

0. 781553

*На правах рукописи*



**Поварницына Наталья Сергеевна**

**Свобода творчества и феномен хулиганства  
в русской лирике Серебряного века  
(В. Брюсов, В. Каменский, С. Есенин)**

Специальность 10.01.01 – русская литература

**Автореферат**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Ижевск – 2009

Работа выполнена на кафедре русской литературы XX века и фольклора в ГОУ ВПО «Удмуртский государственный университет»

*Научный руководитель:* доктор филологических наук, профессор  
**Подшивалова Елена Алексеевна**

*Официальные оппоненты:* доктор филологических наук, доцент  
**Литовская Мария Аркадиевна**

кандидат филологических наук, доцент  
**Шушакова Галина Николаевна**

*Ведущая организация:* ГОУВПО «Ивановский государственный  
Университет»

Защита состоится 26 января 2010 г. в 10 часов на заседании диссертационного совета Д 212.275.07 в ГОУВПО «Удмуртский государственный университет» по адресу: 426034, г. Ижевск, ул. Университетская, 1, корпус 2, ауд. 221.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГОУВПО «Удмуртский государственный университет», с авторефератом – на сайте УдГУ [www.lib.udsu.ru](http://www.lib.udsu.ru)

Автореферат разослан 24 декабря 2009 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000624362

Ученый секретарь диссертационного совета

Н.Г. Медведева

### Общая характеристика работы

**Актуальность проблемы.** Идея свободы творчества является ключевой для культурного сознания Серебряного века. Поэтому в исследованиях о данной эпохе она занимает немаловажное место. Так, например, в работах о творчестве В. Брюсова литературоведы неизменно отмечают предельный эгоцентризм его лирического героя, полагающего абсолютной и безусловной ценностью свободу творческой воли, а потому выстраивающего оппозицию Я – мир (В. Ильин, В. Гольцев, А. Зелинский, К. Исупов, Д. Максимов, В. Ковский, Н. Богомолов, В. Пяст, Н. Дикушина, И. Машбиц-Веров и др.).

В исследованиях о В. Каменском также подчеркивается свободолюбие его лирического героя, обнаруживаемое в стихийности, восхищенности природой и человеческим бытием, что в конечном итоге выливается в бунт против культуры и нравственной философии (В. Сарычев, С. Бавин, Г. Бебутов, Г. Матвеева, О. Лазиев, С. Гинц и др.). Анализируются словесные эксперименты поэта, связанные с футуристической установкой на разрушение естественного языка (В. Максимов, С. Стрижнева, А. Сердитов, З. Паперный, И. Заярная и др.).

Особое внимание обращают на себя работы, посвященные творчеству С. Есенина, в которых акцентируется внимание либо на «хулиганской» сущности лирического героя (М. Пьяных, С. Кошечкин, М. Нике, В. Мусатов, Л. Аннинский, А. Зорин, Е. Ермилова, Е. Наумов, Л. Занковская, Ю. Прокушев, А. Волков, П. Юшин, Е. Исаев, И. Эвентов и др.), либо на так называемом «образном» «хулиганстве» (Е. Винокуров, В. Харчевников, Н. Прокофьев, М. Пьяных, К. Кедров, А. Марченко).

Однако до сих пор эта проблема не была изучена целостно и системно. Не исследованы варианты воплощения идеи свободы творчества в соотношении с динамикой развития русской поэзии рубежа XIX-XX вв. Литературное «хулиганство», определившее авторское поведение и эстетическую практику многих поэтов этого времени, не рассматривалось в проекции на идею свободы творчества.

Настоящее диссертационное исследование посвящено изучению индивидуальных путей обретения творческой свободы поэтами Серебряного века, утверждавшей в лирике В. Брюсова, В. Каменского и С. Есенина через отрицание традиции. Выбор имен обусловлен рядом причин. В. Брюсов, провозгласив себя вождем символизма и активно утверждая новое понимание искусства, столкнулся с необходимостью изменить эстетические воззрения читателя, которые были сформированы русским реализмом и растражированы массовой литературой второй половины XIX века с ее идеей социальной вины и позитивистским взглядом на мир. Манифестируя сакральный смысл художественного творчества и принципы построения искусства на новых – индивидуалистских – основаниях, В. Брюсов выступает первопроходцем. Так же, как и В. Брюсов, но уже на следующем этапе литературного развития В. Каменский стремится разрушить ставшие в 1910-е

годы расхожими и профанными эстетические идеи символизма. Для футуристов борьба с символистской поэтикой явилась основанием выстраивания новой, культивируемой ими эстетики. Однако В. Каменский, в отличие от В. Хлебникова и В. Маяковского, вовлекает в сферу книжного искусства образную систему и эмоциональный комплекс устно-поэтического творчества. Обновляя поэтическую традицию, он создает лирического героя с учетом национальной русской характерологии. С. Есенин через десятилетие, на новом этапе развития русской поэзии, завершает процесс интеграции в книжную культуру деструктивных форм народного сознания, поведения и словотворчества. Поэтому его опыт представляет для нас особый интерес как трансформация идеи свободы творчества в феномен хулиганства.

**Объектом** диссертационного исследования является русская лирика Серебряного века. Наше внимание сосредоточено на осмыслении поэзии В. Брюсова, В. Каменского и С. Есенина, запечатлевшей на разных этапах литературного развития различные пути обретения творческой свободы и варианты отношений с традицией.

**Предмет** исследования – инвариантная для культуры Серебряного века и определившая ее специфику идея свободы творчества и феномен хулиганства.

**Целью работы** является целостный системный анализ способов воплощения в лирике Серебряного века идеи свободы творчества и феномена хулиганства. Поставленная цель реализуется в работе через решение ряда задач:

- прежде всего необходимо определить отправное для диссертационной работы понятие «свобода творчества»;
- далее – показать место идеи свободы творчества в русском культурном сознании Серебряного века, проследить ее отражение в философской и эстетической мысли эпохи;
- поскольку понятие «свобода творчества» соединяется в постановке исследовательской проблемы с понятием «феномен хулиганства», нужно соотносить их между собой и найти основание феномену хулиганства в идее свободы творчества;
- исследовать лирику В. Брюсова и В. Каменского как два варианта воплощения идеи свободы творчества: через восстановление забытой литературной традиции и через вовлечение народной традиции в книжную культуру;
- описать феномен хулиганства в поэзии С. Есенина, выразившийся в литературном поведении и поэтике;
- и, наконец, соотносить результаты исследования, показав трансформацию идеи свободы творчества в феномен хулиганства.

**Методологическую** основу диссертационного исследования составляют системно-субъектный (Б.О. Корман), системно-типологический (М.М. Бахтин, Б.О. Корман) и культурно-исторический (А.Ф. Лосев,

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА  
им. Н. И. ЛОБАЧЕВСКОГО  
КАЗАНСКОГО ГОС. УНИВЕРСИТЕТА

Е.М. Мелетинский, О.М. Фрейденберг) подходы к изучению художественного текста.

Теоретической основой работы послужили труды Р. Барта, Н.А. Бердяева, М. Бланшо, Л.С. Выготского, Б.П. Вышеславцева, Х.Г. Гадамера, Г. Гегеля, А. Камю, И. Канта, Ю.М. Лотмана, П. Рикера, Ф. Шеллинга, К.Г. Юнга и др.

