемым поэтическим состоянием читателя. Подобный синтез ведет язык, поэта и текст к созданию (или появлению) гармонии.

Поэтическая гармония обнаруживается в единстве физической сферы текстотворчества (звук, музыка, метр, ритм, просодия, строфа, рифма [любого типа, в том числе смыслового], интонация и др.), метафизической энергии языковых и текстовых смыслов (предметных, функционально-денотативных, когнитивных, концептуальных, понятийных, образных, метафорических, символических, духовных и др.) и интерфизической силы (валентности) связей физической и метафизической сфер или форм стихотворения.

Поэтическое состояние единиц языка проявляется, во-первых, прежде всего в постоянной потенциальной способности участвовать в ситуации семиозиса (знак – предмет – отношение к знаку и предмету); во-вторых, в способности в условиях текстостроения изменить свой статус знака индексированного на статусы знака иконического и знака-символа; в-третьих, в способности к функциональному расширению языкового знака от фонемы, морфемы, лексемы и синтаксемы до текстово-

Художественный текст

го состояния данных единиц – текстофонемы, текстоморфа, текстолексемы и компонента строфы. Таким образом, поэтическому состоянию предшествуют различные состояния единиц языка: языковое, речевое, текстовое и культурологическое (с учетом этико-эстетического, духовного, эмоционального и др. состояний).

Поэтическое состояние языка – это функционально-процессуальный комплекс определенных этапов особого состояния единиц языка, включающий в себя следующие стадии этого сложнейшего процесса:



Необходимо учитывать также особое творческое состояние человека и поэта в системе единой языковой, текстовой, поэтической личности и личности культуры: поэтического состояния языка человек «планирует», замышляет – тогда как поэт творит, сочиняет, создает, пишет, порождает текст. Человек – мыслит, выбирает, систематизирует и структурирует – это интеллектуальные составляющие данного процесса. Поэт – предчувствует, выявляет своды физического, метафизического и интерфизического, – и под воздействием таких феноменов поэтического творчества, как всеведение, вдохновение поэта, антиципация (термин И.В. Гете: предвосхищение) [10], сон, тайна, предназначение поэта и др. – начинает создавать поэтический текст.

Очевидно, что поэтическое состояние языка как общее для всех языков имеет все признаки художественного, хотя сам термин «поэтическое состояние языка» нуждается в дальнейшем уточнении. Художественное состояние языка, речи, текста, человека, поэта, словесника вообще и культуры представляет собой необозримую сферу, в которой появляется огромное количество текстов и неисчислимые потоки и ряды текстоидов (игровых текстов).

Поэтология – наука, изучающая биографические факты поэта, основные этапы творческой деятельности, развитие и реализацию словесного дара, таланта с учетом факторов социального (внешнего), антропологического (внутреннего) и результативного (текстового, промежуточного) характера. Описание способов отображения реального мира в тексте, механизмов преобразования «внешнего» мира во «внутренний», устройство, системность и структурность (с выявлением доминант и констант) поэтического (внутреннего) мира – вот методологические основы установления поэтологических параметров мира и миров поэта.

Бинарная (множественная, полисубъектная)

природа человека-поэта [11, с. 108] определяет прежде всего бинарный и множественный в целом характер поэтического мира, включающего в себя одновременно две и более системы, которые если не зеркально, то зеркальноподобно соединяют и разъединяют миры – реальный и поэтический. «Зеркальность» процессов отражения и отображения мира внешнего и мира поэта реализуется в целой парадигме качеств и свойств вербализации, концептуализации, поэтизации мира и в целом – поэтического текстотворчества. Данные процессы определяются «качеством зеркала» [8] художественности и поэзии. Перечислим их.

1. *Идеальная зеркальность* (документальность, автобиографичность, выражаемая точными и реалистичными номинаторами – топонимами, антропонимами, сюжетно важными фактами, историческими событиями, лицами, фактологией персонально-биографического характера и др.).

2. *Искажённая зеркальность* (вымысел, образность, мифологичность, гиперболизация, умолчание, поэтическая интерпретация фактов любого характера; языковая, литературная, культурная внутритекстовая игра и др.).

3. *Фрагментарная зеркальность* (мозаичность сюжета, образных рядов и т. п.; актуализация фактологических, образных, концептуальных и доминантных образов, смыслов и т. д.).

