

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»  
Институт филологии, культурологии и межкультурной коммуникации  
Кафедра литературы и методики её преподавания

**ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ И ВЕДУЩИЕ МОТИВЫ В ПОЭЗИИ  
Ю. КУБЛАНОВСКОГО**  
Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа

допущена к защите

Зав. кафедрой

Исполнитель:

Баталова Е.Н.,

обучающийся РЛ-51Z группы

---

д а т а

ПОДПИСЬ

---

ПОДПИСЬ

Руководитель:

Тагильцев Александр Васильевич,

канд. филол. наук, доцент

---

ПОДПИСЬ

Екатеринбург 2019

## Содержание

<u>Содержание</u>	2
<u>Введение</u>	3
<u>Глава 1. Теоретико-методологические основы исследования проблематики лирического героя и ведущих мотивов в поэзии Юрия Кублановского</u>	6
<u>1.1. Представление о лирическом герое в поэзии</u>	6
<u>1.2. Специфика понятия мотива в поэзии</u>	10
<u>1.3. Особенности биографии и творческого пути Юрия Кублановского</u>	22
<u>Глава 2. Анализ лирического героя и ведущих мотивов в поэзии Юрия Кублановского</u>	24
<u>2.1. Лирический герой в поэзии Ю. Кублановского</u>	24
<u>2.2. Ведущие мотивы поэзии Ю. Кублановского</u>	40
<u>Заключение</u>	48
<u>Список использованной литературы</u>	50

## Введение

Актуальность выбранной темы обусловлена способностью теоретических принципов усиливать значимость современной прозы и поэзии в целях преодоления кризиса словесности. В этой связи новый русский реализм достоин особого внимания при концептуализации литературного процесса. В этой связи речь может идти о состоявшемся методе эстетического познания действительности и о литературно-публицистическом проекте, разрабатываемом, прежде всего, молодыми, стремящимися поднять авторитет словами авторами.

В настоящее время термин «новый русский реализм» является дискуссионным и имеет своих сторонников и противников. В качестве последних можно назвать С. Белякова, И. Кукулина, А. Латынину, Л. Сычеву, свидетельствующие об отсутствии смысла в противопоставлении разных форм реализма по причине отсутствия в современной литературе произведений, говорящих о принципиально новых аспектах.

Говоря о новом реализме, к числу последователей которого можно отнести и современного поэта и публициста Юрия Кублановского, необходимо отметить такие черты, как разнообразие сюжетов, мотивов и стилей, наличие интереса к различным формам действительности, отсутствие задачи по изображению типичных людей в типичных обстоятельствах. Целью современного поэта является следование быстро меняющимся условиям современной жизни, без навязывания ей изначально определенных автором идеологем.

Изображение автором того или иного варианта реального мира осуществляется после познания его изнутри в соответствии с требованиями логики объективной жизни. Современный поэт понимает жизнь как сложный

синтез хронотопов, которые принципиально отличаются друг от друга, откровенность и резкость обусловлены спецификой языковых сознаний, а интеллектуальные поиски и психологические откровения приводят к прямому отклику, что обусловило актуальность выбранной темы.

Мы живем в эпоху больших исторических событий, которые войдут в учебники для следующих поколений. На наших глазах вершится история, которая меняет не только судьбу жителей конкретной страны, но и целого мира. Возвращение Крыма в состав Российской Федерации, произошедшее четыре года назад, стало мощным толчком для пробуждения в душах миллионов людей патриотических чувств и осознания своей принадлежности к большой и великой истории. Именно поэтому тема крымской весны является не столько политической, сколько гражданской. И не удивительно, что она нашла отклик в строках журналистов, публицистов, прозаиков и поэтов – всех тех, кто в нити слов и словосочетаний сплетает отзвуки души, в которых, как в зеркале, находят свое отражение происходящие исторические события.

Основным отличием публицистических материалов о крымской весне и литературных произведений является истинное выражение в последних мыслей, чувств, ощущений автора. При всех внешне похожих характеристиках, к примеру, репортажа, как журналистского жанра, литературные произведения сохраняют тепло авторской души. Публицистический репортаж неизменно устареет, а литература останется актуальной спустя многие года и даже после смерти своего автора.

Публицистика имеет своей целью влияние на общество, а значит – публикуемые материалы не обязательно будут содержать правдивую и достоверную информацию. В этом плане художественная литература несет в себе больше правды по сравнению с публицистикой, что делает особенно актуальным исследование исторических тем посредством произведений именно художественной литературы – таких, например, как Крымская весна,

которая в марте 2014 г. буквально опьянила свободой единения жителей не только полуострова, вернувшегося в родную гавань, но и всей России.

Целью данной работы является анализ лирического героя и ведущих мотивов в поэзии Юрия Кублановского.

Для достижения данной цели поставлены и последовательно решены следующие задачи:

1. Исследовать представление о лирическом герое в поэзии.
2. Проанализировать специфику понятия мотива в поэзии.
3. Выявить особенности биографии и творческого пути Юрия Кублановского.
4. Описать лирического героя в творчестве Юрия Кублановского.
5. Определить ведущие мотивы творчества Юрия Кублановского.

Объектом исследования является поэзия Юрия Кублановского. В качестве предмета исследования выступает проблема лирического героя и ведущих мотивов в поэзии Юрия Кублановского.

При написании работы использованы методы анализа, синтеза, сравнения, абстрагирования, дедукции, индукции.

# **Глава 1. Теоретико-методологические основы исследования проблематики лирического героя и ведущих мотивов в поэзии Юрия Кублановского**

## **1.1. Представление о лирическом герое в поэзии**

В ходе анализа лирического произведения одним из важных моментов является выявление особенностей лирического героя, представляющих собой сводную характеристику чувств, эмоций и переживаний. Посредством изображения внутреннего мира лирического персонажа поэт объясняет свою позицию и особенности собственного мировоззрения.

Под лирическим героем понимают некий образ в лирическом произведении, который осуществляет передачу мыслей, чувств и эмоций автора, но не является тождественным самому поэту, поскольку посредством личного и индивидуального словесный художник показывает нечто типическое, характерное в целом для современной эпохи.

Отличием лирика от эпических и драматических литераторов является принадлежность не только к субъекту собственного творчества, но и к его объектам. Именно поэтому необходимо подчеркивать при анализе лирического произведения наличие в нем не просто конкретных эмпирических фактов, связанных, к примеру, с биографией поэта, но с эстетическим отражением и художественным инобытием авторского «я», для чего и используется термин «лирический герой».

При этом необходимо отметить условность термина «лирический герой», который широко употребляется в критике с конца сороковых годов XX века. В 1953 г. На страницах журналов «Звезда» и «На рубеже» многие критики высказывались против использования данного термина. В 1963 г. К ним присоединились критики со страниц «Литературной газеты». Мотивом для отвержения использования понятия «лирический герой» послужило

некоторое узаконивание разрыва между творчеством поэта и его реальным жизненным опытом, в результате чего порождалось неверное представление о поэте, становившегося при наличии серии вымышленных «лирических масок» неким лицедеем, скрывающим свое истинное лицо.

Тем не менее, указанные критические замечания оказались необоснованными и современный анализ лирического произведения не мыслится без использования понятия «лирический герой».

При этом нужно подчеркнуть некоторое единство, существующее между реальной личностью поэта и ее выражением в художественном произведении. Однако, данное единство не следует путать с тождеством, поскольку для лирика свойственно не просто излитие собственных чувств, но очищение своего индивидуального опыта от субъективных «капризов» с расширением рамок до степени типического обобщения.

Создание образа лирического героя осуществляется на базе жизненного опыта самого поэта путем закрепления данного опыта в произведении в некой преображенной при помощи художественных средств форме.

Необходимо отметить существующую при этом условность образа поэта в лирике и наличие в нем элемента вымысла в мере, характерной для условности любого художественного образа.

При этом нужно подчеркнуть отсутствие противоречий художественного образа с его правдивостью и искренностью поэта. Являясь типичным художественным образом, лирический герой воплощает в себе неповторимые черты авторской личности и определенное обобщение, что делает недопустимым отождествлением его с конкретным автором.

Достаточно часто встречается близость лирического героя поэту по отдельными характеристикам, в числе которых - склад личности, характер переживаний, испытываемые чувства. При этом всегда сохраняются различия и принципиальный характер. Для каждого конкретного



произведения характерна актуализация поэтом в лирическом герое части своей личности и типизация лирического переживания, благодаря чему происходит отождествление самого читателя себя с лирическим героем. Для лирического героя характерно отсутствие бытийных черт в виде портрета, имени, возраста и, иногда даже пола. Существование лирического героя происходит вне времени и пространства: его переживаний, чувств, эмоций, которые протекают «всегда» и «везде».