Постановка цели и задач, в комплексном виде пока не исследованных применительно к русской лирике Серебряного века, определяет научную новизну диссертации. В работе впервые целостно и системно представлено воплощение идеи свободы творчества и феномена хулиганства в русской поэзии рубежа XIX-XX веков. На основе систематизации философских и литературоведческих исследований описана дуалистическая природа понятия «свобода творчества». Через анализ философской и эстетической рецепции идеи свободы творчества показана универсальность этого понятия для русского культурного сознания Серебряного века. Впервые соотнесены понятия «свобода творчества» и «феномен хулиганства». Исследовано воплощение идеи свободы творчества в лирике В. Брюсова, В. Каменского и С. Есенина; на разных уровнях текста показаны способы разрушения литературной традиции и принципы формирования новой эстетики. Через опыт поэтической деструкции прослежен процесс трансформации идеи свободы творчества в феномен хулиганства.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. В основе идеи свободы творчества и феномена хулиганства лежит категория «отрицания», обусловленная дуалистической природой искусства.

2. «Хулиганство» в русской литературе Серебряного века имеет основание в философском и эстетическом осмыслении идеи свободы творчества.

3. В художественном опыте В. Брюсова идея свободы творчества осуществляется через отрицание гуманистических ценностей реалистической литературы и возвращение в поэзию аксиологической системы романтизма, что позволило утвердить крайний индивидуализм как новую этико-эстетическую норму.

4. В поэтической практике В. Каменского идея свободы творчества опирается одновременно на народную и литературную традиции. Лирический герой моделируется по образцу русского национального типа. При этом его не знающая самообуздания природа выражается не только в поведении, но и в словесных экспериментах, в реформировании традиционного поэтического языка.

5. В творчестве С. Есенина литературное хулиганство имеет глубокие народные корни и становится универсальной категорией поэтической системы. Идея свободы творчества проявляется здесь в качестве феномена хулиганства.

6. В историко-литературном опыте Серебряного века свобода творчества модифицируется в феномен хулиганства.

**Научное значение** исследования определяется целостным системным анализом реализованной в художественной практике Серебряного века идеи творческой свободы и литературного хулиганства, что может быть учтено при дальнейшем изучении культуры рубежа веков.

**Практическая значимость работы** заключается в том, что материалы исследования и полученные результаты могут быть использованы при чтении вузовского курса истории русской литературы Серебряного века, в общих и специальных курсах лекций, посвященных литературной эпохе начала XX века, а также в практике школьного преподавания литературы.

**Апробация работы.** Материалы исследования отражены в монографическом учебном пособии и четырех статьях и были представлены в докладах на межвузовской научной конференции студентов, аспирантов и молодых преподавателей «Пути изучения текста» (Ижевск, 2007), межвузовской научной конференции «Кормановские чтения» (Ижевск, 2008), XXXI зональной конференции литературоведов Поволжья (Елабуга, 2008), заочной международной научной конференции «Картина мира в художественном произведении» (Астрахань, 2008), межвузовской научно-практической конференции «Междисциплинарные связи при изучении литературы» (Саратов, 2008), XIV всероссийской научно-практической конференции «Классика и современность: проблемы изучения и обучения» (Екатеринбург, 2009), межвузовской научной конференции «Кормановские чтения» (Ижевск, 2009).

**Структура работы.** Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, заключения, примечаний, приложения, содержащего дополнительный материал, иллюстрирующий выводы второго параграфа третьей главы, и библиографического списка, насчитывающего 221 наименование. Общий объем работы – 198 страниц.

#### **Основное содержание работы**

Во введении дается обзор критических и литературоведческих работ, посвященных творчеству В. Брюсова, В. Каменского, С. Есенина; обосновывается актуальность и научная новизна темы, определяются цель, задачи и теоретико-методологическая база исследования.

В первой главе «Свобода творчества и феномен хулиганства: к постановке вопроса» определяется это кардинальное для искусства начала XX века понятие, выявляется имманентность свободы творческому акту, находятся философские и эстетические основания феномену хулиганства.

В первом параграфе «Дуалистическая природа свободы творчества» описывается посредством наиболее репрезентативных трудов природа творчества, демонстрируется неоднозначность философских воззрений на проблему свободы творческого акта, где основополагающими оказываются следующие представления. 1) Всякий творческий акт по своей природе разрушителен, ибо основан на бунтарском желании художника перекроить мир согласно собственной логике, и завершается созданием новой художественной вселенной. Так, в искусстве, имеющем дуалистическую

природу, любое отрицание всегда чревато утверждением. 2) Свобода мыслится имманентной творчеству. Она предполагает как свою первооснову(!) Необходимость (Ф. Шеллинг). В качестве последней могут выступать мир, в плену отрицания которого оказывается искусство (А. Камю, Х. Ортега-и-Гассет, М. Бланшо), «принудительные механизмы» (И. Кант), содержание и форма (Г. Гегель), коренящийся в самом художнике образчик Бога (Ф. Шеллинг), рассудок и продуцируемый им смысл (Ф. Шиллер), материя (А. Бергсон), традиция (философская герменевтика), сам Язык для Литературы (Р. Барт) и др. Таким образом, в философии постулируется принцип относительности сдерживаемой Необходимостью Свободы.

Во *втором параграфе первой главы «Свобода творчества – объект русской философской и эстетической мысли конца XIX-начала XX века»* показывается универсальность этой категории для данной культурной эпохи. Русская философская и эстетическая мысль рубежа веков создала представление о свободном творческом акте как о новом осознании человеком самого себя, как об оправдании его призвания, как о раскрытии его творческой природы. Работы Н.А. Бердяева, С.Н. Булгакова, Е.Н. Трубецкого, Ф.А. Степуна, С.Л. Франка, Б.П. Вышеславцева и др., с одной стороны, и эстетические воззрения Д. Мережковского, В. Брюсова, А. Белого, Н. Гумилева, М. Волошина, русских футуристов – с другой, оказались «теоретическим» обоснованием художественной практики, абсолютизирующей идею свободы, и оправданием литературного хулиганства. Философски и эстетически обоснованное, оно стало знаком этой эпохи. Литературное хулиганство является особой формой пребывания художника в культуре, когда, обретая в качестве неизблемого основания своей творческой деятельности свободу и сняв сдерживающие ее ограничения, он продуцирует конфликт с традицией. Атакующий ее художник оправдывает свой эстетический бунт творческой свободой, которая, в свою очередь, очевидна лишь в свете оттеняющей ее традиции. В «хулиганском» искусстве удается соединить две взаимоисключающие черты творчества: Свободу и Необходимость.

Во *второй главе «Свобода творчества в поэзии В. Брюсова и В. Каменского»* исследуются пути реализации этой идеи в литературном опыте двух поэтов. Здесь представляется, какие механизмы отрицания предшествующей традиции находят названные художники слова, воплощая идею свободы творчества на разных этапах ее укоренения в литературном процессе, какие уровни художественной системы при этом подвергаются деформации и становятся проводниками новой традиции.

