

УДК 82:801

И.А.Танинская (4 курс, каф. РЯ), Т.Ю.Волошинова, к.п.н., доц.

## ПРОБЛЕМАТИКА СТРУКТУРЫ И ПОЭТИЧЕСКИЙ ЯЗЫК ПОЭМЫ Е.А.ЕВТУШЕНКО

Творчество Е.А.Евтушенко богато и противоречиво. Из его творчества периода 1960-х гг. наиболее интересна поэма «Коррида». Она состоит из трех выделенных по смыслу частей: пролог, основная (11 монологов), авторский вывод с соотнесением с современной жизнью (монолог поэта). Главным в «Корриде» можно считать две смысловые части: подтекст и элементы прикрития.

Общий мотив поэмы весьма мрачен, ведь даже среди тематических полей поэмы основной является тема смерти (*пытка, стоны, жертва, убийца, драться за жизнь...*). Такому колориту способствует и активное использование звука *р*, не только в прологе (*Сирень бросает город в раж...*), но и как особый акцент на ключевые слова: кровь, коррида (*Кармен карминно, прикрывшие кровь...*). Хотя звук *р* считается неблагозвучным, Евтушенко сознательно использует его для подчеркивания основного мотива поэмы: *Мир от крови устал*. Звуковой контраст используется в монологе крови за счет повтора *л, м, н*: *я плясала по улицам жил смуглолицей цыганкой севильской; я была фонтаном...*(образ легкости)/ *Вы старую кровь, как старуху...*

Экспрессивность интонации стиха достигается за счет несимметричности построения строф, контраста высокой и сниженной лексики, несовпадения рифмы и метра. Для этой же цели автор использует окказионализмы (*звездолобо, отдарок, спектакль-самосуд*) и трансформирование фразеологических оборотов (*Вам сена с ложечки...*).

Так как поэма построена с помощью двух слоев (сочетание публицистики и лирики), то немаловажную роль здесь играют тропы. Особое место отводится олицетворению и сравнению, с помощью которых раскрывается подтекст. При помощи олицетворения автор показывает свою позицию не только через одушевленных героев, но и через атрибуты и объекты корриды. Особую роль играет гипербола и литота: *ни пуговки на шаре земном, на арене ни капельки, кровь на каждой песчинке*. Это своеобразная градация с уменьшением семантики: *пуговка, капелька, песчинка*. Также этот прием используется в монологе поэта: *Знаю я цену образа, цену мазка, цену звука...* Активно используются приемы каламбура (*логика у вас заметательная*), антифразиса (*в нашей чудной стране, учись рогами нежничать, гордо приляпали, изящно прикрыты*), иронии (уменьшительно-ласкательные суффиксы – *шляпочки, звездочки*). Слова: *пальчиком, звездочки, шляпочки* - используются как контраст для акцентирования на важнейших исторических событиях: бои гладиаторов, распятие Христа. Автор неоднократно возвращается в прошлое, где находит множество примеров таких *коррид*, обращается к будущему в надежде на изменения. Поэтому пространство и время нельзя отнести только к *сегодня* и *здесь* в испанском городке Севилья. Из такого мира не удастся вырваться, публика теряется во «временной петле»: *Сегодня, Севилья → Иерусалим, Голгофа → Древние Рим, амфитеатр*. Получается своего рода циклическая замкнутость как арена корриды, как арена амфитеатра. В монологе крови – пространство перемещается в город (*по улицам жил*), на арену. Время становится прошлым нерезультативным (*плясала, колотила*), снова прошлым нерезультативным (*снова плясала*), настоящим (*теперь на арене ни капельки...*), прошлым результативным, подразумевающим движение по кругу (*..убрали с дороги... для новой, для пляшущей крови*). Таким образом, идет опять круговое замкнутое время.