Лирический герой воплощает в себе единство личности, которая не просто стоит за текстом, но воплощается в самом сюжете поэтического произведения, наделяемая цельной характеристикой. В сущности лирического героя можно назвать особой формой выявления авторского сознания, рождаемой вместе с лирикой романтизма. При этом необходимо отметить зависимость большей или меньшей степени разъединенности лирического героя и личности автора от выбранного поэтом творческого метода и потребностей литературно-общественного характера конкретной эпохи.

Лирика является особым родом литературы, а потому для нее характерно наличие определенного типа построения художественных образов, которые представляют собой образы-переживания. На этом фоне можно подчеркнуть характерные особенности основы образа эпоса и драмы, базирующемся на многосторонне изображении человека как субъекта деятельности, сложном взаимоотношении людей в конкретном жизненном процессе.

У лирики отсутствует связь с сюжетностью, которая выступает в качестве конструктивного признака, не исключая в отдельных случаях наличия простейшего сюжета. При этом развитие переживания тесно связано с обращением ко времени. Для лирического стихотворения свойственно отражение лишь мгновения внутренней жизни человека. Особую значимость в данном случае наличие у данного поэта подобного эмпирического опыта, а

также возможность получения поэтом такого переживания в аналогичных обстоятельствах.

Лирический герой выступает в качестве своего рода посредником между поэтом и его лирическим произведением, которое превращает лирику поэта в своего рода художническую автобиографию.

Таким образом, для поэта в лирическом герое находят свое отражения размышления о жизни собственной и других людей, оценка, сочувствие, страдание, проверка прошлым, обращение к будущему, более полное по сравнению с другими людьми выражение смысла человеческого существования. Посредством лирического героя поэт учится говорить за других людей. Лирический герой, как правило, выражен в лирическом произведении в рамках монолога, но некоторые стихотворения построены в форме диалога, что обусловлено воплощением во вступающих в диалог «героев» разных сторон лирического сознания. Это доказывает также отсутствие у данных «героев» собственной речевой манеры, выдерживание принципа монологизма даже в таких диалогах. В качестве характеристики речи лирического героя выступает правильность, что делает нецелесообразным анализ речи лирического героя с точки зрения особой речевой манеры.

## **1.2. Специфика понятия мотива в поэзии**

Мотив - (от лат. *moveo* – двигаю) - это повторяющийся компонент литературного произведения, обладающий повышенной значимостью. Мотив – ключевой термин при анализе композиции произведения. Свойства мотива - его способность быть вычлененным из целого и быть повторенным в многообразии вариаций. Например, библейские мотивы. В качестве иллюстрации может выступить роман Булгакова «Мастер и Маргарита», в

основе которого в значительной степени лежат переосмысленные евангельские и библейские идеи и сюжеты.

Роман Булгакова в значительной степени основан на переосмыслении евангельских и библейских идей и сюжетов. Центральные мотивы романа – это мотив свободы и смерти, страдания и прощения, казни и милосердия. Булгаковская трактовка этих мотивов весьма далека от традиционных библейских. Так, герой романа Иешуа никак не заявляет о своем мессианском предназначении, в отличие от библейского Иисуса.

Согласно Евангелию, Иисус въехал в Иерусалим на осле в сопровождении своих учеников. В тексте Булгакова Иешуа отвечает на вопрос Пилата об отсутствии у него вообще какого-либо осла: Пришел он в Ершалаим точно через Сузские ворота, но пешком, в сопровождении одного Левия Матвея, и никто ему ничего не кричал, так как никто его тогда в Ершалаиме не знал».

Цитирование можно продолжить, но и из перечисленного выше становится понятным, что для мотива в литературном произведении характерна серьезная трансформация.

Так же переосмыслен и еще один основной мотив – мотив Антихриста. Однако, в Библии сатана является олицетворением зла, а в литературном произведении Булгакова - творцом добра при вечном желании зла.

Для чего же Булгаков так кардинально перевернул традиционные представления? Видимо, для того, чтобы подчеркнуть авторское осмысление вечных философских вопросов: «в чем смысл жизни?», «для чего существует человек?».

Совершенно другую трактовку тех же библейских мотивов мы видим у Достоевского. Каторга изменила Достоевского радикально – революционер и атеист превратился в глубоко верующего человека, когда он, по его выражению «себя понял... Христа понял...». Соответственно, после каторги и ссылки религиозная тема становится центральной темой творчества

Достоевского. Вот почему после «Преступления и наказания» должен был обязательно появиться роман «Идиот», после бунтаря Раскольникова, проповедовавшего «разрешение крови», - идеальный «князь-Христос» - Лев Николаевич Мышкин, каждым жизненным шагом проповедующий любовь к ближнему. Князь Мышкин – правда, попавшая в мир лжи; столкновение и трагическая борьба их неизбежны и предрешены. В словах генеральши Епанчиной «В бога не веруют, в Христа не веруют!» выражена заветная идея писателя: нравственный кризис, переживаемый современным ему человечеством, - это религиозный кризис. В романе «Братья Карамазовы» Достоевский связывает разложение России и рост революционного движения с безверием и атеизмом.

Аналогичные тенденции встречаются не только в мотивах прозаических литературных произведений, но и стихотворных. В качестве примера можно привести поэму Блока «Двенадцать».

В произведении присутствует образ Христа – но какого? Тот, который ведет за собой двенадцать апостолов новой веры или тот, кого новые апостолы ведут на расстрел? Толкований может быть несколько, но «Это был не библейский Христос, не реальный Христос. Любой из вас пусть обратится к Евангелию и подумает, можно ли представить себе Иисуса Назарянина в «белом венчике из роз»? Нет, нет. Это тень, призрак. Это пародия. Это то раздвоение сознания, которое ввело в заблуждение наших отцов.

Блок писал, что он ходил по темным петроградским улицам и видел, как кружились метельные вихри и ему виделась там та фигура. Это был не Христос, но ему казалось, что так хорошо, так прекрасно. Но это было не хорошо. Это была трагедия. Блок это понял, к сожалению, поздно. Значит, не было там Христа. Не было. В чем же ответ? Блок как пророк почувствовал веру людей в то, что мир можно перекроить кровавым образом и что это будет во благо. В связи с этим у него Христос - это псевдохристос. В «белом

венчике» и заключается бессознательное прозрение - это изображение псевдохриста. А когда он обернулся, оказалось, что это Антихрист».

На этом основании можно сделать вывод о мотиве как композиционной категории.

Мотив представляет собой момент, который является исходным для творчества и воплощает в себе все авторские идеи и чувства, выражает мировоззрение поэта или прозаика. Это свидетельствует о принадлежности мотива к числу компонентов литературных произведений, обладающих большой значимостью.

При этом к числу мотивов может быть отнесены любые феномены, события, черты характера, предметы, произнесенные слова, краски, звуки, элементы ландшафта - любые смысловые пятна. Единственным определяющим мотив фактором в данном случае становится его текстовая репродукция, в отличие от других более или менее определенных дискретных компонентов в традиционном сюжетном повествовании, к числу которых можно отнести персонажей или события.

Обращаясь к примерам относительно изложенной выше теории в конкретных литературных произведениях, можно отметить, что, например, в пьесе Булгакова «Дни Турбиных» те же мотивы воплощаются в образе кремовых штор. («Но, несмотря на все эти события, в столовой, в сущности говоря, прекрасно. Жарко, уютно, кремовые шторы задёрнуты» - «...кремовые шторы... за ними отдыхаешь душой... забываешь о всех ужасах гражданской войны»).

Нельзя не отметить тесное соприкосновение и пересечение мотива с повторами и их подобиями, которым он, при всем при этом не является тождественным.

Мотив присутствует в произведении в самых разных формах. Он может проявляться в виде отдельного слова или словосочетания, которое повторяется или варьируется. Также мотив может являться заглавием или

эпиграфом. Мотив в литературном произведении может уходить в подтекст и лишь слегка угадываться.

Масштаб мотива в литературном произведении не определяется его содержанием (например, страхом героя, встречей, сном и пр.), но тесно связан с его ролью в фабуле литературного произведения.

Выделяют основные (ведущие) и второстепенные мотивы. Ведущий мотив (или лейтмотив) - преобладающее настроение, главная тема, основной идейный и эмоциональный тон литературно-художественного произведения, творчества писателя, литературного направления; конкретный образ или оборот художественной речи, настойчиво повторяемый в произведении в качестве постоянной характеристики героя, переживания или ситуации.

В процессе повторения или варьирования лейтмотив вызывает определенные ассоциации, обретая особые идейные, символические и психологические глубины.

Ведущий мотив организует второй, тайный смысл произведения, то есть подтекст.

Например, темой повести Ф.М. Достоевского «Двойник» является раздвоение личности бедного чиновника Голядкина, пытающегося утвердиться в отвергнувшем его обществе с помощью своего уверенного и наглого «двойника». По мере развертывания основной темы возникают мотивы одиночества, неприкаянности, безнадежной любви, «несовпадения» героя с окружающей жизнью. Лейтмотивом всей повести можно считать мотив фатальной обреченности героя, несмотря на его отчаянное сопротивление обстоятельствам.