В *первом параграфе «Аксиологическая система романтизма как источник свободы творчества в лирике В.Я. Брюсова»* мы обращаемся к творчеству поэта, чтобы показать, как утверждаемая в его художественном опыте ценностная система романтизма позволяет изобразить безгранично и безусловно свободную личность, отвергающую гуманистические ценности реалистической традиции, по отношению к которой В. Брюсов выступает как разрушитель.

В. Брюсов усваивает романтизм прежде всего как художественный метод, иначе говоря, как способ изображения мира и человека. Для него основополагающими оказываются восходящие к романтической традиции конфликт героя с миром, представления о героической личности и *другом* человеке. Лирический герой В. Брюсова, соотносимый с традицией романтического индивидуализма, – это возвышенная одинокая личность, полагающая источник всех ценностей в себе и позиционирующая себя единственной ценностью в мире. Он выступает как некая норма, эталон, сравнение с которым обнаруживает несовершенство всего, что есть не-«Я». Это герой, занимающий в мире активную позицию, нацеленный на то, чтобы задать миру, людям, судьбе свои законы существования, заставить функционировать их согласно собственной логике. Для него жизненной необходимостью становится борьба, открывающая возможность самоутвердиться в своей оппозиции к миру, позволяющая не подчиниться роковой предопределенности, способствующая реализации его творческого потенциала, свершению миссии поэта. Разговор о «романтическом» герое в лирике В. Брюсова немыслим без понимания его особой – творческой – природы. Его абсолютная ценность (не безусловно заданная, а отрефлексированная поэтом) связана с его уникальной творческой сущностью. Именно творчество оказывается основой аксиологической системы В. Брюсова, относительно которой им разрешаются такие сформулированные романтиками кардинальные вопросы, как человек и мир, человек и вечность, я и другой человек.

Размышления о творчестве в лирике поэта почти всегда сопровождаются раздумьями о свободе. Он утверждает тождество этих основополагающих для его бытия начал. Оказываясь во власти мировых закономерностей – и в этом смысле ничем не отличаясь от «других», герой обретает абсолютную свободу в творчестве, открывающую в нем нечеловеческую способность проникать в тайны мироздания, позволяющую ему утвердиться в собственной избранности, несоизмеримости с толпой. Именно искусство становится той вожделенной сферой, где свобода героя не имеет границ, где им снимаются все запреты, зачеркивается все «лишнее», где ему оказываются подвластны любые темы. Поэтическая свобода связывается прежде всего с безграничной властью творца над языком. Поэт актуализирует язык, возвращает его к жизни, кодируя в словах «тайные смыслы». Обретая власть над языком, брюсовский герой открывает в себе уникальные способности, соотносящие его с Богом. Он становится той точкой в системе координат вселенной, где пересекаются и оживают все пространства и времена. Со способностью переживать в акте творчества никем не изведенные нечеловеческие чувства, погружаясь в экстатическое, дионисийское состояние исступления, с уникальным даром созидания силой творческой мысли целого мира, находящегося в абсолютной власти творца, и с обретением через этот дар тщетно искомого человеком освобождения от уз реального мира и связывает лирический герой В. Брюсова свою несопоставимость с людьми и соизмеримость с Богом.

Но надо сказать, что брюсовский герой далек от огульного протеста против самого Первотворца. Творческая уникальность осознается им как от Бога данная. Его поэтическая свобода, безраздельная власть над сотворенным им миром оказываются возможны лишь постольку, поскольку существует Бог, призвавший его к откровению творчества, наделивший тайными знаниями. Свобода лирического героя В. Брюсова как знак его выделенности из мира, отмеченности высшими силами имеет божественную природу, поэтому никогда не вырождается в произвол, в бессмысленный бунт против Бога как ее первопричины. Брюсовский герой, погруженный в «тайны духа», упивается внутренней свободой, дарующей ему ни с чем не сравнимую власть над миром. Однако он всегда осознает свою «призванность» к этой роли – роли одинокого гения, ниспровергающего авторитеты, рушащего каноны, сыграть которую ему дано ровно настолько, насколько предопределено свыше.

Представления о сильной и свободной героической личности обуславливают в лирике В. Брюсова отношение к миру в целом и *другому* человеку в частности. Традиционная для романтизма оппозиция Я – мир трансформируется в творчестве поэта во вполне конкретное противостояние лирического героя и города, в образе которого и получает свое последовательное воплощение романтическая концепция изначально злого мира. Лишенный какой бы то ни было внешней привлекательности, чуждый сочувствия и сострадания к человеку, брюсовский город представлен целым рядом характеризующих его существо образов: *смерти, зверя/чудовища, тюрьмы*. Пространство города физически непереносимо героем. Город обостряет в нем чувство одиночества, наказывает собой. При этом парадокс романтического сознания заключается в том, что, отрицая мир, являющий человеку свой звериный облик, угрожающий ему гибелью и разрушением, посягающий на его свободу, герой нуждается в нем, поскольку именно *этот* мир становится той системой координат, относительно которой лирический герой В. Брюсова конституирует себя как абсолютную ценность в предельно обесцененном мире. Город, шире – мир, оказывается тем прозаическим двойником героя, столь необходимым ему как для понимания своей уникальной природы, так и для утверждения своей позиции в мире, а точнее, оппозиции миру.

Романтическая установка разграничить мир по принципу «реальное» – «идеальное» находит свое выражение в лирике В. Брюсова не только в концепции пространства, но и времени. У поэта в традициях романтической литературы «реальным» временем со всеми соответствующими ему негативными оценками является настоящее, временем «идеальным» – будущее. Именно к будущему устремлен взгляд брюсовского героя. С будущим связываются и поэтические надежды быть по достоинству оцененным, и романтическая вера в воплощение мечты, которая – по определению – всегда дистанцирована в пространстве и во времени. Лирический герой В. Брюсова убежден в своей поэтической миссии посредника в истории, объединяющего века, транслирующего знания от

поколения к поколению, тем самым обеспечивающего себе поэтическое бессмертие. Он смело вписывает себя в вечность, ставя в один ряд с такими именами, как Данте, Вергилий, Гете, Пушкин («Летом 1912 года»). Его временем являются грядущие века, а залогом бессмертия – уникальный творческий дар, через осмысление которого он убеждается в своей единичности. Поэтому все, что происходит с героем в настоящем (его полный нигилистического пафоса опыт пребывания в мире, осмысления себя в истории), оказывается более чем оправданным. Разрушение несовершенного мира настоящего становится необходимым звеном в цепи трансформаций, ведущих к будущему миру реализованной мечты.

В одном из ранних стихотворений («Юному поэту» 1896 года), содержащем правила, следовать которым поэт обязан, В. Брюсов утверждает: «<...> никому не сочувствуй, / Сам же себя полюби беспредельно». Весь путь брюсовского героя становится воплощением этого поэтического завета. С одной стороны, художественное мышление поэта можно охарактеризовать как эгоцентрическое. Его лирический герой, находящийся в центре поэтического мира, убежденный в своей равновеликости Богу, рефлексирующий по поводу этого необыкновенного качества, замкнут на себе. С другой – в поэтическом лексиконе В. Брюсова впервые со времен романтизма возникает понятие «толпы» с той этической оценкой, какую в это понятие вкладывали романтики. Человек толпы, не способный ни понять лирического героя, почувствовав богатство и сложность его внутреннего мира, ни разглядеть в нем его не от здешнего мира дар, находится вне системы ценностей лирического героя поэта. Показательной в этом отношении является любовная лирика В. Брюсова, где трагедия пребывания героя в мире усугубляется трагедией любви. Земная любовь выступает всякий раз как эрзац любви идеальной. Девальвируя главную ценность в мире, не найдя ей адекватной альтернативы, брюсовский герой обесценивает таким образом и «другого» – любимую женщину. Отказывая земной женщине в способности удовлетворить его жажду в идеальном чувстве, поэт ставит под сомнение главное завоевание реалистической литературы – утверждение абсолютной, безусловной ценности «другого». Однако другой человек – равно как и несовершенный мир – необходим герою, чтобы утвердиться в романтической позе оппозиции миру в целом и другому человеку в частности, всякий раз осмысляя себя как абсолютную и единственно возможную ценность в мире.