Все персонажи концентрируются в пределах боя, однако выходят и за его рамки, так как несут символический смысл. Автор изображает два пласта этой модели: персонажи в

своей характеристике идут от частного (первый слой) к общему (второй пласт), последнее усиливается в монологе поэта. Можно предположить, что главными для построения монологов являются образы тореро, быка и поэта. Это видно из расстановки монологов в поэме: первый монолог – быка, центральный – тореро, последний – поэта. Таким образом, именно эти монологи являются центром и обрамлением основной части поэмы. Автор еще в прологе ставит вопрос: *Кто пал – тореро или бык?* Следовательно, с одной стороны, главные участники корриды противопоставляются *жертва/убийца* (с позиции автора в монологе поэта): *Если надо, готов умереть, как тореро, если надо, - как жертва его, но чтоб не было крови вовеки потом.* С другой стороны, в монологе быка проскальзывает идея *отзеркаливания* героев: *он бык такой же, как и я...* Все словосочетания вроде: *когда тебя пропорет рог, рогами отмстят,* - носят лишь условный, возможный в будущем характер развития событий (заслуженная месть).

Идея жертвенности, заложенная поэтом в конце произведения, является развитием главной темы *крови*: Бык → Убийство (тореро), преступление → Кровь → Коррида (бык + кровь + тореро = коррида). Такая система организации монологов все больше раскрывает семантический переход корриды от *боя быков* до *всемирных коррид* (монолог быка – бой быков в Севилье, монолог поэта – *мир от крови устал*).

Отношение бык/тореро является скрытым в поэме, хотя слово *бык* или его элементы повторяются практически в каждом монологе: эпитафия; *кто пал – тореро или бык; я бык; добрейший теленок; громада из шерсти и злобы; он бык, такой же, как я и и др.* Таким образом, автор использует образы быков как: средство описания (девушка, рев публики); образ совести, детства; наказание, месть.

Но при этом каждое слово (герой) расширяет свое значение от начала к концу. Слово *кровь* помимо олицетворенного участника корриды имеет и другие скрытые значения: *кровь быков, любой летальный исход (я была фонтаном ...); возмездие (на руках кровь не отмоется...); жестокая правда (забывать чью-то кровь – закон представлений); как запрещенные цензурой сюжеты (кровь на бумаге, кровь на бумаге...)* и др.

Соответственно, можно объяснить и расширение понятия коррида: бой быков (*ты посвяти корриду не ей, положим, а тому обрубку-инвалиду...*); война (*вот будет коррида, - ни пуговки на шаре земном...*); незаконность (*спектакль-самосуд, грязный спектакль*).

Корриду можно рассматривать и относительно фразы: «Весь мир – театр...». Недаром проводится смысловой ряд: *зрелище, представление, спектакль, актрисы, ложа,* - а также слова из монолога песка: *Не учись у меня подло красивой, навязанной граблями роли....* Приводятся образы танцующей для народа цыганки-крови и образ Кармен.

Интересным кажется, что все разноплановые герои «Корриды» выглядят в некоторой степени «искусственно» и, несмотря на видимый плюрализм, представляют собой «единое отношение» к *корридам*. Можно даже выделить ряд языковых средств, характерных для всех монологов:

1. использование разных пластов лексики: от сниженной (*стервы, рыло, сбagrить, хошь*) до высокой (*лик, славится*);
2. элементы разговорной речи, разговорные клишированные конструкции (*мы переделаем в момент..., не хошь в загривочек..., смотрю и чего-то жую...*), эллипсис (*Бегом – от банковских бумаг...*);
3. большое количество риторических вопросов и восклицаний;
4. использование уменьшительно-ласкательных суффиксов в пренебрежительной форме (*типчики, песочек, шпaжонки*), частые риторические обращения;
5. контраст синтаксических конструкций – от простых в одно слово до сложноподчиненных и сложносочиненных предложений.

Таким образом, налицо подмена героев автором, повышение роли автора в поэме, взаимодействие лирики и публицистики.