Любое произведение, особенно объемное, образуется срастанием очень большого числа отдельных мотивов. В этом случае с темой совпадает главный из мотивов.

Так, темой «Войны и мира» Льва Толстого является мотив исторического рока, что не мешает параллельному развитию в романе целого

ряда других зачастую только отдаленно сопряженных с темой побочных мотивов.

Например, мотив правды коллективного сознания - Пьер и Каратаев; бытовой мотив — разорение богатой дворянской семьи графов Ростовых; многочисленные любовные мотивы: Николай Ростов и Софи, он же и княжна Мария, Пьер Безухов и Эллиен, кн. Андрей и Наташа и т. д.; мистический и столь характерный в дальнейшем творчестве Толстого мотив смерти возрождающей — предсмертные прозрения кн. Андрея Болконского и т. д.

Необходимо также отметить такое понятие как разнообразие мотивов. В литературе разных эпох встречается и действительно функционирует множество мифологических мотивов. Постоянно обновляясь в разных историко-литературных контекстах, они вместе с тем сохраняют свою смысловую сущность.

Например, мотив сознательной гибели героя из-за женщины. Самоубийство Вертера в романе «Страдания молодого Вертера» Гёте, гибель Владимира Ленского в романе Пушкина «Евгений Онегин», смерть Ромашова в романе Куприна «Поединок». По-видимому, этот мотив можно рассматривать как трансформацию древнего мифологического мотива: «бой за невесту».

Очень популярен мотив чужеродности героя окружающему миру. Это может быть мотив изгнания (Лермонтов. Мцыри) или мотив чужеродности героя пошлости и заурядности окружающего мира (Чехов. Скучная история).

Кстати, мотив чужеродности героя – центральный, связывающий воедино все семь книг о Гарри Поттере.

Один и тот же мотив может получать разные символические значения.

Например, мотив дороги. В качестве примера можно сравнить:

Гоголь. Мертвые души - пресловутая птица-тройка

Пушкин. Бесы

Есенин. Русь

Булгаков. Мастер и Маргарита.

Во всех этих произведениях присутствует мотив дороги, но насколько по-разному он подан.

Выявляются мотивы, имеющие очень древние истоки, ведущие к первобытному сознанию и, вместе с тем, получившие развитие в условиях высокой цивилизации разных стран. Таковы мотивы блудного сына, гордого царя, договора с дьяволом и т. д.

Б. В. Томашевский писал: «Тему необходимо разделить на части, «разложить» на мельчайшие повествовательные единицы, чтобы затем эти единицы нанизывать на повествовательный стержень» Так складывается сюжет, т.е. «художественно построенное распределение событий в произведении. Эпизоды распадаются на еще более мелкие части, описывающие отдельные действия, события или вещи. Темы таких мелких частей произведения, которые уже нельзя более дробить, называются мотивами».

Понятие мотива как простейшей повествовательной единицы было впервые теоретически обосновано русским филологом А. Н. Веселовским в «Поэтике сюжетов», 1913.

Веселовский понимает мотив как кирпичик, из которого состоит сюжет, и считал мотивы простейшими формулами, которые могли зарождаться у разных племен независимо друг от друга. По мнению Веселовского, каждая поэтическая эпоха работает над «исстари завещанными поэтическими образами», создавая их новые комбинации и наполняя их «новым пониманием жизни». В качестве примеров таких мотивов исследователь приводит похищение невесты, «представление солнца – оком», борьба братьев за наследство и т. п.



Творчество, по Веселовскому, проявлялось прежде всего в «комбинации мотивов», дающей тот или иной индивидуальный сюжет. Для анализа мотива ученый использовал формулу:  $a + b$ . Например, «злая старуха не любит красавицу - и задает ей опасную для жизни задачу. Каждая часть формулы способна видоизмениться, особенно подлечит приращению  $b$ ».

Так, преследование старухи выражается в задачах, которые она задает красавице. Задач этих может быть две, три и больше. Поэтому формула  $a + b$  может усложняться:  $a + b + b_1 + b_2$ .

В дальнейшем комбинации мотивов преобразовались в многочисленные композиции и стали основой таких повествовательных жанров, как повесть, роман, поэма.

Сам же мотив, по мнению Веселовского, остался устойчивым и неразложимым; различные комбинации мотивов составляют сюжет. В отличие от мотива, сюжет мог заимствоваться, переходить от народа к народу, становиться «бродячим».

В сюжете каждый мотив играет определенную роль: может быть основным, второстепенным, эпизодическим.

Часто разработка одного и того же мотива в разных сюжетах повторяется. Многие традиционные мотивы могут быть развернуты в целые сюжеты, а традиционные сюжеты, напротив, «свернуты» в один мотив. Веселовский отмечал склонность великих поэтов с помощью «гениального поэтического инстинкта» использовать сюжеты и мотивы, уже подвергшиеся однажды поэтической обработке. «Они где-то в глухой темной области нашего сознания, как многое испытанное и пережитое, видимо, забытое и вдруг поражающее нас, как непонятное откровение, как новизна и вместе старина, в которой мы не даем себе отчета, потому что часто не в состоянии определить сущности того психического акта, который нежданно обновил в нас старые воспоминания».

Положение Веселовского о мотиве как о неразложимой и устойчивой единице повествования было пересмотрено в 1920-е годы. «Конкретное растолкование Веселовским термина «мотив» в настоящее время уже не может быть применено, - писал В. Пропп. - По Веселовскому мотив есть неразлагаемая единица повествования. <...> Однако те мотивы, которые он приводит в качестве примеров, раскладываются». Пропп демонстрирует разложение мотива «змей похищает дочь царя». «Этот мотив разлагается на 4 элемента, из которых каждый в отдельности может варьировать. Змей может быть заменен Кощеем, вихрем, чертом, соколом, колдуном. Похищение может быть заменено вампиризмом и различными поступками, которыми в сказке достигается исчезновение. Дочь может быть заменена сестрой, невестой, женой, матерью. Царь может быть заменен царским сыном, крестьянином, попом. Таким образом, вопреки Веселовскому, мы должны утверждать, что мотив не одночленен, не неразложим. Последняя разложимая единица как таковая не представляет собой логического целого (а по Веселовскому мотив и по происхождению первичнее сюжета), мы впоследствии должны будем решить задачу выделения каких-то первичных элементов иначе, чем это делает Веселовский».

Этими «первичными элементами» Пропп считает функции действующих лиц. «Под функцией понимается поступок действующего лица, определенный с точки зрения его значимости для хода действия».

Функции повторяются, их можно сосчитать; все функции распределяются по действующим лицам так, что можно выделить семь «кругов действий» и, соответственно, семь типов персонажей:

- вредитель,
- даритель,
- помощник,
- искомый персонаж,

- отправитель,
- герой,
- ложный герой

На основании анализа 100 волшебных сказок из сборника А. Н. Афанасьева «Русские народные сказки» В. Пропп выделил 31 функцию, в пределах которых развивается действие. Таковы, в частности: отлучка («Один из членов семьи отлучается из дома»), запрет («К герою обращаются с запретом»), нарушение запрета и т. д.

Детальный разбор ста сказок с разными сюжетами показывает, что «последовательность функций всегда одинакова» и что «все волшебные сказки однотипны по своему строению» при кажущемся разнообразии.

Точку зрения Веселовского оспаривали и другие ученые. Ведь мотивы зарождались не только в первобытную эпоху, но и позднее. «Важно найти такое определение этого термина, - писал А. Бем, - которое давало бы возможность его выделить в любом произведении, как глубокой древности, так и современном».

По мнению А. Бема, «мотив - это предельная ступень художественного отвлечения от конкретного содержания произведения, закрепленная в простейшей словесной формуле». В качестве примера ученый приводит мотив, объединяющий три произведения: поэмы «Кавказский пленник» Пушкина, «Кавказский пленник» Лермонтова и повесть «Атала» Шатобриана, - это любовь чужеземки к пленнику; привходящий мотив: освобождение пленника чужеземкой, либо удачное, либо неудачное. И как развитие первоначального мотива - смерть героини.

Многочисленные поездки Ю. Кублановского позволили ему, во-первых, обогатить представление о мире, во-вторых, расширить свои философско-эстетические взгляды и пересмотреть

литературно-художественные позиции, кардинально повлиявшие на преодоление символизма. Метафорически сравнивая данные направления, поэт подчеркивает, что «акмеистом труднее быть, чем символистом, как труднее построить собор, чем башню», и отмечает, что один из принципов его эстетической концепции – «всегда идти по линии наибольшего сопротивления».

Исследователи отмечают близость путешествий Ю. Кублановского к романтическому бегству от реальности: А. А. Кулагина полагает, что Н. С. Ю. Кублановский всегда оставался поэтом-романтиком, бегущим, выражаясь словами Ш. Бодлера, «в неведомую глубь, чтоб новое обрести» – в экзотические земли, будь то Африка, Италия или Скандинавия, из своей эпохи – в античность или Средневековье, а то и просто в «сказочный приют». В нем вечное стремление к тому, чего нет рядом, что непохоже на будничную действительность.