4. *Мутационная зеркальность* (смещение физического, метафизического и интерфизического миров; фантастичность; многоуровневая игра [в языковом, литературном, историческом, культурном отношении] текстового характера; интертекстуальность, литературный палимпсест, аллюзии, цитаты, парафразы и др.).

5. *Полифункциональная зеркальность* (синтез всех и / или отдельных видов зеркальности в процессе создания поэтического мира).

Идеальная зеркальность соотношения мира реального и мира поэта представлены в стихотворении Б. Рыжего «Вот красный флаг с серпом висит над ЖЭКом...»:

Вот красный флаг с серпом висит над ЖЭКом,
а небо голубое.
Как запросто родиться человеком,
особенно собою.

Он выставлял в окошко радиолу,
и музыка играла.
Он выходил во двор по пояс голый
и начинал сначала

о том, о сем, об Ивделе, Тагиле,
он отвечал за слово,
и закурить давал, его любили,
и пела Пугачева.

Про розы, розы, розы, розы, розы.
Не пожимай плечами,
а оглянись и улыбнись сквозь слезы:
нас смерти обучали

в пустом дворе под вопли радиолы.
И, этой сложной теме
верны, мы до сих пор, сбегав из школы,
в тени стоим там, тени.

Это стихотворение – поэтическая фотография с городским пейзажем (Ивделя, Тагила), со зданием ЖЭКа, с двором (где происходит *жизнь*), с песней Пугачевой, с любимой девушкой... Однако явная фотографичность под воздействием эмоций (и метаэмоции смерти) начинает преобразовываться в метафизический пейзаж места, расположенного за жизнью, за смертью («в тени стоим там, тени...»). В данном случае преимущественно реализованы способы идеальной зеркальности с элементами зеркальности мутационной.

Большинство стихотворения Б. Рыжего обладают зеркальностью мутационного характера, что объясняется прежде всего интенциональным движением поэтической мысли (образов и т. п.) от физического – к метафизическому, к Невыразимому.

Именно Невыразимое, Непознаваемое влекло поэта в сферу метафизики, и проводниками его были Смерть (образы смерти) и Любовь (образы любви).

Не покидай меня, когда
горит полночная звезда,
когда на улице и в доме
все хорошо, как никогда.

Ни для чего и низачем,
а просто так и между тем
оставь меня, когда мне больно,
уйди, оставь меня совсем.

Пусть опустеют небеса.
Пусть станут черными леса.
Пусть перед сном предельно страшно
мне будет закрывать глаза.

Пусть ангел смерти, как в кино,
то яду подольет в вино,
то жизнь мою перетасует
и крести бросит на сукно.

А ты останься в стороне –
белей черемухой в окне
и, не дотягиваясь, смейся,
протягивая руку мне.

Движение образного мышления здесь имеет направление от конкретного мира («дом») к боли, от которой уже «ангел смерти» ведет лирического субъекта (поэта), как Вергилий – Данте, как Орфей –

мертвая любовь – в за-смерть, где начинается иная жизнь, где любимая «живет» и существует «черемухой в окне», – и до нее, и до поэта (мертвого) – уже не дотянуться.

Поэтологическое исследование творчества того или иного поэта [7, 9] основывается на следующих наиболее очевидных и важных параметрах: биографические сведения; биобиблиографическая информация; поэтический мир как система и структура совокупности миров просодических, музыкальных, вербальных, образных, концептуальных, функционально-денотативных, смысловых, символично-мифологических, воображаемых и др. Если поэтический мир состоит из нескольких сфер, которые не всегда поддаются параметризации; на смену параметризации в таком случае приходят такие методы наблюдения, как фиксация, моделирование, регенерация, дескрипция (количественные и качественные аспекты), типологизация, идеография, иерархизация (ветвление доминант и констант), аксиология (оценка различного, многоаспектного характера), свертывание и развертывание ассоциативно-смысловых рядов и сфер, сопоставление или сравнение, описание функционально-денотативных единиц, рядов и сфер, интерпретация (с учетом полиинтерпретативности) и др.