Рассмотрев ряд кардинальных вопросов в поэзии В. Брюсова, обратившись к проблеме восприятия его героем мира, идентификации себя в пространстве и времени, а также к проблеме его отношения к *другому* человеку, мы пришли к выводу, что в трактовке мира и человека поэт ориентировался на традицию дореалистической – а именно романтической – литературы, система ценностей которой носила «монополистический» характер. Иначе говоря, абсолютной и безусловной ценностью объявлялся романтический герой и его мир, продуцируемый им самим, извлекаемый им из глубин своего сознания, создаваемый силой живущей жадной идеального

мечты; реальный же мир и его человек не просто не обладали безусловной ценностью, а были лишены ее, не имея возможности даже претендовать на некую значимость. В. Брюсов усваивает эту романтическую коллизию, последовательно претворяя ее в своем творчестве. Аксиологическая система романтизма позволяет поэту воплотить в художественной практике философскую и эстетическую идею свободы творчества и сопряженную с ней идею отрицания. Последняя в литературе начала XX века приобретает еще более острый характер – по сравнению с эпохой 20-30 годов XIX века. Литературе рубежа веков предшествовала более чем полувековая история реалистической литературы, занятой построением принципиально иной ценностной шкалы. На протяжении десятилетий постепенно и последовательно в литературном сознании художника и читателя воспитывалась мысль об априорной, от родовой природы данной ценности человека как такового и безусловной ценности мира. Эти представления закрепляются в своих имеющих гуманистическое основание позициях и приобретают статус непререкаемых литературных норм. На фоне этой культурной памяти В. Брюсов с его лирическим героем, замкнутым на себе, на своей творческим даром обусловленной уникальности, не только пренебрегающий общением с миром и другим человеком, но и отказывающийся им в их значимости, суверенности и ценности, выглядит более чем крамольно. С этой точки зрения лирика поэта представляет собой революционную попытку реанимировать в русской литературе, пережившей опыт гуманистического понимания мира и человека, признавшей их вневременную ценность, романтическое мироотношение с его стремлением узурпировать власть в руках одного субъекта (романтической личности), с его жаждой отрицания мира и другого человека.

Логика брюсовского героя – это логика утверждения/отрицания: утверждения себя в статусе непререкаемой, единственно возможной вселенской ценности (отсюда тотальное одиночество лирического героя, соотносящего себя лишь с самим собой или с Богом, убежденного в принципиальной невозможности встретить в этом мире адекватную себе, соизмеримую с его масштабами личность) и отрицания не представляющих для героя никакой значимости неидеального мира и несовершенного «другого»: будь то любимая женщина, оказывающаяся бессильна насытить жажду героя по идеальному чувству и человеку, или всякий «другой», неспособный ни услышать героя, ни понять его гениальной и необыкновенной натуры. Таким образом, В. Брюсов подрывает самое главное приобретение всей предшествующей реалистической литературы – трактовку мира и человека как основы аксиологической системы, закрепляя за собой репутацию еще одного революционера, ниспровергателя литературных норм и ценностей.

Если свобода творчества обреталась лирическим героем В.Я. Брюсова через возвращение в литературу романтической системы ценностей, то В. Каменский реализует эту идею, обращаясь к народной традиции. Исследованию его поэтического опыта с точки зрения заявленной нами

проблематики посвящен *второй параграф* второй главы «*Своеобразие лирического героя и специфика слова в поэзии В. Каменского*».

В. Каменский создает образ лирического героя, восходящий к дописьменной традиции – к народным разбойничьим песням. Воспетые в них представительные казацкой вольницы, гольгтыбы воплотили в себе характерно русский тип, русскую душу в ее необъятности и противоречивости. Пожалуй, нет в отечественной поэзии начала XX века другого лирического героя, выразившего столь органично русской природе ощущение полноты жизни, абсолютное приятие ее и упоение ею. Показателен сквозной для лирики В. Каменского мотив детства. Уподобляя себя ребенку, лирический герой поэта подчеркивает первозданность своего восприятия мира, эмоциональную необузданность, свободу в проявлении чувств, а также бесцельность своего существования, смысл которого открывается в самом процессе жизни и наслаждении ею. Подобная «детскость» сознания – с его способностью удивляться миру, всякий раз открывая его заново, с его до-культурностью и а-социальностью, проявляющимися в игнорировании уже сложившихся и устоявшихся в человеческом сообществе оценок, а также с его уникальным качеством преобразовать мир силой творческой фантазии, выпадая таким образом из реальности и существуя над нею – становится сущностным определением лирического героя В. Каменского и его главным качеством.

Герой поэта – природный человек. Он всякий раз утверждает себя в своем стремлении соединиться с миром природы, установить с ним глубинную связь, почувствовать себя плоть от плоти этого мира. Жизнь лирического героя столь же бесхитростна и стихийна, как жизнь природы. Именно эта стихийность оказывается для него залогом внутреннего раскрепощения и искомой свободы. Освобождение от уз мира, сковывающих само существо человека, является главной темой творчества В. Каменского. Она, в свою очередь, порождает связанные между собою смыслообразующие мотивы, важные для понимания природы лирического героя: *мотив воли*, типологически сопоставимые с ним *мотивы полета и плавания, песни, вина*. Опьяненность жизнью и буквально вкушаемым миром становится одной из главных характеристик лирического героя В. Каменского. Универсальной основой его бытия выступает биологическое в нем, на пути к которому лежит обретение абсолютной свободы. Он находится как бы по ту сторону социокультурного бытия и накладываемых реальностью ограничений. Это чистое бессознательное (вот она свобода в ее первозданности!), где отсутствует механизм, регулирующий актуализацию бессознательных влечений. «Обходя» запреты внутреннего цензора, лирический герой наслаждается реализацией своих вытесненных влечений и запретных желаний.

В силу собственной стихийности, или «бесшабашности», и психической «неуправляемости» он оказывается на пересечении всех существующих эмоций, всех возможных свершений жизненного пути. Жизнь переживается и проживается им «на грани», где снимаются все предохранительные механизмы, высвобождаются два основополагающих для

человека инстинкта – удовольствия и разрушения, с очень зыбкой гранью между ними. Эти две силы действуют не отдельно друг от друга и даже не сосуществуют. Каждая из них имманентна другой. Герой В. Каменского пребывает в точке пересечения и приложения каждой из них. Он бунтует, отрицает, разрушает, испытывая от этого ни с чем не сравнимое удовольствие, и, напротив, упиваясь бытием, он упивается и кровью, и разрушением. К примеру, акт убийства для него не этический акт преступления закона, а онтологический акт наслаждения одной из граней жизни, у-становление и вос-становление – через проливание крови и принесение жертвы миру – *сокровенной* связи с ним. Пролитая кровь, через которую вкушается тело мира, стоит для него в одном ценностном ряду с распитием вина, застольными песнями или прогулкой по весеннему лугу. Это жизнь, не знающая иерархии. Жизнь без границ и заслонов. Жизнь как потенция, как точка, в которой сходится и через которую разворачивается все ее возможное многообразие.