В стихотворениях Ю. Кублановского топонимы превращаются в «культуронимы»: восприятие любого города детерминировано его культурой и историей: «Культуронимы - это историко-культурные и религиозные центры-локусы.

Бесспорно, в произведениях Ю. Кублановского есть топонимы, не являющиеся культуронимами, не наполненные культурными и сакральными смыслами, однако в задачи данного исследования не входит рассмотрение подобной топонимики.

Такие топонимы имеют «проходное» значение, не обладают образно-символическим содержанием, не участвуют в создании художественной образности. В отличие от топонима, для культуронима значимо прежде всего его культурологическое и мифологическое содержание.

Под культуронимами мы понимаем пространственно-временные центры мировой культуры и истории, сакральные центры земли, являющиеся элементами сакральной географии».

Особенностью драматургии Ю. Кублановского является использование метафор. М. Бирдсли выдвигает теорию о том, что метафора возникает тогда, когда происходит сдвиг от десигнации к коннотации. В таком случае принадлежность к метафоре обусловлено наличием двух составляющих: семантического различия между двумя уровнями значения и логической оппозиции на одном из уровней.

Существует также определение метафоры как сокращенного сравнения, однако в метафоре оба плана смысловой структуры выступают в слиянии, а не в отдельности, которой характеризуется сравнение. При этом эти признаки сливаются в яркий художественный образ, создавая неделимое единство. Метафора ценна, прежде всего, не тем, что она подчеркивает общий признак, а тем, что показывает новые оттенки, новые стороны, новые моменты.

В метафоре прямое и переносное значение, разнородные ассоциации объединяются внутренне, и это предопределяет ее образную новизну и целостность. Реальные признаки переплетаются с переносными, смешиваются признаки образа и значения, дополняя и обогащая друг друга. Теряется изолированность, обособленность одного и другого понятия – появляется единый образ.

Между тем, отечественная картина изучения метафоры является многоаспектной. Современные исследования демонстрируют, что метафора в своем статическом или динамическом проявлении присутствует на всех этапах познавательно-речевой деятельности человека, направленной на структурирование действительности и создание ее языковой картины.

Аксиологичность метафор тесно связана с выборочным характером ассоциативных сопоставлений автора. Из множества свойств и признаков объектов, которые пересекаются в метафорическом уподоблении, он выбирает, отвергая остальные, только те, которые наилучшим образом передают его мнению, чувства, отношение. Как отмечает Э. Маккормак,

хорошая метафора, как хороший портрет, не является зеркалом, обращенным к лицу оригинала, но живо изображает какие-то характерные черты в нем, пренебрегая другими.

Существуют различные степени метафоризации. Особенно неразрывно сливаются ассоциации при полной метафорической замене, когда автор пытается максимально уничтожить переходные мостики между значением и образом.

Метафора объединяет целый ряд наблюдений, соответствий, картинок, даже суждений. В сложных метафорах объединяется целый ряд промежуточных ассоциаций, средние отпадают, остаются крайние, вызывая неповторимость и своеобразие образа. Причем это слияние происходит «мгновенно» – в этом залог синтезирующей силы образа.

Подобная мгновенность, прежде всего, отличает метафору от сравнения. Близость к метафоре образного сравнения не вызывает сомнений. Исключение из сравнения компаративной связки «как» (словно, будто) или предикатов «похож», «подобный», «напоминает» часто считается основным средством создания метафоры. Однако в науке давно отмечено, что понимание метафоры как скрытого, сокращенного сравнения примитивное, механистическое и отнюдь не определяет специфики метафоры.

Таким образом, драматургические опыты Ю. Кублановского, кроме того, что демонстрируют акмеистическую художественную игру с архетипами и эмблемами различных культур, воссоздают восточный мистический мир, наполненный мотивами мифов о странствиях героев, которые через канонизированные испытания смертью и через возрождение должны проходить путь в поисках счастья, и позволяют автору создавать своеобразные жанровые формы.

### **1.3. Особенности биографии и творческого пути Юрия Кублановского**

Юрий Кублановский родился 30 апреля 1947 года в семье актёра и преподавательницы русской литературы.

В 1964 году Юрий Кублановский приезжает в Москву и поступает на отделение искусствоведения Исторического факультета МГУ. Там же он знакомится с молодыми поэтами - Леонидом Губановым и Владимиром Алейниковым и другими. Их роднило неприятие официальной советской литературы. По инициативе Леонида Губанова молодые поэты создали литературное объединение «Смелость, Мысль, Образ, Глубина» (СМОГ). СМОГ просуществовал недолго. Уже в 1966 году под давлением властей это объединение прекращает существование.

В 1966 году знакомится с Иосифом Бродским, который выступал в небольшой аудитории одного из московских институтов с чтением стихов. В 1970 году состоялась первая официальная публикация — стихи в сборнике «День поэзии». В том же году оканчивает университет. В это время он, по собственному признанию, осознаёт, что не хочет ни вписываться в официальную советскую литературу, ни оставаться в столице.

В предисловии к книге Юрия Кублановского «Избранное», изданной в США в 1981 году, было напечатано эссе Иосифа Бродского. Своё эссе Иосиф Бродский начинает со слов о том, что появление нового крупного поэта заставляет пересмотреть историю поэзии ради выявления той традиции, которую развивает творчество данного поэта. Далее Бродский пишет, творчество Юрия Кублановского в этом смысле — «событие чрезвычайно значительное». Юрия Кублановского Бродский называет последователем Батюшкова. Вместе с тем Бродский отмечает свойственную для сентиментализма преобладание личного начала над смысловым. Далее Бродский отметил существование в русской поэзии «стилистического маятника, раскачивающегося между пластичностью и содержательностью», а также две наиболее удачные попытки «привести оба эти элемента в состояние равновесия», осуществлённые «гармонической школой» Пушкина

и акмеистами. Таким образом Иосиф Бродский видит заслугу Юрия Кублановского в том, что ему удалось уравновесить в своём творчестве эти два начала.

Александр Солженицын по случаю вручения Юрию Кублановскому солженицынской премии написал короткое эссе, в котором отметил:

«Солженицын также отмечает, что ценность поэзии Кублановского в том, что она сохраняет живую полноту русского языка в то время когда русская литература «понесла потери в русскости языка». Неотъемлемыми качествами лирики Юрия Кублановского названы глубинная сроднённость с историей и религиозная насыщенность чувства. Также Александр Солженицын упомянет о вынужденной эмиграции поэта, его работе над «русскими темами» за границей и возвращении на Родину в 1990-м году».

## **Глава 2. Анализ лирического героя и ведущих мотивов в поэзии Юрия Кублановского**

### **2.1. Лирический герой в поэзии Ю. Кублановского**

Казалось бы, творчество Кублановского в минувшее десятилетие достигло признания, поэт много публиковался и выступал на телевидении и на радио. Однако в подавляющем большинстве литературоведческих трудов, посвященных путям современной литературы, а также недавно изданных пособий и учебников, предназначенных для студентов-филологов, в



обширных списках современных участников литературного процесса нет имени Ю. Кублановского. Небольшой раздел, посвященный Кублановскому, есть, среди немногих, во втором издании четырехтомного учебника для вузов «История русской литературы XX века» под редакцией Л.Ф. Алексеевой. Авторы отмечают «ассоциативную многомерность и глубину» его лирики, ориентированность на традиции русской поэтической классики, «стремление к нравственно-этическим высотам и аксиологической тонкости», и относят его творчество к реалистическому типу. Раздел, посвященный Кублановскому, в этом издании помещен между упоминанием о поэзии русского зарубежья и разделом современной духовной поэзии, что тематически отражает представление о месте поэта в современном литературном процессе.

Если же вернуться к определениям И.А. Бродского, напутствовавшего Юрия Кублановского на пути в «большую поэзию», то в том же предисловии к первому сборнику стихов поэта публикатор предлагал сравнить «изящную словесность с растущим деревом». И «по появлению того или иного поэта .судить о том, которым из его ветвей суждено разрастись и окрепнуть, которым - отсохнуть и отпасть». И там же он писал о Кублановском, что «сделанного им за последнее десятилетие вполне достаточно, чтобы оценить, какой крепости оказалась ветвь русского сентиментализма, пущенная в рост Батюшковым». В целом же Бродский высоко оценивал поэзию Кублановского как удачную попытку свести воедино «гармоническую школу» русской поэзии и опыт акмеистов.

Поэт конца XX - начала XXI века, Кублановский вырос в большей степени на почве русского модернизма. У него акмеистическое понимание «стихий русского языка», и именно в том ключе, о котором так метко написал О.Э. Мандельштам в статье «О природе слова»: «Русская культура и история со всех сторон омыта и опоясана грозной и безбрежной стихией русского языка, не вмещающегося ни в какие государственные и церковные

формы» . Вместе с тем Бродский заметил, что для поэтического мышления Кублановского характерно преобладание личного начала над какой бы то ни было тенденцией. Вот почему он способен «говорить о государственной истории как лирик и о личном смятении тоном гражданина». В этом же Бродский видел и причину того факта, что стихи Кублановского, по его мнению, не поддаются ни тематической, ни жанровой классификации.