Онтологический сценарий поэтического мира представляет собой совокупность персонально-авторского, социального и литературного сценариев жизни и творчества поэта. Антропологический сценарий жизни и творчества поэта включает в себя его жизнь (внешнюю и внутреннюю), особенности его языковой, текстовой, поэтической личностей и личности культуры, языковой способности, а также специфику формирования различных картин мира – языковой, текстовой, художественной и поэтической. Художественный сценарий мира поэта – это собственно этико-эстетический сценарий жизни и текстотворчества поэта. Система поэтического мира, таким образом, включает в себя несколько сфер («миров»), среди которых выделяются следующие: онтологическая, антропологическая и художественная.

Обобщим параметры онтологической, антропологической и художественной сфер поэтического мира Б. Рыжего.

Параметры онтологической сферы поэтического мира Б. Рыжего включают в себя реальное время (физическое, индивидуальное, социальное, астрономическое); реальное пространство (физическое, индивидуальное, социальное, астрономическое); продолжительность жизни (дата рождения и смерти); социально-семейную ситуацию (члены семьи, место проживания и т. п.); принадлежность поэта к тем или иным социальным институтам; личностные характеристики поэта (физические, психологические, интеллектуальные, социальные, духовные и т. п.); литературную деятельность (временные рамки, этапы, периоды, библиографи-

ческие сведения и др.); дружеское окружение; литературное окружение; смерть поэта; литературные итоги творчества и др. параметры.

Параметры антропологической сферы поэтического мира Б. Рыжего состоят из характеристики языковой личности, языковой способности, текстовой, поэтической личности, личности культуры поэта; характеристики частей и сфер поэтической картины Б. Рыжего; характеристики гносеологической и когнитивной способности, стратегии и тактики; особенностей процессов текстотворчества; характеристики творческого наследия поэта и др.

Параметры художественной сферы поэтического мира Б. Рыжего включают в себя генетику текстотворчества; генезис текстотворчества; этико-эстетический сценарий творческой жизни Б. Рыжего; специфику поэтической гармонии; «учителей» и «учеников» Б. Рыжего; генеральную творческую концепцию; систему публикаций: замысел и произвол (прижизненная и посмертная книги Б. Рыжего); общую характеристику художественной интенции поэта; поэтический хронотоп Б. Рыжего; поэтическое время Б. Рыжего и Хронос; самоубийство, или дуэль с самим собой; рыжеведение; рассмотрение взаимоотношений Бориса Рыжего и Дениса Новикова: единство или соперничество; этико-эстетические ориентиры Б. Рыжего; описание триады времени поэзии – время культуры – вечность и др. параметры.

Рассмотрим данные параметры сфер поэтического мира Б. Рыжего на примере стихотворения «Разговор с Богом».

РАЗГОВОР С БОГОМ

– Господи, это я мая второго дня.

– Кто эти идиоты?

– Это мои друзья.

На берегу реки водка и шашлык, облака и русалки.

– Э, не рви на куски. На кусочки не рви, мерзостью назови, ад посули посмертно, но не лишай любви высокосной весной, слышь меня, основной!

– Кто эти мудочёсы?

– Это – со мной!

Это стихотворение – диалог, который также можно отнести к жанру лирического послания Богу. Прежде всего обращает на себя внимание специфика выражения Субъекта-1 (автор, герой; Субъект-2 – Бог, или персона воображаемая, явившаяся автору и лирическому субъекту с кратчайшими расстояниями между ними – в пьяном, больном и т. п. бреду [«Я мая второго дня»: Б. Рыжий покончит с собой 7-го мая, мая седьмого дня]).

Субъект-1 здесь стереоскопичен, даже телеоскопичен: это и (1) лирический субъект, и (2) сам поэт, и (3) просто «пацан» из промзоны (обычная для Б. Рыжего ролевая маска), и (4) ангел падший, земной, и (5) просто человек – как все, обычный и