Бунт как таковой у В. Каменского существует в двух взаимосвязанных аспектах: бунт исторический и бунт экзистенциальный. Первый – взламывающий все традиционное и устоявшееся, уже приобретенное статус общественных норм – позволяет реализоваться потенциалу нового времени и человека. Путь воли, которую так жаждет лирический герой поэта, становится путем нового осознания себя, оправдания своей творческой природы. Бунт экзистенциальный имманентен самому существу человека. Это его идеальное состояние. Бунтующий человек в акте разрушения не только зачинает идеальный мир, пусть конструируемый в сознании, но и прокладывает путь к новому человеку, равновеликому в своем совершенстве идеальному миру. Именно в бунте герой В. Каменского обретает возможность сказать всей полнотой своей творческой природы, которая обнаруживается в его поэтическом даре. Так же, как у В. Брюсова, этот дар становится одним из главных предметов рефлексии лирического героя В. Каменского. Сознывая себя Поэтом, он неизменно постулирует свою уникальность, определяемую целым спектром смыслов. Поэт В. Каменского – это и пророк, владеющий тайным знанием и предчувствующий претворяющие мир грядущие события, это и обладатель немислимой силы и власти над миром, способный повелевать им. Одним из существенных проявлений подобной власти становится у В. Каменского власть над языком. Погружаясь в стихию языка, столь родственную стихийности его собственной природы, лирический герой освобождает себя от существующих донныне и регулирующих языковое функционирование норм, прозревая в этом новые возможности языка будущего. Он играет языком вне правил, гармонизирует стихию языка согласно собственному замыслу.

Обнажение экстатической природы человека потребовало адекватной формы ее выражения. Язык, вне которого немислима творческая реализация героя, представляется живым организмом, столь же нуждающимся в глубинном раскрепощении, что и лирический герой. Свободный человек жаждет свободного Слова, на пути к которому, во-первых, оспариваются и

отрицаются нормы, регламентирующие функционирование языка в целом и поэтического языка в частности, а во-вторых, открывается возможность словотворчества из стихии языка, освобожденного от сковывающих его правил. Предпринимаемые поэтом попытки языкового раскрепощения прослеживаются на разных уровнях. 1) *Лексический уровень*. Поэтический текст В. Каменского снимает представление о литературной норме и связанных с нею стилистических ограничениях, вбирая в себя весь словарный массив языка. Здесь книжная лексика, изобилующая устаревшими и старыми словами, зачастую перемежается не только с разговорной лексикой, но и с просторечной – с характерными для нее бранными словами и выражениями. Так, поэтический язык перестает быть избирательным, ограниченным в выборе лексических единиц. Исчезает граница, дифференцирующая весь лексический объем на лексику «поэтическую» и «непоэтическую». В распоряжении поэта оказывается язык как таковой, обогащающий его палитру всем своим многообразием.

2) *Словообразовательный уровень*, позволивший В. Каменскому – чисто технически – реализовать его установку на словотворчество, не только пополнив поэтический язык уже существующими в языке лексемами, но и обогатив его неологизмами. Поэт-словотворец вызывает к жизни новые сущности. Реализуя свою демиургическую природу, он зачинает новую Вселенную, «обставляя» ее *иной* Предметностью, обладающей *иным* Признаком и полагающей себя в *ином* Действии. Язык представляется поэту живой субстанцией, где нет ничего устоявшегося и застывшего, где все пребывает в вечном движении и постоянном обновлении, в готовности к разрушению, преобразению и новому рождению. Язык как творящая стихия неиссякаем в своей последней глубине, как неиссякаемо в своих возможностях всякое его слово. Слово у В. Каменского не просто является потенцией всех возможных значений – предмета, признака, действия, признака действия (словообразование поэта неслучайно охватывает все самостоятельные части речи), оно есть прежде всего новая плоть, облекающая рождение нового Смысла. Поэтому все операции со словом как носителем Смысла: разрушение и преобразование его структуры, творение нового слова – есть операции со Смыслом, который представляется не константой, а величиной столь же непостоянной, изменчивой, трудно уловимой, как само творящееся слово. Так, поэт отказывает миру и моделирующему универсум языку в возможности обладания неким абсолютным Смыслом, актом своего словотворчества ставя его под сомнение, утверждая принципиальную смысловую текучесть.

Эфемерность Смысла обнаруживается В. Каменским и 3) на *синтаксическом* (и связанном с ним *пунктуационном*) уровне языка. Показательными являются примеры, где поэт экспериментирует с синтаксисом, члена конструкции согласно собственной логике и, руководствуясь ею же, расставляя смысловые акценты, и пренебрегает существующими в языке пунктуационными нормами, как, например, в стихотворении 1914 года «Небovesную песнопьяный». Здесь

словотворчество дополняется разрушением пунктуационной структуры языка, а значит – синтаксических связей между словами. Синтаксические единицы утрачивают свою целостность и оформленность, стираются границы между ними. Смысл представляется столь же зыбким и преходящим, что и границы между сочетаниями слов. Он как бы перераспределяется, мерцая между утратившими друг с другом связи словами. Смысл, таким образом, всякий раз рождается заново, и всякий раз рождается новый смысл. В непостоянстве смысла – залог его непрекращающегося становления и вечного его творения. Однако смысловая неисчерпаемость чревата отсутствием смысла как такового. Вектор движения бесконечно становящегося смысла ( $C_1, C_2, C_3, \dots C_{n-1}, C_n$ ) направлен к точке его отрицания.  $C_n$  есть воплощенное бес-Смысл-ие, где смысл вообще перестает быть дешифруем. Само понятие смысла ставится под сомнение, девальвируется и в конечном итоге упраздняется. Смысл обретается в отсутствии самого себя.

Безусловно, подобные языковые эксперименты – с далекой от литературных норм лексикой, со словом и разного рода синтаксическими единицами, со структурой языка в целом – не могли не провоцировать неприятие и непонимание их традиционным читателем. Элемент эпатажа, свойственный футуризму как эстетическому направлению и жизнетворческой программе, здесь сознательно присутствовал. Однако эксперименты в своей основе предполагали – уже на уровне языка и слова – поиск глубинной, сущностной свободы. Все осуществляемые поэтом операции со смыслом, во-первых, утверждающие представление о тварности смысла как такового и отказывающие ему в его изначальной заданности и статичности, а во-вторых, нацеленные на пере-осмысл-ение и преодоление смысла, являются ни чем иным, как стремлением адекватно выразить стихийную природу лирического героя В. Каменского. Поэт создает язык, который говорит о бессознательном в человеке на языке самого бессознательного. Весь поэтический опыт В. Каменского есть представление свободного человека, обретающего свое основание в столь же свободном языке. Человек в своем дионисизме мог сказаться всей полнотой своей природы только посредством со-природного ему – «дионисийского» – языка. Сущностно раскрепостившийся герой, «отключивший» действие обуздывающих его механизмов сознания и высвободивший в себе древнейшие стихийные силы, востребовал особый язык, свободный от сковывающих его норм и правил, живой и творящийся в каждый момент своего бытия, язык, в котором (подобно человеку) проявились его подавляемые культурой бессознательные «инстинкты». Это язык по ту сторону сознания и предлагаемых этим сознанием категорий, одной из которых и является категория смысла. В преодолении смысла открывается истинная свобода языка, а язык, упразднивший смысл, становится идеальной и адекватной формой выражения обретшего сущностную свободу человека.