Вероятно, здесь мы находим еще один ответ на вопрос, почему столь многогранное и цельное одновременно творчество нашего современника остается сегодня всё ещё так мало изученным.

Еще один ответ на этот же вопрос, правда, достаточно эмоциональный, мы найдем в статье Ю.И. Колкера, посвященной Кублановскому (2006). «Время для стихов оказалось похуже 1930-х, - написал автор. - Интерес к стихам, доверие к поэтам упали в наши дни до нулевой отметки. Поэзия ушла в катакомбы. В отношении к стихам Россия почти догнала Америку. Вернется ли былое? Не должно вернуться: от века к веку, по мере отдаления от алтаря, из которого все они вышли, искусства значат всё меньше. Но мы исходим из того, что они вернуться. Исходим из веры. В катакомбах живут верой, без нее там не выжить. Символ этой веры прост: без стихов жизнь гроша ломанного не стоит. А если так, то и Кублановского рано или поздно прочтут и оценят по-настоящему. Не станем же откладывать эту работу»

Прежде чем перейти к обзору опубликованных за три десятилетия, прошедших с момента выхода в свет первого сборника стихов Кублановского, литературно-критических статей и разборов его творчества, обратимся к тому же предисловию И.А. Бродского. Ибо именно в этом источнике дана не только ясная и полная творческого оптимизма картина развития всего литературного процесса, но и убедительно расставлены акценты, касающиеся места поэта в этом процессе.

И.А. Бродский, как уже упоминалось, назвал Кублановского последователем К.Н. Батюшкова и отметил «свойственный сентиментализму

преобладание личного начала над смысловым». Далее речь идет о том, что в русской поэзии есть некий «стилистический маятник, раскачивающийся между пластичностью и содержательностью». Но были в истории русской поэзии моменты, когда удавалось «привести оба эти элемента в состояние равновесия». Это, по Бродскому, сумели сделать А.С. Пушкин и акмеисты. Третья «удачная попытка» такого рода принадлежит, по его мнению, Юрию Кублановскому: «Заслуга Кублановского, прежде всего, в его замечательной

Ход мысли в них [стихотворениях Кублановского - С.К.~\ всегда предопределён тональностью; о чём бы ни шла речь, читатель имеет дело, прежде всего, с событием сугубо лирическим. Его техническая оснащённость изумительна, даже избыточна. Кублановский обладает, пожалуй, самым насыщенным словарём после Пастернака. Одним из его наиболее излюбленных средств является разностопный стих, который под его пером обретает характер эха, доносящего до нашего слуха через полтора столетия самую высокую, самую чистую ноту, когда бы то ни было взятую в русской поэзии».

Далее Бродский убеждал: Кублановский «лучше, чем кто-либо, понял, что наиболее эффективным способом стихосложения сегодня оказывается сочетание поэтики сентиментализма и современного содержания». «Эффект от столкновения этих средств и этого содержания» превосходит, по оценке Бродского, достижения модернизма, особенно отечественного. «Средства, употребляемые Кублановским, не маска, не способ самозащиты: ровно наоборот, они обнажают качество содержания. Пользующийся данными средствами не может спрятаться в недоговоренность, в непонятность, в герметизм. Он, перефразируя Ахматову, должен быть ясен современнику, должен быть весь «настежь распахнут». То, что он говорит, обязано, благодаря наследственному достоинству формы, обладать смыслом и, более того, смысл этот превосходить качеством». Отметим здесь, что столь высокой оценки лауреата Нобелевской премии И.А. Бродского,

насколько нам известно, не удостоился ни один из современных русских поэтов.

Нельзя не упомянуть здесь и оценку, данную творчеству Ю.М. Кублановского А.И. Солженицыным.

По случаю вручения поэту солженицынской премии Александр Исаевич написал короткое эссе, в котором отметил: «Поэзия Юрия Кублановского отличается верностью традициям русского стихосложения, ненавязчиво, с большим чувством меры обновлённой метафоричностью никогда не эксцентричной, всегда оправданной по сущности; и естественной упругости стиха, часто просящегося к перечитыванию и запоминанию»<sup>1</sup>.

Список публикаций, посвященных Кублановскому после возвращения поэта в Россию в 1990 году, длинней и многообразней. В нем есть как краткие рецензии или отклики коллег по поэтическому цеху на выходявшие в свет сборники стихотворений, так и попытки систематизировать лирику Кублановского и даже очертить ее главный поэтический миф. В частности, эту попытку предпринимает О.Г. Рогов в статье «Юрий Кублановский: поэтика путешествия» : «Глобальные категории (Россия, история, современность) всегда прямо обозначены в стихе, либо служат импульсом или метафизическим обоснованием многих текстов, скрывая прямой заявленностью то семантическое напряжение, которое и позволяет этим категориям проявиться на уровне прямого названия без ущерба для текста. Главный миф (или генеративная модель) у Кублановского - путешествие. Перемещения по времени (историческая тематика) и пространству (географическая тематика) и составляют сюжет подавляющего большинства стихотворений». Автор статьи делает вывод о том, что «можно определить основной поэтический миф Юрия Кублановского как «потерянный рай» основную категорию, порождающую сквозные образы — как «путешествие»».

Следующий по времени опубликованный отзыв на первое издание о книге «Дольше календаря» принадлежит перу Бахыта Кенжеева. В позиции автора, на первый взгляд, нет и тени симпатии к поэту - собрату по творческому цеху: Кублановский у Кенжеева - «монархист, славянофил, реакционер», которому свойственна «обаятельная политическая безответственность». (Впрочем, столь же нелестными характеристиками вскользь «награждены» здесь Кенжеевым «американский писатель» Набоков и «г-н Достоевский», «придумавший с бодуна» миф о «всемирной отзывчивости»). Стихи Кублановского, по мнению Кенжеева, «пересказуемы, и, вероятно, понравились бы Льву Толстому». Однако это лишь одна сторона характеристики поэта, считал автор. «Есть Кублановский иной. Стихи, им написанные, должно быть, порою вызывают недоумение у самого автора».

Главное свойство таких стихов - «бездумная поэтическая отвага», и, по мнению Кенжеева, в сборнике преобладает число именно таких стихов. Он сравнивает «Дольше календаря» с «Окаянными днями» Бунина и стихами Георгия Иванова 40-х годов, замечая при этом, что «надо же иногда называть вещи своими именами». В то же время, Кенжеев с сожалением заметил, что «порывшись в Интернете, с огорчением обнаружил почти полное отсутствие стихов Кублановского». Хотя эти стихи, по мнению автора статьи, должны быть всегда доступны читателю, ибо «в книге главенствует нечто, что я назвал бы грустной мудростью».

Еще один отклик - В.А. Губайловского - на сборник стихотворений Кублановского 2001 года «Дольше календаря» был опубликован в том же году в журнале «Дружба народов». Традиционно процитировав высказывания А.И. Солженицына и И.А. Бродского о поэте, автор продолжал: «Имея таких ценителей и такую судьбу, остается только подобрать пьедестал повыше, принять приличествующую позу и степенно бронзоветь». Статья посвящена тому, что Кублановский «бронзоветь» не

собирается, что стихи его - живые, что он «не хочет и не умеет быть образцом. Та совершенная сфера, в которую мог бы превратиться его поэтический мир, неизбежно дает трещины, и через них сочится, бьет, падает свет. Опыт его поэзии - это редкий, почти несуществующий сегодня опыт любви к действительности. Может быть, ее еще можно любить. Может быть, есть за что».

В 2003 году, когда Кублановский (вместе с поэтом О.А. Седаковой) стал лауреатом премии Солженицына, «Литературная газета» поместила обширную публикацию об этом событии. В отзыве П.В. Басинский, приветствовавший поэта от имени жюри премии, упомянув об оценках Бродского и Солженицына, заключил: «Не каждый поэт может похвастаться таким единодушным сочувствием и разновозрастных, и разномыслящих людей. Кублановский как бы «безупречен». У него нет откровенно плохих стихов. У него безукоризненный поэтический слух, он никогда не мазнет кистью куда не следует. Безупречность для него не форма, а содержание». В то же время Басинский уверен, что «внешняя традиционная простота» поэзии Кублановского, «отсутствие в ней «зауми», принципиальный поэтический «реализм» одновременно и очевидны, и обманчивы».