ничем неприметный, и (6) человек-никто, и (7) homo-sapiens как таковой (и т. д.). После представления Господу себя («это я») Бог спрашивает: «Кто эти идиоты?» – «Это мои друзья», – отвечает поэт. Почему Бога интересуют друзья Б. Рыжего, а не он сам? – Потому что Он знает, что Б.Р. – поэт, и этим сказано всё: поэт – значит свой, небесный (может быть, по этой причине поэты не боятся самоубийства, пренебрегая нормами христианской морали?); значит хороший знакомый Бога, ангел земной, возможно, посланец его – сюда, к нам. Далее следует авторская ремарка в виде изображения пейзажа одновременно географического и социального («берег реки, облака, водка, шашлык и – русалки»); именно образ русалки (женщины, возможно, жены, любовницы и т. п.) усложняет качество реальности, делая ее мифологической: Бог – Русалка – Поэт (Ангел). Так одна лексема («русалка») совершает смысловой сдвиг физических денотативных основ текста – к метафизическим. Далее автор просит (в достаточно своей, фамильярной и грубоватой форме) Бога: – Э, не рви на куски (душу)... Мерзостью назови, ад посули посмертно (за грядущую гибель – за самоубийство?), но не лишай любви высокосной весной (высокосный год – богат смертями), слышь меня, основной! («основной» – уголовно-жаргонное наименование «авторитета»), «вора в законе», «смотрящего» и т. п.). «Не лишай любви» – вот концептуальный центр стихотворения. Здесь прямоговорение имеет сильнейший эффект – и концептуальный, и эмоциональный, и эсхатологический, и духовный. Бог спрашивает: – Кто эти... (т. е. эти «никто»). «Это со мной», – отвечает Поэт, делая друзей своих – своими, родными, тоже поэтами, тоже ангелами земными.

Данное стихотворение основано на языковой, речевой [3], религиозной, культурологической игре. Стилистическая игра («мая второго дня»; «идиоты», «основной», «мудочёсы»), религиозная стилизация (начало или фрагмент «Евангелия» от Б. Рыжего), мифологическая игра (Бог, русалка, поэт-ангел, а также река [Стикс, Лета]), языковая игра («куски-кусочки»), коммуникативно-речевая игра (невероятный характер диалога как диалога внутреннего, переходящего сначала во внутренний, а затем в звучащий монолог), субъектно (1)-субъектная (2) игра (Бог – поэт, Бог – человек, Бог-земной ангел и т. п.), народно-поэтическая игра (высокосная весна – весна смерти) и др. виды игры – все это создает двойной и двойственный эффект реалистичности и мифологичности, физичности и метафизичности, выразимости и невыразимости, познаваемости и непознаваемости.

Время в этом стихотворении – это сложный синтез различных по природе, по функциям и по семантике форм данной онтологической категории [1]. Прежде всего в тексте различаются три вида хронотопа: художественный или поэтический, автобиографический и хронотоп, подобный

реальному (имитирующий реальный) хронологу. Автобиографический хронолог здесь обогащается функционированием такой наиважнейшей категории поэзии, как предвосхищение (антиципация): автор и герой предчувствуют свою (общую на двоих) смерть. «Реальный» хронолог также усложняется и осложняется хронологичностью мифологического, религиозного и духовного характера (герой готов уйти из жизни). Художественный хронолог – векторно бинарен: он распространяется как в будущее (*смерть*), так и в прошлое (*жизнь*), оставаясь в настоящем (*боль*): здесь соединяются такие формы времени, как время антропологическое, время божественное, время мифологическое, время религиозное, время онтологическое, время эмоциональное (психологическое), время текстовое и время культуры.

Главным, ведущим видом времени, Хроноса и в этом тексте, и в поэзии в целом, остается время словесности, время литературы, время поэзии.

Перейдем к рассмотрению мира времени – особого параметра поэтического мира как времени поэта и поэтического времени. Основной тезис состоит в том, что время поэзии – это образование метахронологического характера. Если речь идет о времени поэзии, или о поэтическом времени, комплексный характер его очевиден: время поэзии представляет собой систему, имеющую свою особую структуру – с компонентами, единицами и элементами или знаками.

Время культуры как метахронологическая категория есть синтез следующих типов времени: реального, онтологического, социального, исторического, духовного и культурологического. Поэт работает не только и не столько с языком, просодией, смыслами, музыкой, концептами и гармонией, но со временем. Поэт преобразовывает все известные проявления времени, создает новые – свои – и соединяет их с традиционно «знаемыми» и освоенными. Поэт создает свое время – свою поэтическую вечность. Данте, Шекспир, Пушкин, Рильке, Мандельштам – это прежде всего создатели поэтической вечности. Поэт не просто создает свое время, он его также и защищает – от пошлости, от варварства, от общества (например, потребителей, мещан и обывателей), от государства и от иных антикультурных институций и сообществ.

