

Хорошевская Ю. П.

ЭВОЛЮЦИЯ И ТРАНСФОРМАЦИЯ ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В ПОЭЗИИ АДРИАНА ХЕЙТСА

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2008/2-2/94.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2008. № 2 (9): в 3-х ч. Ч. II. С. 224-226. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2008/2-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

14. **Ulijn J. M., Li X.** Is Interrupting Impolite? Some Temporal Aspects of Turn-taking in Chinese-Western and Other Intercultural Business Encounters // Text. - Berlin, 1995. - Vol. 15.

15. **West C., Zimmerman D. H.** Small Insults: a Study of Interruptions in Cross-Sex Conversations // Language, Gender, and Society. - Rowly, 1983.

16. **Wilson S. R.** Face and Face Work in Negotiation. - L., 1992.

ЭВОЛЮЦИЯ И ТРАНСФОРМАЦИЯ ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В ПОЭЗИИ АДРИАНА ХЕЙТСА

*Хорошевская Ю. П.
Южный федеральный университет*

На рубеже XX - XXI веков литература удивительным образом воспроизводит многие мировоззренческие и эстетические сдвиги эпохи «Fin de siècle», используя их в своих целях, включая в собственный идейно-художественный арсенал, который приобретает в этом случае откровенно аллюзийную природу. Объяснить данный феномен несложно. Обе эпохи носят переходный, кризисный характер, отмечены антитрадиционалистским пафосом, разочарованием в рационалистически обоснованной картине мира, в общепринятых ценностях культуры. Для обеих эпох характерен разрыв с предшествующими мировоззренческими концепциями, сомнения в достоверности научного знания. С одной стороны, мы замечаем, что ассоциативно-образный строй искусства наиболее полно отражает действительность и возвращает ей утерянную в процессе научного познания целостность. С другой - постулируется универсальный характер художественности и поэтичности всякого мышления. Среди мировоззренческих и эстетических переключек двух эпох, или отражений «Fin de siècle» в литературе XXI века, можно рассмотреть и возрождение интереса к декадентской системе ценностей, новое звучание мотивов декаданса в современном искусстве.

Сущностью мировоззрения эпохи «Fin de siècle», его основополагающими категориями являются не только мистицизм, эгоизм в его крайних проявлениях, экзистенциальный страх разъединения части и целого, идея двоемирия, но и жизнотворчество, попытка обособления в поэзии «я» от «не-я». Именно мотив «двойного бытия», одновременного существования в идеальной и реальной действительностях, соответствующих друг другу и взаимосвязанных, но вместе с тем - автономных при мнимости кажущегося тождества, тема двойственности личности с ее «внутренним» и «внешним» «я», где средством самоидентификации становится «личина», являются основополагающими как для творчества эпохи «Fin de siècle», так и для многих современных авторов. Поэт начинает чувствовать себя всечеловеком, мирозданием даже, органом речи всего существующего и говорит не столько от собственного лица, сколько от лица воображаемого, существующего лишь в возможности, чувств и мнений которого он часто не разделяет. К искусству творить стихи, таким образом, прибавляется искусство творить свой поэтический облик, слагающийся из суммы создаваемых поэтом «личин».

Постоянное присутствие «личины» в декадентском художественном дискурсе было обусловлено попытками самоопределения, самопознания и самореализации с активным стремлением скрыть свою истинную сущность и предстать перед зрителем не тем, кто ты есть на самом деле, а тем, кем ты хочешь быть в глазах публики и собственных более всего.

Декадентский автор, иными словами, выращивает своего фантомного двойника (эффект уединенного измененного сознания), стремится к себе «сверхчеловеческому» всеми возможными способами. Художественная форма в этом случае - лишь внешний способ обнаружения творческой активности, это стремление зафиксировать и продлить в слове состояния «инобытия».