Заслуживает особого внимания послесловие П.М. Крючкова к упомянутому сборнику Ю.М. Кублановского «Перекличка» - один из наиболее глубоких и обобщающих литературоведческих отзывов о стихах поэта. Как младший коллега поэта по «Новому миру», Крючков не только хорошо ориентируется в лирике Кублановского, но и говорит о проблеме отсутствия литературоведческой работы, направленной на «освоение» этой лирики. «Читателю передано так много сердечного тепла и свидетельской боли, одинокого аристократического труда и доверчивой исповедности, -размышлял критик о сборнике «Перекличка». - Да только где же мы сами? Присутствие в сегодняшней поэзии художника такого уровня, как Юрий Кублановский, казалось, должно подразумевать достойный разговор о

веществе его стихотворного космоса, о сути дпящегося сигнала и его причудливо мерцающей форме. Однако за исключением нескольких отзывов от близких по поколению стихотворцев - молчание, «оборона». Причину «кругового молчания» Крючков увидел в «сложной и вместе с тем ясной личности поэта, продолжающего - вопреки нажиму реальности - сберегать в своей повседневности и в личном духовно-лирическом окоёме такие забытые, почти не существующие уже понятия, как откровение и служение». Эти понятия Крючков называет «ключевыми» в разговоре о поэзии Кублановского. А стихотворения мастера именует «посланиями», «одинокое и вдумчивое чтение» которых для человека «подарок, событие, исподволь меняющее читателя к лучшему».

Отдельных монографий о Кублановском до сих пор не существует, однако в 2008 году лирика Кублановского 1970 - 1990 годов стала, среди прочих, материалом для литературоведческого исследования, предпринятого

л  
Н.А. Котовой . Представляя Кублановского в ряду таких поэтов, как С.С. Аверинцев, З.А. Миркина, иеромонах Роман, О.А. Седакова, О.А. Николаева, Вениамин Блаженный, диссертантка утверждала, что «несмотря на поэтические и стилевые различия, творчество этих поэтов можно объединить в единое течение. Их лирику связывает ряд тем и образов, являющихся сквозными для духовного мировосприятия. Именно свобода в творчестве, в переживании не даёт "застояться" духовной поэзии, свести её к набору смысловых и сюжетных клише, закрепляющих их за религиозной тематикой».

Символичным и знаменательным» назвала Н.А. Котова выход в свет сборника «Христианство и новая русская литература XVIII - XX веков: Библиографический указатель. 1800 - 2000», куда вошли сведения о духовных поэтах последних 40 лет. Примечательно, что в этом списке фигурирует и Ю.М. Кублановский. Однако на наш взгляд, это еще не дает

права говорить о нем как о поэте, в чьем творчестве религиозный вектор становится главенствующим.

Что же касается духовной сущности его поэзии, то сама же Н.А. Котова понимает всю относительность подобных суждений, и потому совершенно справедливо замечает: «Особенность русской словесности проявляется в её обратном влиянии на православное богословие. Тем самым перед исследователем возникает малоизученное пространство взаимовлияния церковной культуры и литературы».

Для проведения анализа лирического героя в поэзии Ю. Кублановского проанализировано его творчество в различные годы.

Таблица 1 - Лирический герой в творчестве Ю. Кублановского в различные годы

Наименование стихотворения	Год написания	Характеристика лирического героя	Доказательства выявленных черт
В сумерки	1972	Набожность	Аллегория - «псалом, распеваемый Гердой». Псалом - священная молитвенная песня. Герда не пела псалмов. Однако, каждый слышит то, что ему хочется: лирический герой данного стихотворения в завывании ветра услышал псалом, что позволяет сделать вывод о его набожности.
		Наличие дочери	Лирический герой обращается к дочери, предлагая ее покатать на салазках
Грешнево	2011	Патриотизм	Поэт подчеркивает - «моя



			<p>Россия». Это страна и дом лирического героя, несмотря на годы эмиграции поэта. При этом он искренне желает родной стране патриотизма горячих и беспокойных сердец.</p>
--	--	--	---

Лирический герой Юрия Кублановского противоречив. Особенно остро это проявляется в стихотворении «Евразийское».

Существую сам, а не по воле  
исчисляемых часами дней.  
А окрест – непаханое поле,  
поле жизни прожитой моей.

Кое-как залеченная рана  
неспокойных сумерек вдали.  
Писк лисиц в улусе Чингисхана,  
вспышки гроз над холками земли.

Кто-то вновь растерянных смущает  
тем, что ждёт Россию впереди.  
Кто-то мне по новой обещает  
много-много музыки в груди.

Разгребал бы я костёр руками,  
только дождь упорнее огня.  
Воевал бы я с большевиками,  
только червь воинственной меня.

Взятую когда-то для прокорма  
нам тысячелетие спустя  
языки стихающего шторма  
возвращают гальку, шелестя.

А в степи, в солончаках всю зиму  
не поймёшь средь копий и корзин:  
то ль акын – соперник муэдзину,  
то ль акыну вторит муэдзин.

Анализ использования средств художественной выразительности в произведениях Юрия Кублановского будет проведен на примере стихотворения «Севастополь».

Севастополь

В. Губанову

В стране, сменившей честь на чистоган,  
Где душу продают, не дрогнув бровью,  
Он жив – непокорённый Зурбаган,  
В котором каждый камень пахнет кровью.

От новых воротил не ждущий благ,  
Державных драк равнодушный зритель,  
Он не спустил Андреевский свой флаг  
И не сменил на фрак моряцкий китель.

И я, глотнувший воздуха его,  
Я возвращусь из самой дальней дали –  
В тот город, не предавший ничего,  
Не променявший на харчи медали.

В бесстрашный город на семи ветрах,  
Живущий в ожиданье новых шквалов,  
Где якорные цепи во дворах,  
Где глушат водку внуки адмиралов.

Где площади, как палубы, чисты,  
Где в прошлый век спускаешься, как в шахту, –  
В мой белый город Гриновской мечты.  
В мой Севастополь, не сдающий вахту.

Данное стихотворение посвящено Владимиру Губанову. Он родился в 1955 г., живет в Севастополе, журналист, работает корреспондентом в газете «Севастопольские известия» Пишет стихи и песни с 1974 г. Песни В. Губанова включены в магнитные альбомы «Севастопольский Король» (1995 г.), «Черные пилотки»(1998 г.), «Первая кардиограмма» (1999 г.), «Гранитные мальчики» (2001 г.) и «Песни севастопольских дворов» (2004 г.).

Этим автором написано около 150 вокальных произведений, среди которых – «белогвардейский цикл» (2В Стамбуле вечер...», «Бизертский Крест» и др.), цикл песен о советских подводниках («Автономка», «Памяти погибших на подводной лодке «Комсомолец», «Заполярная седина» и др.), туристские песни («Ай-Петри», «А где-то без меня...», «Приполярный Урал» и др.), «севастопольский цикл» («Эскимо», «Вот опять кружева севастопольских улиц...», «Реквием по линкору «Новороссийск» и др.), а также песни лично-философского характера («Трубач», «В бегах», «Песня о моей земле»и др.).

Песни В.Губанова публиковались в различных поэтических альманахах, периодической прессе, звучали в эфире Центрального телевидения, радиостанции «Маяк» и крымских радиостанций,

использовались в телевизионных документальных фильмах. Соответственно, можно предположить, что данное стихотворение Юрия Кублановского является своего рода «творческим ответом» коллеге по цеху.

Интересна сама композиция данного стихотворения: автор до самого его конца держит читателя словно в напряжении, не называя названия города, и только в последней строчке звучит гордое имя – «Севастополь».

В данном стихотворении автор использовал различные средства художественной выразительности:

- гипербола («каждый камень пахнет кровью»);
- перифраза («непокоренный Зурбаган», «белый город Гриновской мечты»);
- сравнение («в прошлый век спускаешься, как в шахту»);
- сарказм («В стране, сменившей честь на чистоган»).

Отдельно хочется остановиться на использовании в качестве средства художественной выразительности олицетворений: «В стране, сменившей честь на чистоган», «Он не спустил Андреевский свой флаг и не сменил на фрак моряцкий китель», «город, не предавший ничего, не променявший на харчи медали», «Севастополь, не сдающий вахту». Большая часть олицетворений в данном стихотворении посвящена Севастополю, и это не случайно. Автор безгранично любит этот город, ставшим для него родным.

И правда: в Севастополь сложно не влюбиться с первого взгляда. Потрясающий, необыкновенный город, его невозможно сравнить не с какими другими городами Крыма. В нем нет романтики и сказочности, как принято наблюдать в иных городах Крыма, таких как Бахчисарай, Ялта или Евпатория. Тут царит строгость и величие. В него трудно не влюбиться особенно тем, кто любит корабли. Их тут огромное количество, тут своего рода корабельный музей и каждый из них несет определенную лепту. На некоторых из них снимают фильмы, одним из тех фильмов была всеми знакомая картина «Адмирал».

Севастополь защищен холмами и невысокими горами от ветров. Это в первую очередь наделяет море спокойствием, где вода достаточно прогревается, создавая тем самым необыкновенный микроклимат, который благоприятно влияет на организм человека. Если рассматривать все побережье Севастополя с высоты птичьего полета сразу становится видно, что город окружен множеством бухт и каждая из них необыкновенно красивая и примечательна.