Мир времени, созданный и существующий в персональной поэзии и в поэтической сфере в целом, – это одновременно и категория, и явление, и феномен, имеющий множественную природу. Так, О.Э. Мандельштам (как и другие поэты), создавая свое поэтическое время, отдавал ему не просто первенство среди иных сфер своего поэтического мира, но и постоянно усложнял его до состояния универсальности (и – бесконечности, с точки зрения как физики, так и метафизики). Тоска поэта «по мировой культуре» есть прежде всего необходимость и неизбежность осмысления и создания такого метахронологического феномена. И поэт создает образ

метавремени, метахроноса культуры (античность – Средневековье – Возрождение – современность и т. п.). Время О.Э. Мандельштама – это сложнейшая композиция, система времени, которая (в полевом представлении) имеет множественное ядро (время персональное, время жизни / смерти / любви и время культуры). Данное триединое время и составляет время поэзии. Остальные сферы системы поэтического времени – и приядерные, и периферийные – заполняются временем физическим, социальным, государственным (время власти, Сталина, совдепии и т. д.). Время поэзии есть время вечности, где времени нет (так, А.Ф. Лосев считал, что времени нет: есть только вечность и жизнь). По Мандельштаму, время есть жизнь. Время поэзии не совпадает ни с историческим, ни с социальным, ни с литературным временем. Социальные формы времени искусственны, неестественны и крайне детерминированы экстракультурными факторами.

Время поэзии имеет десятки форм выражения, существования и функционирования. Основой появления и движения времени поэзии становятся такие категории, как собственно *поэзия* (в ее нескольких формах проявления: вербальной, невербальной, вербализованной и оптимальной [«идеальной»], *гармония* (как связь и единство категорий физической, интерфизической [связь] и метафизической природы), *красота* (как категория, стимулирующая появление гармонии и активирующая физическое, интерфизическое и метафизическое в предметах поэтического познания), *ужас* (как состояние познающего [поэта], выражающееся в сложнейшей реакции интеллектуально-психологического и творческого характера на главные предметы поэтического познания, такие как бесконечность, вечность, бездна и т. п.), *язык*, *текст* и *культура*.

О.Э. Мандельштам отдал свою жизнь, свою плоть, спасая свое поэтическое время, свою поэзию, свою вечность поэзии в рамках не только мировой культуры, но и Вселенной, мироздания.

Время поэзии Б. Рыжего – это всегда сложное образование и единство различных форм времени, образующих оппозиции, антиномии и дихотомии. В поэзии Б. Рыжего время «реальное» (фактологическое, биографическое) всегда не только противопоставляется времени воображаемому, но и непременно синтезируется с ним, образуя на стыках этих двух групп эмоциональные взрывы, определяя таким образом появление эмотивных комплексов глобального характера – как основы метаэмоциональности. При этом метаэмоции Б. Рыжего устойчивы, навязчивы и константны.

Осыпаются алые клены,
полыхают вдали небеса,
солнцем розовым залиты склоны –
это я открываю глаза.

Где и с кем, и когда это было,
только это не я сочинил:
ты меня никогда не любила,
это я тебя очень любил.

Парк осенний стоит одиноко,
и к разлуке и к смерти готов.
Это что-то задолго до Блока,
это мог сочинить Огарев.

Это в той допотопной манере,
когда люди сторали дотла.
Что написано, по крайней мере
в первых строчках, припомни без зла.

Не гляди на меня виновато,
я сейчас докурю и усну –
полугнившую изгородь ада
по-мальчишески перемахну.

В первой строфе стихотворения наличествуют в единстве и в противоположности несколько форм времени: время земное (осень, клены), время небесное (небеса; здесь одновременно и время – вечность [Вселенная]), время мифологическое (божественное) и время человека (поэта) – «это я открываю глаза»: время человека / поэта есть синтезатор времени земного и небесного. Во второй строфе эксплицируются три формы времени: прошлое («когда это было»), время поэзии («это не я сочинил») и время любви («не любила» – «любил»). В третьей строфе выражены четыре формы времени: осень («парк осенний»), время смерти, время разлуки, время литературы / словесности / поэзии – время художественное / поэтическое (Блок, Огарев). В четвертой строфе представлены две формы времени: время поэзии (в том числе время стародавней словесности) и время антропологическое («припомни без зла»). В пятой строфе явлены три формы времени: время жизни / любви, время смерти («усну») и время мифологическое / религиозное («изгородь ада»).