В современном искусстве, как уже говорилось выше, можно обнаружить множество примеров переосмысления образов и мотивов эпохи «Fin de siècle». Одной из актуальных тем для литературы рубежа XX - XXI веков является трансформация психического состояния лирического героя в ситуации «кажимости» бытия. В качестве примера, наиболее полно иллюстрирующего данное утверждение, рассмотрим эволюцию и трансформацию «личин» лирического героя на материале поэзии одного из деятелей нынешнего «Fin de siècle» - немецкого поэта Адриана Хейтса.

Творчество Адриана Хейтса балансирует на грани между поэзией в классическом ее понимании и рок-поэзией, как одним из ее нынешних проявлений. В данном конкретном случае говорить о Хейтсе как об «англоязычном рок-поэте Германии» позволяет лишь факт «прочитывания» им стихов в сопровождении музыкального фона, не более того. Но темой данной работы, к сожалению, является не определение жанровой принадлежности творчества Адриана Хейтса, но эволюция образа лирического героя в его творчестве.

Если в нескольких словах выразить особенности поэзии Адриана Хейтса, то следует отметить тесное в ней слияние и переосмысление декадентских и экзистенциальных мотивов, что, собственно, и определяет круг основных тем и образов: одиночество и тоска, двоемирие, бегство от действительности, как протест против абсурда самой действительности, безумие, как способ коммуникации с окружающим миром, попытка познания и обретения себя через примеряемые личины, жизнотворчество, переходящее в мифотворчество и некоторые другие.

Рассмотрим эволюцию и трансформацию лирического героя на всем известном нам отрезке творческого пути Хейтса с 1993 по 2007 год. За истекший период им было издано 10 сборников, которые и являются десятью узлами нашего исследования.

В текстах первого сборника «Cholymelan» (1993 г.) лирический герой предстает в образе странника, непонятого, потерявшегося между мирами, сбившегося с пути («I'm a stranger in my own skin/I'll survive, but for how long?»). Он ищет свободы и не видит ничего лучше, как просить этой свободы у Мефистофеля (смешивая здесь, кстати говоря, Мефистофеля из «Фауста» Гете в алом плаще и библейского падшего ангела). Занимательный получается образ:

...A captious offer in your hands
My hymn of praise denied
Disguising, fading scarlet of your belief
Drowning gently in commands
It's your defeat.
Mephisto, my fallen angel,
Corrupted patience in your eyes
Your urge to rise denied.
Your justice shivering in fading trust,
Mankind like puppets in your hands.
It's our defeat.

(«To conquer the angel's laugh»).

В «End of Flowers» (1995 г.) наряду со странником, продолжающим свое путешествие по миру в роли никем не понятого, стороннего наблюдателя, возникает образ шута, и здесь начинается диалог-спор, противостояние двух «личин» Адриана Хейтса.

You wisdom slaved
To my debility,
You abused my senses
In case of need.
You made me depend
On stranger's hands.
A kingdom falls
A king, a fool to blame.

Читаем в «A fool to blame», и здесь же в «Eyesolation»

My tongue too weak to speak a word.
O' was I born to be misunderstood?
Fingers touch, but do not feel
O' tired seem my restless eyes.

Образ странника начинает изменяться в четвертом сборнике «Psyhoma» (1998 г.), где перед читателем предстает уже не просто отверженный, непонятый миром герой, отстраненно наблюдающий за человечеством и его пороками, но герой осуждающий, намекающий на собственное отличие и некую власть, которой он облечен.

Maybe you were not expected
And maybe I just wasn't either
Regarding you I speak in riddles
Only I can understand.

(«You (-das)»).

Am I mortal, am I God -
Am I brighter than you thought?

Говорит Хейтс в сборнике «One of 18 angels» (1999 г.) и продолжает здесь же:

I will guide the blind in darkness
Though I cannot see myself.
I will whisper in a deaf ear
While I know you cannot speak.

(«Rumours about angels»).