Но автор любит Севастополь не только за это: а за то, что он не сменил «честь на чистоган», не продал душу, остался непокорённым, сопереживал «державным дракам», «не сменил на фрак моряцкий китель», ничего не предал, не променял «на харчи медали», не сдал вахту.

Это все – о событиях 2013-2014 гг., когда начало закручиваться действие. Выбрав в качестве театральной арены Майдан, в роли актеров – маргиналов, а в качестве зрителей – благодатную западную публику, Украина резко сменила курс.

Всех тех, кто не подчинился новому режиму, ждали презрение, позор и физическое уничтожение. Но Севастополь в лице своих жителей не испугался этого, он остался верным своему сердцу, душе, чести и стране, из гавани которой волею политической судьбы он был выброшен на несколько десятилетий.

Активно используются автором такие средства художественной выразительности, как аллегория, метафора и метонимия. Стихотворение очень символично, и символы эти можно разбирать буквально по строкам. Соответствующий анализ представлен в таблице 3.

Таблица 3 – Анализ символов в стихотворении «Севастополь»

Строка	Значение символа
В стране, сменившей честь на чистоган, Где душу продают, не	Имеется ввиду Украина, которая, по мнению автора, сменила честь на денежные средства, получаемые в виде субсидий и кредитов от

<p>дрогнув бровью,</p>	<p>западных стран. Во многом благодаря нечистоплотным на руку руководителям</p>
<p>Он жив – непокорённый Зурбаган,</p>	<p>Зурбаган - выдуманный приморский город, который фигурирует во многих произведениях Александра Грина, долгое время жившего в Крыму. Аллегория «непокоренный Зурбаган» может быть истолкована, как чистый и неприступный город – некий идеал, который остался непобежденным</p>
<p>В котором каждый камень пахнет кровью.</p>	<p>Имеется ввиду героическое прошлое Севастополя</p>
<p>От новых воротил не ждущий благ,</p>	<p>Достоверно подтверждена информация о том, что в Севастополе в 2015 г. должны были разместиться военные корабли НАТО. Именно поэтому от новой мятежной власти жители Крыма в целом и Севастополя в частности не могли ждать ничего хорошего</p>
<p>Державных драк неравнодушный зритель,</p>	<p>Речь идет о разногласиях государственных лидеров Российской Федерации. Севастополь не мог оставаться равнодушным зрителем. Конечно же, жители города наблюдали за происходящими событиями и искренне сопереживали</p>
<p>Он не спустил Андреевский свой флаг</p>	<p>«С нами Бог и Андреевский флаг!» — с этими словами во флоте Российской империи обращались перед боем командиры кораблей к своим экипажам.  Андреевский флаг является главным корабельным кормовым флагом Российского</p>

	<p>флота. Он представляет собой белое полотнище, пересеченное по диагонали двумя синими полосами, которые образуют наклонный крест, названный Андреевским.</p> <p>Этот крест и дал имя флагу. Флаг служит символом воинской чести, доблести и славы, напоминанием каждому военнослужащему корабля о его священном долге преданно служить Родине, защищать ее мужественно и умело, отстаивать от врага каждую пядь земли, не щадя своей крови и самой жизни.</p> <p>Корабли ни при каких обстоятельствах не спускают своего флага перед противником, предпочитая гибель сдаче врагам. Именно поэтому в этой строке автор говорит о том, что Севастополь не сдался и не спустил флаг.</p>
<p>И не сменил на фрак моряцкий китель.</p>	<p>Фрак представляет собой мужской вечерний костюм особого покроя, для официальных мероприятий, состоящий из пиджака, короткого спереди, с длинными узкими фалдами (полами) сзади, и брюк с атласными лампасами.</p> <p>Моряцкий китель куда более проще и в данном стихотворении символизирует простых моряков, работяг, живущих в Севастополе.</p>
<p>И я, глотнувший воздуха его, Я возвращусь из самой дальней дали – В тот город, не предавший ничего,</p>	<p>Даже в самых сложных обстоятельствах перед угрозой физической расправы Севастополь не предал ничего...</p>

<p>Не променявший на харчи медали.</p>	<p>И не променял свои «медали» (имеются в виду боевые заслуги и доблестная героическая история) на «харчи» (данная метафора может быть использована в переносном смысле – «на деньги» и в прямом, если автор имел ввиду булочки Виктории Нуланд, которые она раздавала на Майдане в Киеве).</p>
<p>В бесстрашный город на семи ветрах,</p>	<p>Бесстрашие города было доказано в ходе многочисленных боевых сражений, а фразеологизм «на семи ветрах» подчеркивает открытое морю географическое положение Севастополя</p>
<p>Живущий в ожиданье новых шквалов,</p>	<p>Лексема «шквалы» может иметь не только прямое значение (внезапное резкое усиление ветра), но и переносное значение (политические и экономические передряги, санкции и мировой бойкот, которые являются ожидаемыми, но бесполезными, ведь «русские не сдаются»)</p>
<p>Где якорные цепи во дворах,</p>	<p>В некоторых дворах Севастополя действительно используются якоря в качестве декоративных элементов</p>
<p>Где глушат водку внуки адмиралов.</p>	<p>В метафоре «внуки адмиралов» говорится о потомках моряков, которые от долгих безработицы и упадка взяли «за горькую»</p>
<p>Где площади, как палубы, чисты,</p>	<p>Севастополь является чистым и ухоженным городом</p>
<p>Где в прошлый век спускаешься, как в шахту,</p>	<p>Имеется в виду внешний вид города, который во многом остался не тронут технологическими</p>



	инновациями XXI века
В мой белый город Гриновской мечты.	Автор вновь возвращается к имени Грина, что придает стихотворению некоторую закольцованность смысла
В мой Севастополь, не сдающий вахту.	Имеется ввиду морская вахта: город выстоял в бурю и остался верным своему курсу

Таким образом, средства художественной выразительности занимают большое место в творчестве Юрия Кублановского, что и было доказано при анализе стихотворения «Севастополь».

## 2.2. Ведущие мотивы поэзии Ю. Кублановского

Ведущие мотивы поэзии Ю. Кублановского проанализированы на основе его творчества в различные годы.

Таблица 3 - Ведущие мотивы поэзии Ю. Кублановского

Наименование стихотворения	Год написания	Ведущий мотив	Художественно-изобразительные средства, используемые в стихотворении
В сумерки	1972	Зима: ее красота и величие	Метафора «Белила в холщевой суме» - автор имеет ввиду, что зима, засыпая снегом, использует белила, которые принесла с собой в холщевой суме
			Олицетворение - «Как много ума и таланта не женского в этой зиме» - зима наделяется человеческими характеристиками: умом и талантом; автор также акцентирует

			внимание на гендере
			Эпитет «зазывный ветер» - в пургу зимний ветер, и правда, словно «зовет», «завывает»
			Прецедентное имя - «Герда» (главная героиня сказки «Снежная королева» Х. К. Андерсена)
Грешнево	2011	Запустение и разруха историко-культурных ценностей, которое больно видеть	Эпитет «Золотисто-иконостасные дни» - данное стихотворение написано осенью. Поэт сравнивает эти дни, когда листва приобрела уверенный желтый цвет, золотом иконостаса.
			Метафора «Красные капсулы шиповника» - речь идет о ягодах
			Эпитет «Беспокойное сердце» - сердце, которое не знает покоя, хлопчет, беспокоится о чем-то
			Аллегория «В печи темнота»: если в печи темнота, значит ее не топят, что говорит об отсутствии жизни в деревне
			Аллегория «Шелестит опавшее» имеет двойной смысл: с одной стороны, учитывая осень как время года, описываемое в данном стихотворении, шелестеть может неубранная листва. С другой

			<p>стороны, опавшими могут быть остатки обоев, старые бумаги, книги. Все это лишь подчеркивает пустошь, безлюдье, описываемые в стихотворении</p>
			<p>Прецедентное имя - «Некрасова-старшего». Грешнево, действительно, является родовым поместьем семейства Некрасовых, что нашло свое отражение в творчестве писателя</p>

Одним из мотивов творчества Кублановского является посвящения. Так, например, А. Солженицыну, с которым он был знаком лично, Ю. Кублановский написал следующие строки:

Клеймённый сорок седьмым,  
и посе́йчас глотаю  
тот же взвихрённый дым,  
стелющийся по краю  
родины  
и тылам,  
точно ещё под током  
и паутина там  
в красном углу убогом.

Лакомо мандарин  
пах в января начале.  
Чайки с прибрежных льдин  
наперебой кричали:

– Не оступись! – мальцу  
в валенках до коленок.  
А через улицу  
прямо от нас – застенок.

Но ничего не знал  
я, оседлав салазки.  
Ветер в ушах свистал  
вместо отцовской ласки.

А по путям вдали  
в зоны,  
лязгая, тихо шли  
тёмные эшелоны.

Словно в мороз миры,  
видел я блеск пугливый  
ёлочной мишуры  
и засыпал счастливый.  
То-то теперь в моей  
памяти, сердце, жилах  
вымершие целей,  
чем костяки в могилах.