Борис Рыжий – поэт трансцендентальный, объединяющий метафизику, физику и интерфизику вещества времени в одно целое, связанное, нерасторжимое и чреватое порождением – на основе эмотивно-рефлексивной – метаэмоции. Два типа времени в этом стихотворении явно доминируют: время реальное и время ирреальное, которые синтезируются временем жизни, любви, эмоций и поэзии. В этом стихотворении выражены три мета-смысла или метаконцепта, которые основываются на метаэмоциях: на глобальном ощущении, на избыточном, на сверхнапряженном понимании, восприятии и т. п. метаэмоции жизни, метаэмоции смерти и метаэмоции любви.

Таким образом, поэтическое время Б. Рыжего одновременно комплексно и неразрывно, цельно и кумулятивно, конечно (смерть) и бесконечно (бес-смертие).

Перейдем к обобщению миров Б. Рыжего.

Поэтический мир Б. Рыжего – это сложное, комплексное, системно-структурное, функционально-денотативное, смысловое и концептуальное образование. Как система, данный поэтический мир включает в себя на основе отношений взаимобу-словленности, взаимозависимости и полифункциональности определенные сферы и компоненты. Следует отметить, что такая система не есть простая сумма сфер и компонентов; скорее, природа данной системы имеет характер взаимопересечения частей, интегративности компонентов и синтетичности (парадигматики, синтагматики, эпидигматики, в целом синестетики и синтактики) единиц (элементов). Такие отношения множественного характера относятся к процессу элементарного суммирования и возведению в ту или иную степень того или иного числа ($1 + n$) сфер, компонентов и единиц.

Поэтический мир Б. Рыжего есть двойное отражение и отображение мира реального (в случае с поэтом – мира поэтологического, биобиблиографического, этико-эстетического и т. п.) и мира ирреального – художественного, воображаемого и вербализованного (в поэзии – прежде всего просодически, дискурсивно, а затем – лингвистически). Возникает вопрос: почему такое отражение и отображение в тексте является двойным? Это происходит прежде всего потому, что поэтические миры – реальный и ирреальный – взаимно и последовательно отображаются друг на друге. Такое взаимное отражение и отображение приводит к обогащению обоих миров, а также способствует проявлению качественной избыточности (функциональной, смысловой, эмоциональной, этико-эстетической и концептуальной) мира ирреального, воображаемого, художественного, образного, воплощенного в просодии, музыке и в слове.

Обобщим рассмотренную выше предметно-денотативную функциональность адекватного соотношения мира реального и ирреального в виде таблицы.

Обзор тематики, изучение образной парадигматики, наблюдение за формированием частей поэтосферы (микрпоэтосфер), идеографическое исследование функционально-денотативных и семантических лексических полей показывают, что наиболее актуальными, цельюоформленными и концептуально значимыми в поэтическом мире Б. Рыжего оказываются миры любви, памяти, музыки, родных и друзей, поэзии, утраченного детства (и времени, поры, эпохи) и смерти.

Городок, что я выдумал и заселил человеками,
городок, над которым я лично пустил облака,
барахлит, ибо жил, руководствуясь некими
соображениями, якобы жизнь коротка.

Вырубается музыка, как музыкант ни старается.
Фонари не горят, как ни кроет их матом
электрик-браток.

<i>Реальный</i>	<i>Ирреальный</i>
3. Мир эмоций: все чувства и эмоции – от грусти, радости до печали, тоски и горя	3. Мир метаэмоции: – жизни; – смерти; – любви; – Бога; – того света; – утраченного детства и др.
4. Мир людей: – родные; – знакомые; – друзья; – современники; – писатели, поэты; – исторические персоналии; – случайные люди и др.	4. Мир людей: – родные: мать, отец, сестры, жена, сын; – знакомые (дворовые, школьник и др.); – друзья (О. Дозморов, А. Леонтьев); – поэты от Е. Рейна до С. Гандлевского; исторические лица: писатели, поэты; военные, государственные деятели и др.; – возлюбленные (женщины); – умершие (Эля) и др.
5. Мир музыки	5. Мир музыки и музыки
6. Мир поэзии	6. Мир поэзии (персонифицированный: А. Кушнер, Б. Слуцкий и др.)
7. Мир прошлого (персонального)	7. Мир памяти, воспоминаний

в) концептуально-смысловая, интерпретативная (мир ирреальный рассыпается; его создатель исчезает [гибнет], уходя в иное измерение, в иной мир – в мир, где музыка беззвучна, где всегда осень, где нет «человеков», городка и музыканта, где есть иной творец, который, возможно, сделает с лирическим субъектом то, что позволит ему или вернуться, или остаться вечным и т. д.