Постепенно намеки становятся утверждениями, отстраненное внимание оказывается замаскированной злобой, а странник как будто сбрасывает маску, являя человечеству свое истинное лицо, заявляя во всеуслышанье:

It's me combining numbers,
It's me just playing God,
It's me who's making rules here
I cannot come undone.

Читаем в «Play God» (сб. 2002 года «Freak Perfume»), и здесь можно было бы изумиться подобному проявлению эгоизма, но сборник недаром называется «Freak Perfume» - ощущение безумного сна, или затяжного бреда воспаленного рассудка сопровождает все тексты. Второй лирический герой Адриана Хейтса, выступая прежде в роли попутчика-шута при короле-страннике, неожиданно обретает голос и повествует. Повествует пораженному миру о безумии новоявленного бога.

Plastic needles in my skin
Don't ask me what they're for (...)
It's cold, I shiver while I sweat.
Room without a glimpse of sunlight.
My head is shaved, my body bruised.
Can't feel my fingers, everything is numb... the curse.

(«The curse»).

В сборнике 2004 года «Nigredo» завершаются эволюция и трансформация обоих лирических героев. Странствующий бог и его попутчик - шут становятся одним целым, и сквозь казавшийся читателю двойным, образ, проступает искаженная от гнева «личина» безумного бога.

I enslave you all
You shall not deny me
You must obey
Marching into death with me.

(«Reign of Chaos»).

Возникший в результате этой трансформации лирический герой, предстающий в образе обезумевшего бога, уже познал мир, которому попеременно объявляет себя то создателем, то разрушителем, и направил взоры на изучение «знакомомго незнакомца» - себя самого. Попытки «двуликого» лирического героя осознать, обрести себя, отражены в двух последних сборниках Адриана Хейтса «MenschFeind» (2005 г.) и «Ne-krolog 43» (2007 г.).

ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКАЯ ВАРИАТИВНОСТЬ

Хун С. И.

Академия маркетинга и социально-информационных технологий

Вариативность лингвистических единиц на разных уровнях языка возникает отчасти в результате исторического развития языковой системы, отчасти в результате взаимовлияния и взаимодействия различных внутрисистемных процессов и явлений в синхронном плане.

Вариантность языковых единиц создает возможность перераспределения в выражении фонематического, лексического, фразеологического, словообразовательного и грамматического значений в разных звеньях системы языка по мере её совершенствования и движения во времени [Колесникова, Попов 1980: 3].

Г. Глисон справедливо утверждает, что «сложность изучения проблемы вариантности обусловлена сложностью самого процесса лингвистического изменения, который представляет собой не единый акт, а совокупный результат ряда совершенно различных процессов, протекающих более или менее независимо друг от друга» [Глисон 1959: 381].

Все лингвисты, исследующие проблему фразеологического варьирования, подчеркивают чрезвычайную сложность этого явления. В самом деле, фразеологическая единица является такой структурой, в которой означаемое представлено, по терминологии А. И. Смирницкого, «специфически употребленными словами» или лексическими компонентами [Смирницкий 1956: 57]. Этот факт, естественно, и ведет к разнообразию фразеологической вариантности, так как позволяет фразеологической единице совмещать в себе все виды вариантности, присущие фонетическому, морфологическому, лексическому, синтаксическому и семантическому уровням анализа. Показательно в этом смысле наблюдение Э. А. Макаева, который утверждает, что «... по направлению от низших единиц к высшим, от низших уровней языка к высшим возрастает количество конструктивных единиц уровня, увеличивается архитектурная сложность данных единиц, возрастает сложность их парадигматических и синтагматических отношений, возрастает степень их вариативности» [Макаев 1962: 49].

Поскольку в компонентном составе фразеологической единицы слово может быть употреблено то в одном, то в другом своем варианте, постольку фразеологической единице присущи все явления вариантности, которые характерны для отдельных слов (прежде всего фонетического или словообразовательного характе-