Специфика художественного отражения в стихах Юрия Кублановского Крымской весны будет рассмотрено на примере стихотворения: «Колесо вращается адское»:

Колесо возвращается адское.  
И урок не во благо нам дан.  
Ничего не решила Сенатская.

Ничего не решает Майдан!  
Что вы стяги по ветру полощите,  
Расплескав красноречья ушат?!  
Не решают Историю площади,  
Только казни поспешно вершат!  
Декабристы – горячие головы,  
Коиx запросто можно лишить!  
И другие – тупые, как олово –  
Все пришедшие жечь и крушить!  
Заглушите свои мультимедиа.  
Нас до нитки пиар ваш раздел.  
На Сенатской вершилась трагедия.  
На Майдане – вершат беспредел!  
Кто швыряется грозными «шахами» -  
Получает уверенный мат.  
Все майданы кончаются плахами –  
У Истории свой сопромат.  
Скоротечны минуты куражные.  
Захлебнется рожок трубача.  
Вы свобода глотнули, сограждане.  
Берегитесь ее первача!  
Подступает похмелье гнетущее  
Между первым глотком и вторым.  
И без вас, горлопаны, в грядущее  
Уплывает аксеновский Крым.

В данном стихотворении говорится о событиях 2013-2014 гг.. Пожалуй, очень трудно сейчас найти на планете человека, который не слышал бы слово «Майдан». Внимание к Киеву в частности, и Украине в целом обусловлено социальной напряженностью внутри страны, эскалацией

геополитического конфликта, разделение восточной и западной части страны. В России внимание к этой проблеме также велико: многотысячные демонстрации и митинги в защиту русскоговорящего населения Украины прошли на всей территории Российской Федерации. Между тем, любой митинг представляет собой толпу людей, объединенных определенными взглядами и лозунгами. Также необходимо отметить, что оппозиционный митинг на Украине, начавшийся в ноябре, в феврале перерос в вооруженный переворот и смену государственной власти. Это произошло во многом благодаря эффективному управлению толпой организаторов беспорядка – по такому же сценарию развивались события в Египте и Сирии. Попытки осуществить это были и в России (например, Болотная площадь). Однако, жители Крыма оказались неподвластными данным провокациям.

На Майдане были использованы технологии работы с толпой: слухи и циркулярная реакция. Эти механизмы эффективно были реализованы организаторами конституционного переворота в Украине. Циркулярная реакция была создана за счет соблюдения нескольких условий. Во-первых, гипертрофированность циркулярной реакции была обусловлена высокой концентрированностью толпы: сцена, ставшая информационно-эмоциональным модератором и центром всего происходящего на Майдане, была выдвинута на проезжую часть Крещатика, что дало возможность превратить толпу в один сплошной центр и тем самым исключить возможность существования периферии. Также организаторам удалось добиться определенного информационного перекоса в освещении событий: зрителям западных каналов происходящее подавалось как жестокое подавление правительством Украины демократических прав и свобод простых граждан, в то время как российские средства массовой информации демонстрировали и беззащитность бойцов «Беркута», и националистические лозунги, призывы и действия радикальных групп, и противостояние местных жителей происходящему. Конечно, нельзя

свидетельствовать об однозначной справедливости отечественных СМИ, которые, конечно, также пытаются создать толпу, которой будет проще управлять, только из публики и в ситуации, которая затрагивает общие интересы и допускает рациональное обсуждение: серия аналитических программ, информационная насыщенность украинской тематикой новостей и даже пресс-конференция В. В. Путина – все это было создано для того, чтобы объединить россиян одной, почти национальной идеей под условным названием «Не дадим наших в обиду».

Возвращаясь к механизму формирования толпы на Майдане, можно отметить и активное целенаправленное использование ритма, который побуждает к коллективности действий, снижает рациональные и усиливает эмоциональные возможности психики. Барабаны, скандирование лозунгов и призывов также способствовали нагнетанию циркулярной реакции среди протестующих, ведь ритмичную толпу проще сделать активной.

Также немаловажную роль в активизации киевской толпы сыграли слухи: что бойцы «Беркута» открыли огонь по митингующим, что Янукович уже давно скрылся из страны, что отдан приказ на штурм и зачистку занятых протестующими территорий. Для толпы было неважно, основаны ли данные слухи на реальной почве, или же они являются исключительным вымыслом. Главное: эту информацию доводили до них их лидеры, которым они верили и подчинялись, а также которые платили деньги, если верить сообщениям некоторых средств массовой информации, за участие в уличных беспорядках. Немаловажную роль сыграл слух о стреляющих в протестующих снайперах: снайперы на самом деле, и стреляли они не только в митингующих, но и бойцов «Беркута». Ещё только предстоит расследовать это дело и найти настоящих виновников. Однако именно в результате взаимодействия этих двух механизмов – циркулярной реакции и слухов – толпа на Майдане была приведена в активное действие и свершился февральский вооруженный переворот, который по сути уже был опробован

западными странами в Югославии, Ливии, Сирии.

Эти грязные методики в стихотворении Юрия Кублановского именуется «адским колесом». В стихотворении проводится интересная аналогия восстания на Майдане и восстания на Сенатской площади. И то, и другое происходило в декабре. Однако, на Сенатской площади собрались искренне верящие в свое дело люди (поэтому автор говорит о том, что там вершилась трагедия), а на Майдане большинство митингующих были откровенно куплены (поэтому автор выбирает название для происходящего «беспредел»).

Тем не менее, несмотря на пустые угрозы и громкие выкрики, Крым «уплывает в будущее», под которым автор подразумевает будущее в Российской Федерации. Между тем, оставшаяся часть территории Украины будущего не ждет: слишком много скопилось проблем в настоящем. Более того, если бы Крым остался в составе Украины, будущего у него тоже могло бы и не быть. Будущее для Украины, по мнению автора, - «гнетущее похмелье» после бурной пьянящей свободы. Толпа, совершившая преступления на Майдане, вряд ли раскаивается в содеянном. А миллионы украинцев сожалеют о том, что произошло той зимой 2013-2014 гг.



## Заключение

В результате исследования были сделаны следующие выводы.

Для поэта в лирическом герое находят свое отражения размышления о жизни собственной и других людей, оценка, сочувствие, страдание, проверка прошлым, обращение к будущему, более полное по сравнению с другими людьми выражение смысла человеческого существования. Посредством лирического героя поэт учится говорить за других людей. Лирический герой, как правило, выражен в лирическом произведении в рамках монолога, но некоторые стихотворения построены в форме диалога, что обусловлено воплощением во вступающих в диалог «героев» разных сторон лирического сознания. Это доказывает также отсутствие у данных «героев» собственной речевой манеры, выдерживание принципа монологизма даже в таких диалогах. В качестве характеристики речи лирического героя выступает правильность, что делает нецелесообразным анализ речи лирического героя с точки зрения особой речевой манеры.

Таким образом, известные сегодня исследования, статьи, отклики и рецензии на стихотворения Юрия Кублановского, еще весьма далеки от того, чтобы дать исчерпывающую оценку его поэтическому творчеству. Исследователи-литературоведы затрагивают лишь отдельные аспекты лирики поэта. Что касается его публицистики (литературно-критических и

общественно-политических статей, а также дневника поэта, фрагменты которого «Новый мир» публиковал в 2009 - 2013 гг.), ей, по-видимому, еще только предстоит стать предметом пристального внимания критиков. Между тем, эта работа требует выполнения, ведь последние три десятилетия, прошедшие с момента начала кардинальных общественных преобразований в России, заметно обогатили отечественную литературу, в значительной мере изменили лингвокультурологическую ориентацию современного человека.

Что же касается поэтического творчества, то, как написал И.А. Бродский в предисловии к первому сборнику Ю.М. Кублановского, «у поэта о есть только один долг перед обществом: писать хорошо. Собственно, это долг не столько перед обществом, сколько по отношению к языку. Поэт, долг этот выполняющий, языком никогда оставлен не будет. С обществом дела обстоят несколько сложнее, но и тут Кублановскому не о чем особенно беспокоиться: без читателя он не останется. Ни один народ не заслуживает своей литературы, и русские не исключение. Но пока человек не отказался от дара речи в пользу жестикуляции или мычания, обществу суждено, независимо от тенденций в нем существующих или ему навязываемых, обращаться к поэзии - не только самоосознания ради, но поскольку она -высший предел речи, т. е., биологическая цель человека как вида. Отчасти благодаря качеству своих стихотворений и отчасти потому, что людей, говорящих по-русски, не убавляется, Кублановскому суждена аудитория большая, чем его предшественникам и многим его современникам. С его появлением русский поэтический ландшафт обогатился значительно: судьба не без умысла поместила этого поэта между Клюевым и Кюхельбекером. Стихотворениям, собранным в эту книгу, суждена жизнь не менее долгая, чем соседям их автора по алфавиту».