Поэтический мир в этом стихотворении строится буквально на глазах читателя, но лирическое повествование наполнено иронией и автоиронией. Автор – пессимист, проигравший: его проект не реализован. Такие печальные мысли и фантомы, фантазии часто посещают людей талантливых. Сомнение и неопределенность целеполагания при наличии вполне определенной творческой интенции есть двигательная сила любого свободного творческого процесса, который происходит чаще всего со словесниками, с поэтами. Именно такое состояние неопределенности приводит поэтов к неожиданному, к неслыханному результату – к созданию нового мира – мира поэзии.

Делая вывод, что существуют глобальные варианты поэтического мира, например, мир поэзии планетарной, мир европейской поэзии, мир поэзии русской, глобальный (транснациональный, мировой, континентальный, трансконтинентальный, национальный, этико-эстетический вариант национальной поэзии) вариант поэтического мира пополняется, восполняется, обогащается и усложняется за счет включения в него индивидуального поэтического мира. Глобальный вариант поэтического мира – это результат коллективного, хронологически открытого процесса поэтического познания главных объектов и предметов поэзии –

жизни, смерти, любви, времени, пространства, языка, Бога, Духа, души, вечности и т. д., – одним словом, – Невыразимого.

Таким образом, параметры поэтического мира (миров) являются разноприродными, полиаспектными, простыми и комплексными. Кроме того, данные параметры характеризуются как внутренние, внешние и промежуточные; как физические, метафизические и интерфизические. Парадигма таких параметров весьма протяжённа: от антропологических до социальных, от языковых до культурологических, от историко-литературных до теоретико-литературных, от функционально-денотативных до этико-эстетических. Параметризация поэтического мира есть описание структур, компонентов и единиц как минимум трех этико-эстетических сценариев: онтологического, антропологического и художественного.

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 16-18-02005).

Литература

1. Бабенко, Л.Г. *Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: учеб. для вузов / Л.Г. Бабенко.* – М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. – 464 с.
2. Болотнова, Н.С. *Основы теории текста / Н.С. Болотнова.* – Томск: Изд-во Томского гос. пед. ун-та, 1999. – 100 с.
3. Гридина, Т.А. *Языковая игра: стереотип и творчество / Т.А. Гридина; М-во образования РФ, Урал. гос. пед. ун-т; [науч. ред. П.А. Лекант].* – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1996. – 214 с.

4. Жанетт, Ж. Работы по поэтике: Фигуры: в 2 т. / Ж. Жанетт. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 472 с.

5. Жинкин, Н.И. Язык – речь – творчество: Исслед. по семантике, психолнгв., поэтике / Н.И. Жинкин. – М., 1998. – 368 с.

6. Казарин, Ю.В. Антропологические основы литературной деятельности: учеб. пособие / Ю.В. Казарин. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2016. – 132 с.

7. Казарин, Ю.В. Поэт Борис Рыжий / Ю.В. Казарин. – 2 изд., доп. – М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016: – 324 с.

8. Левин, Ю.И. Избранные труды: Поэтика. Семиотика / Ю.И. Левин. – М.: Языки рус. культуры, 1998. – 823 с.

9. Лихачев, Д.С. О филологии / Д.С. Лихачев. – М.: Высш. шк., 1989. – 206 с.

10. Фуко, М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности: работы разных лет / М. Фуко; сост. и пер. с франц. С. Табачниковой. – М.: Касталь, 1996. – 448 с.

11. Эккерман, И.П. Разговоры с Гёте в его последние годы жизни / И.П. Эккерман. – Ереван: Худож. лит., 1988. – 677 с.

Казарин Юрий Викторович, доктор филологических наук, профессор кафедры фундаментальной и прикладной лингвистики и текстоведения, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина» (Екатеринбург), said55@ya.ru

Мухина Ирина Константиновна, кандидат филологических наук, доцент кафедры фундаментальной и прикладной лингвистики и текстоведения, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург), golst@e1.ru

Поступила в редакцию 27 июня 2017 г.