Рассмотрев два варианта воплощения идеи свободы творчества в поэзии В. Брюсова и В. Каменского и определив традиции, которые

использовал каждый из них для отрицания предшествующего литературного опыта, мы проследили, как тип лирического героя-индивидуалиста сменяется типом лирического героя-разбойника. В Брюсов постулирует идею безусловной свободы творческой личности, обратившись к литературной традиции романтизма с ее системой ценностей. В опыте В. Каменского идея свободы творчества, утверждаемая на следующем литературном этапе, востребовала иных форм воплощения, а именно нового образного и словесного языка. В. Каменский впитал в себя две традиции: книжную, которая актуализируется им на уровне работы со Словом, где «старый» язык разрушается для построения его поэзии на новых началах; и народную, в которой поэт привлекает феномен русского разбойничества, бунтарства, чем в итоге определилось своеобразие лирического героя как носителя идеи свободы, главной в творчестве В. Каменского.

В третьей главе диссертационной работы – «Феномен хулиганства в творчестве С. Есенина» – дан анализ опыта поэта с точки зрения представленности в нем данного феномена. Здесь речь идет о том, на каких уровнях художественной системы С. Есенина осуществляется разрушение эстетического канона и на какую традицию при этом опирается художник. Поставленная проблема впервые исследуется целостно (на материале авторского поведения и образотворчества) и под новым углом зрения: выявляется сущностная взаимосвязь этих двух разведенных в есениноведении форм общения есенинского человека с миром и осознания себя в нем.

В первом параграфе третьей главы «Хулиганство как авторское поведение в поэзии С. Есенина: логика метафизического бунта» заявленная нами проблема рассматривается на материале авторского поведения. «Поведение» есенинского героя – особый, воплощенный в слове образ жизни, который лирический герой С. Есенина определяет как «хулиганство». Это определение в лирике поэта синонимически обогащается целым спектром самим поэтом обсуждаемых смыслов. Обращает на себя внимание разнокачественность определений: от «мягких», умеривающих негативную семантику («забияка», «сорванец», «повеса», «гуляка») до намеренно-грубых («забудыга», «похабник», «прохвост», «хам», «шарлатан»). Но за каждой из оценок стоит особое отношение лирического героя к миру и осознание себя в нем. Это так называемая философия жизни, приятие существования во всех его проявлениях. Очевидна соприродность лирических героев С. Есенина и В. Каменского. Данность мира для них и есть его непосредственный смысл. Есенинский герой буквально упивается этой земной данностью, «хмелеет» от нее. Воля к жизни здесь – необузданная сила, страсть к наслаждениям. Она распутна и хаотична. Жизнь оказывается вне этических категорий: этика подчинена бытию. И какая бы мироотношенческая позиция ни стояла за определением лирического героя (пассивное ли восприятие жизни «повесы», «гуляки» или же активно-дерзкая, эпатуирующая позиция «авантюриста», «шарлатана», «мошенника»),

актуальным является смысл: по ту сторону общепринятых нравственных ограничений.

Есенинское «хулиганство» обнаруживает поведенческий и с ним связанный речевой протест против существующего миропорядка, живущего религиозными, моральными ценностями, нормами, запретами. Взгляд на «хулиганство» как на «поведение» определяет этический подход к этой эстетической категории. Он сводится к анализу созданного художественным словом представления есенинского героя о Боге, о смысле наличного Бытия и смерти. За поведенческим «хулиганством» в самом широком философском аспекте стоит протест против божественности земной данности, определенных Богом законов, против Автора этого мира. Конечной целью такого протеста становится стремление человека самому стать Автором своего текста, своей судьбы. Восстание против Сущего, революционный акт «разламывания» старого мира человеком обнаруживают себя в поэме С. Есенина 1918 года «Инония», которая воплотила образ революции, сложившейся как идея. Революция не земное дело человека. Она, аналогичная космическому взрыву, происходит в мироздании. При этом Бог вычеркивается из архитектуры мира. В качестве высшего творения остается человек со своей волей к смыслу. Бог разоблачается как собственное изобретение человека. Все, что ранее приписывалось Богу, теперь остается за человеком, поэтому все, что человек до сих пор почитал как Бога, лежит в нем самом. Человек познает свое человекобожие. Есенинский герой подчиняет высшее существо силе своего отрицания. Бунт, начавшись со смены приоритетов, заканчивается стремлением к господству, власти. Человеческий протест переходит в метафизическую революцию, эпатаж – в «действие», «повеса» превращается в революционера.

Краеугольным камнем художественной философии С. Есенина является проблема смерти, обусловившая и природу его лирического героя, и особенность его поэтической онтологии (отношение к Богу, к смыслу Бытия). В той же «Инонии» конечным смыслом пересотворения вселенной оказывается преодоление смертной природы человека. Бог есенинским героем не отрицается – Творцу бросается вызов. Человек протестует против удела, уготованного ему как представителю рода человеческого. Бунтуя против незавершенности человеческих устремлений, обусловленной смертью, он является антиподом страданий жизни и страха смерти. Возникнув в ранней лирике поэта, тема смерти становится движущей силой всех его сюжетов. Есенинский герой с его земной тяжестью, невозможностью вырваться за пределы плоти, реальности как таковой духовно не способен принять смерть как высший замысел Творца о человеке. Христианское представление о смерти бессильно удовлетворить и насытить волю к жизни лирического героя С. Есенина, поскольку бессмертие души, понимаемое в христианстве как ее новое сознание и независимое от тела существование, им не принимается. Душа подчиняется тем же законам тления, что и человеческое тело. Детерминизм, разрушающий бытие мыслящего человека, неприятие смерти, жажда бесконечной и ясной жизни –

причины бунта против Бога есенинского «хулигана». Стоящая за подобным «авторским поведением» философия будет сформирована впоследствии А. Камю в работе «Человек бунтующий». «Хулиган» С. Есенина сущностно соотносим с «метафизическим бунтарем» А. Камю, восстающим против всего мироздания. Генератором жизнетворческой философии С. Есенина становится страстное желание высвободиться из-под власти всеприродной обусловленности. Для его лирического героя самое страшное – почувствовать вторичность своей жизни, уже опосредованной чьим-то опытом. Человек-творец сам оказывается участником некоего Божественного спектакля. С. Есениным актуализируется позиция неподчинения реальной благой силе, управляющей жизнью.

Доведенный до предела в «Инонии» бунт против Бога, отказ от божественной благодати закономерно приводят лирического героя поэта к представлению о невозможности объективного нравственного закона, поскольку в бессмысленной действительности не может быть ни проступков, ни преступлений. Лирический герой С. Есенина существует между своим определением и «хулиганским» «поступком». Примеры, в которых бы «проигрывалось» «преступление», у С. Есенина единичны. Аномальные поведенческие акты (скандал, кража, мошенничество), как правило, разворачиваются через стоящие за оценочной характеристикой лирического героя смыслы. Не проповедуя злодеяния в прямом смысле слова, С. Есенин берется показать глубинный порыв протеста в условных образах человека вне закона: «разбойника» в лирике, великодушного бандита в поэмах (Номах в «Стране негодяев», Пугачев в одноименной поэме), в своих истоках бросая вызов нравственному и божественному закону.

Другой вариант отрицания обнаруживает себя в использовании в тексте так называемых обценных слов и выражений. Эстетически установку на функционирование в поэтическом произведении подобных лексем сам С. Есенин объясняет художественной необходимостью. Автор (изображающий субъект) оставляет за собой право снятия законов ограничения творческой способности речи, расчленения живой стихии языка. В коммуникативном аспекте использование подобных семантически изолированных в контексте речи выражений имеет своей целью, во-первых, в пространстве собственно поэтического текста предельное обесценивание человека (адресата речи), а во-вторых, отказ автора от соблюдения речевой условности в пространстве его диалога с читателем, живущим литературным этикетом, – отказ от почтительности перед читателем, от словесного благоговения перед веками формировавшейся поэтической и речевой традиции в целом.

Тотальное отрицание первоосновы сущего, радость разрушения, обнаружившиеся в поэзии 1916-1918 годов, преодоление объективного нравственного закона, осуществимого исключительно в сверхличном начале, стали для лирического героя С. Есенина гибельными. Он, преодолевающий общественные предписания с помощью индивидуализма, нравственные запреты – через волю к власти, связь с Богом – бунтом против него, знает два

пути разрешения своего бытия в бессмысленном мире. Лирический герой раннего С. Есенина, отбросив всякую нравственность, исходит из представления о вседозволенности. Он стремится испытать абсолютную свободу, в пространстве который можно оправдать любой поступок, любое «преступление», ибо нет критериев разделения добра и зла. Его последовательная позиция состоит в том, чтобы взорвать и уничтожить этот не обнаруживающий смысла мир. Зрелый С. Есенин начинает говорить о погруженности человека в себя, замкнутости его в своей самости. Энергия мироразрушающей и миропреобразующей активности героя в есенинской поэзии постепенно избывается. Лирический герой приходит к психологически непереносимой позиции: исходя из желания смысла как должного, он в то же время считает невозможной его реализацию. Отрицающий христианскую идею бессмертия, он считает главной целью своего бытия этот, посюсторонний, мир, и в результате пренебрегает миром потусторонним. Он отделен от всеобщего Бытия, замкнут и изолирован в близком к духовной смерти небытию. Есенинский человек пытается стать героем этого мира, но в то же время он растворяется в мировом бытии. Он раздавлен огромностью космоса, масштабностью вечности, с одной стороны, и своей малостью и незначительностью – с другой. Это человек, деформированный миром. «Хулиганская» позиция лирического героя С. Есенина, определяемая спецификой его психологического склада и, в первую очередь, его мировоззренческими представлениями, – позиция изначально трагическая, тупиковая для личности, ибо она, предполагающая как свою первооснову соперничество с Богом и его моралью, приводит не к утверждению личности, а к ее разрушению.

С. Есенин, лирический герой которого трагически переживает разложение сознания, регрессивное движение к некоему архаическому состоянию, создает еще один наряду с «авторским поведением» альтернативный богоданному Текст. Речь идет об особой картине мира, вырастающей на досознательных, доличностных представлениях о нем. Декларируемые С. Есениным трагизм, духовная трудность личностно-сознательного пребывания человека в мире снимаются обращением к культуре, не знающей личности как таковой (с ее жадной сверхличных ценностей, духовной свободы), развивающейся по ту сторону сознания, а стало быть, и им порождаемого страдания, поскольку сознание внушает, что человек как плоть смертен. С. Есенин создает концепцию нового языческого мира, открывая в нем гармонию и искомое бессмертие. В свою очередь, художественное воплощение поэтом языческих представлений, чуждых этических дифференциаций, оказывается не менее «хулиганским» с точки зрения нормативной эстетики, кладущей в основу своих оценок того или иного эстетического явления нравственный критерий.

Исследованию так называемого «образного» хулиганства поэта и стоящей за ним философии посвящен *второй параграф* третьей главы «*Мифопоэтическая философия образного хулиганства в поэзии С. Есенина*». В самом Слове (Образе) разворачиваются мифопоэтические

философские поиски поэта. С. Есенин переносит вершину в иерархии ценностей в самое начало культурного развития. Поэт стремится приблизиться к «древней Тайне» через сотворение особого Образа, отражающего особенность раннего, сложившегося в самом начале культурного цикла народного мироощущения. В создании Образа поэт ориентируется на специфические формы мышления человека древней эпохи, когда мир воспринимается в категории тождества. Собственно человеческое и природное оказываются слиты. Первобытный человек мыслит себя составной частью природного мира. Это выражается, с одной стороны, в очеловечивании макрокосма, в отождествлении его с микрокосмом (антропоморфизм является основополагающей категорией первобытной мысли), а с другой – сама жизнь человека осмысливается космогонически. Человек и Вселенная единосущны. В есенинском образе, все, во-первых, природное, во-вторых, отвлеченное, идеальное, духовное переводится в материально-телесный план. Мир видится поэту гротескным Телом, неустойчивым, вечно творящимся. Это одушевленное существо, каждая часть которого является органом космического целого.

Тело мира, сохраняя свою универсальность и космичность, оказывается глубоко «физиологичным». Человеческое тело как наиболее совершенная форма организации материи становится для С. Есенина ключом к материи мира. Телесная материя организует материю космическую. Материя, из которой состоит вселенная, и материя человеческого тела имеют родственную природу – творческую, созидательную. Все неодушевленное, неорганическое С. Есенин подчиняет законам органики, делает соприродным человеку. Ничего бестелесного, недоступного прикосновению, незнакомого на вкус во всей космогонии есенинский человек не знает. Тело принимает космические масштабы, а космос отелеснивается. Тело космоса оказывается плоть от плоти, кровь от крови человеческого тела. Мира, находящегося по ту сторону телесной жизни, не существует. Так, есенинский образ *«Мне сегодня хочется очень / Из окошка луну обоссать»*, в котором современники поэта видели исключительно эпатажирующий поэтический жест, преодолевает расстояние между землей и небом, снимает границу между человеком и миром. Человек, стоящий на земной тверди, кровными узлами связанный в своей телесной жизни с жизнью земли, равно как и с жизнью неба, ощущает под своими ногами твердь небесную.

В есенинском мире вселенная обогащена всем, что есть в теле человека во всем его многообразии. Моча, слюна, гной, кровь, вытекающий мозг, молоко отелеснивают космос, делают мир, пугающий своей недоступностью, неизменностью, огромностью, телесно понятным. Такой (отелесненный, заставленный рукотворной предметностью) космос ощущается человеком родным домом. В языческом типе мироотношения поэту открывается источник гармонии, ибо язычество – единственная эпоха, не разграничивающая духовное и телесное начала в мире и человеке. На этом уровне преодолевается страх перед жизнью и, прежде всего, перед смертью,

мыслимой уже следующей, христианской, культурой как отделение души от тела.