DOI: 10.14529/ling170302

BASIC PRINCIPLES OF POETIC WORLD PARAMETERIZATION

Yu.V. Kazarin, said55@ya.ru

I.K. Mukhina, golst@e1.ru

Ural Federal University named after First President of Russia B.N. Yeltsin, Ekaterinburg, Russian Federation

The authors of the present article single out the main principles of the poetic world parameterization and introduce the concept of 'poetic harmony'. The methodological principles of determining poetic parameters are the following: the description of how the real world is depicted in the text; the transformation of the external (real) world into the internal (poetic) world; its system and structure which are based on identifying dominant and constant features of the poetic world.

Keywords: poetic world, poetological parameterization, poetic state of the language, linguistic, textual, speech status of language units, the inexpressible, continuity of poetic creativity, ethical and aesthetical continuity of the text, category of time in fiction.

References

1. Babenko L.G. *Filologicheskiiy analiz teksta. Osnovyi teorii, printsipy i aspekty analiza: uchebnyk dlya vuzov* [Philological Analysis of the Text. Theory Bases, Principles and Aspects of the Analysis: The Textbook for Higher Education Institutions]. Moscow, Academic Project Publ., Ekaterinburg, Business Book Publ., 2004, 464 p.

2. Bolotnova N.S. *Osnovyi teorii teksta* [Bases of the Theory of the Text]. Tomsk, the Tomsk State Pedagogical University Publ., 1999, 100 p.

3. Gridina T.A. *Yazykovaya igra: stereotip i tvorchestvo* [Language Game: Stereotype and Creativity]. Ekaterinburg, Ural State Pedagogical University Publ., 1996, 214 p.

4. Janette. J. *Raboty po poetike: Figury* [Works on Poetics: Figures]. Publishing House of Sabashnikov, 1998, 472 p.

5. Zhinkin N. I. *Yazyk – rech – tvorchestvo: Issledovaniya po semantike, psiholingvistike, poetike* [Language – the Speech – Creativity: Researches on Semantics, Psycholinguistics, Poetics]. Moscow, Science Publ., 1998, 368 p.

6. Kazarin Yu.V. *Antropolingvisticheskie osnovyi literaturnoy deyatelnosti: uchebnoe posobie* [Anthropo-linguistic Bases of Literary Activity: Manual]. Ekaterinburg, the Ural University Publ., 2016, 132 p.

Художественный текст

7. Kazarin, Yu.V. *Poet Boris Ryizhiy* [Poet Boris Ryzhy]. Moscow; Ekaterinburg, Room Scientist Publ., 2016, 324 p.
8. Levin Yu.I. *Izbrannyye trudy: Poetika. Semiotika* [Chosen Works: Poetics. Semiotics]. Moscow, Languages of the Russian Culture Publ., 1998, 823 p.
9. Lihachev D.S. *O filologii* [About Philology]. Moscow, The Higher School Publ., 1989, 206 p.
10. Fuko M. *Volya k istine: po tu storonu znaniya, vlasti i seksualnosti: Raboty raznykh let* [Volya to the Truth: on That Side of Knowledge, the Power and Sexuality: Works of Different Years]. Moscow, Kastal Publ., 1996, 448 p.
11. Ekkerman I.P. *Razgovory s GYote v ego poslednie gody zhizni* [Talk with Goethe His Last Years of Life]. Yerevan, Fiction Publ., 1988, 677 p.

Yury V. Kazarin, Doctor of Philology, professor, the chair of Fundamental and Applied Linguistics and Tekstovedeniye, Ural Federal University named after First President of Russia B.N. Yeltsin (Ekaterinburg), said55@ya.ru

Irina K. Mukhina, Candidate of Philology, associate professor, the chair of Fundamental and Applied Linguistics and Tekstovedeniye, Ural Federal University named after First President of Russia B.N. Yeltsin (Ekaterinburg), golst@el.ru

Received 27 June 2017

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Казарин, Ю.В. Основы поэтологической параметризации внутреннего мира поэта Бориса Рыжого / Ю.В. Казарин, И.К. Мухина // Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика». – 2017. – Т. 14, № 3. – С. 13–22. DOI: 10.14529/ling170302

FOR CITATION

Kazarin Yu.V., Mukhina I.K. Basic Principles of Poetic World Parameterization. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Linguistics*. 2017, vol. 14, no. 3, pp. 13–22. (in Russ.). DOI: 10.14529/ling170302