Подобное мироотношение определило качество есенинских сравнений – сравнение несравнимого. Слово поэта обращено к плоти. Всякое отвлеченное явление оно переводит в плоскость тела. Так, например, момент переживания мысли человеком у С. Есенина определяется через предметно-конкретное «*думы давят череп мне*», или высоко духовный акт говорения низводится до понятия физиологически-рефлекторного «*рыгать*». Слово актуализирует в мире и человеке не духовную природу, а события их телесной жизни. Оно снимает поэтический запрет на все, что связано с телом, с внутрителесным бытием. Слово переживает жизнь Тела, неготового и незавершенного.

Таким образом, так называемые «физиологические» образы С. Есенина не имеют того бытового или узкофизиологического значения, которое вкладывал в них традиционный читатель, видевший в поэте хулигателя, разрушителя собственно поэтического (духовного) видения мира и воплощения его в Слове. Есенинский Образ; уходящий своими корнями в самое начало культурного цикла, нацелен на создание той связи человека и природы, когда ощущающий свою материальность и телесность человек становится средством выражения столь же материального и телесного в его видении космоса, находит этот космос и живо ощущает его в своем собственном теле.

Творчество С. Есенина с его проникновением в плоть мира оказывается по ту сторону этических категорий. Есенинский мир – это мир языческий, дохристианский. Поэт, заговоривший о космической плоти, безусловно, вступает в противоречие со складывающейся на протяжении более четырех веков литературной нормой и стоящими за ней религиозными, моральными ценностями и запретами. Русская литература развивалась за пределами плоти как таковой, поскольку корни русской литературы – в церковно-славянской традиции. С. Есенин «разламывает» старый христианский мир, утверждая концепцию нового языческого мира. Новое слово о мире, убеждающее в необходимости смены и обновления, непрерывного становления всего существующего, строится на разрушении христианского Слова, создающего прямо противоположное представление о неизменности и незыблемости мира. Характер выстраивания Слова и стоящая за ним мифопоэтическая философия говорят о том, что вектор поэтического развития С. Есенина направлен к некоей первоточке, идеальному состоянию, где отсутствует личность как таковая, человек и мир едины: человек – органическая часть мира. Это линия движения к отрицанию «Я», разрушению личностной плоти, где человек оказывается вне мысли как таковой, вне рефлексии. Здесь смерть никак не проявлена, она объективно существует, но ее нет в сознании человека. Язычество – первая культура, которая делает человека бессмертным. Языческое (первобытное) сознание не мыслит смерть трагически. Смерть оказывается предпосылкой роста и обновления, оборотной стороной рождения. С. Есенин, который на протяжении всей

жизни решал проблему смерти, пытается преодолеть декларируемый им трагизм конечности индивидуальной человеческой жизни, ставший одной из движущих сил «хулиганства» как «поведения», на уровне работы со Словом/Образом, создавая посредством материально понимаемого Слова картину столь же материально-вещного мира. Обращаясь к языческой онтологии, поэт делает попытку осилить смерть Словом.

Так, поведение и язык есенинского «хулигана» перестают быть просто эпатажем или возводимым в новую художественную норму антиэстетическим жестом (что было свойственно некоторым группам поэтов 1910-20-х годов), а представляются в качестве фундаментальных оснований поэтической космогонии. В опыте С. Есенина «хулиганство», воплощенное и в «поведенческом» аспекте, и в характере словотворчества, впервые приобретает феноменальную сущность, становясь универсальной категорией художественного мышления поэта. Оно обнаруживает глубокую укорененность в национальном духовном опыте, а потому органично входит в русскую поэтическую культуру.

В заключении подводятся итоги исследования.

Поставив вопрос об основополагающей для культуры Серебряного века проблеме свободы творчества и феномене хулиганства как производном от нее, мы показали динамику реализации этой идеи на разных этапах литературного развития рубежа XIX-XX веков и проследили, как в русской поэтической культуре этого времени идея творческой свободы модифицируется в феномен хулиганства. Мы пришли к следующим выводам:

– категория «свободы творчества» предполагает такую форму пребывания художника в культуре, при которой он актуализирует в самоценном творческом акте отрицание сдерживающей эту свободу предшествующей культурной традиции;

– исповедующий идею свободы творчества художник идет либо по пути восстановления отдаленной культурной традиции, реализуя ее в новой функции отрицания, либо по линии расширения границ искусства, привлекая маргинальную культуру в качестве «хулиганского» жеста.

Таким образом, творческая индивидуальность каждого поэта – его эстетические установки, созданная им картина мира, его представления о человеке – проявляется в специфике путей отрицания, которые он выбирает, утверждаясь в культуре. Описанная в работе вариативность художественного опыта открывает перспективы для изучения творчества отдельных поэтов (К. Бальмонта, В. Маяковского, В. Хлебникова, Б. Пастернака и др.) и для исследования поэтической культуры XX века в целом.

**Основные положения диссертации отражены в следующих работах:**

**Статьи в рецензируемых научных изданиях, включенных в перечень ВАК:**

1. Поварницына, Н.С. «Образное хулиганство» в творчестве С. Есенина: природа слова // Вестник ВятГГУ. №4 (2). – Киров, 2009. – С.120-125.

**Статьи в других изданиях:**

1. Поварницына, Н.С. Феномен хулиганства в творчестве С. Есенина: Учебное пособие для студентов-филологов. – Ижевск, 2004. – 108 с.

2. Поварницына, Н.С. Свобода творчества как объект русской философской и эстетической мысли конца XIX – начала XX века // Материалы XXXI Зональной конференции литературоведов Поволжья: В 3 ч. Ч. 2. – Елабуга: Изд-во ЕГПУ, 2008. – С. 287-293.

3. Поварницына, Н.С. Лирика В.Я. Брюсова и романтизм: о ценностном аспекте «хулиганства» // Кормановские чтения: Статьи и материалы Межвуз. науч. конф. (Ижевск, апрель, 2009) / Ижевск, 2009. Вып. 8. – С. 155-160.

4. Поварницына, Н.С. Философская интерпретация «отрицания» как основы художественной практики рубежа XIX-XX веков // Междисциплинарные связи при изучении литературы: Сборник научных трудов / Отв. ред. проф. А.А. Демченко. Вып. 3. – Саратов: Издательский центр «Наука», 2009. – С. 250-257.

Поварницына Наталья Сергеевна

**Свобода творчества и феномен хулиганства  
в русской лирике Серебряного века  
(В. Брюсов, В. Каменский, С. Есенин)**

Специальность 10.01.01 – русская литература

**Автореферат**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Ижевск – 2009

---

Подписано в печать 21.12.2009.  
Формат 60x84 1/16. Бумага офсетная.  
Усл. п.л. 1,0. Уч. изд. л. 1,2.  
Тираж 100 экз. Заказ № 2089.

Типография ГОУВПО «Удмуртский государственный университет»  
426034, Ижевск, ул. Университетская, 1, корп. 4.







18-