

0- 787887

На правах рукописи

СТЕПАНЕНКО Кристина Алексеевна

ПРОБЛЕМЫ СМЕХА И СМЕРТИ
В ЛИРИКЕ
ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА

Специальность 10.01.01 – русская литература



АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Волгоград — 2011

Работа выполнена в Государственном образовательном
учреждении высшего профессионального образования
«Волгоградский государственный университет».

Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор
Компанец Валерий Васильевич.

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Завьялова Елена Евгеньевна
(Астраханский государственный университет);

кандидат филологических наук, доцент
Бугрова Наталья Александровна
(Михайловский филиал ГОУ ВПО «Волгоградский государственный педагогический университет»).

Ведущая организация – Тверской государственный университет.

Защита состоится 15 апреля 2011 г. в 12.00 час. на заседании диссертационного совета Д 212.027.03 в Волгоградском государственном педагогическом университете по адресу: 400131, г. Волгоград, пр. им. В.И. Ленина, 27.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Волгоградского государственного педагогического университета.

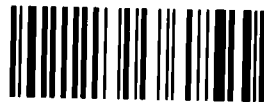
Текст автореферата размещён на официальном сайте Волгоградского государственного педагогического университета: <http://www.vspu.ru> 15 марта 2011 г.

Автореферат разослан 15 марта 2011 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук,
профессор



НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000677064

Е.В. Брысина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Поэт, прозаик, драматург Велимир Хлебников — одна из самых спорных и колоритных фигур русского футуризма. Его художественный мир — явление не только многогранное, но и труднодостижимое, поскольку уникальная художественная одаренность поэта не укладывается в пределы каких-либо теорий и тем более не ограничивается рамками футуризма.

На сегодняшний день хлебниковедение — это составная часть литературоведческой науки, представители которой сосредоточили внимание в основном на следующих проблемах: 1) словотворчество и особенности хлебниковского языка (Н.В. Башмакова, В.П. Григорьев, Р.В. Дуганов, Н.Н. Перцова); 2) внелитературные контексты: Хлебников и музыка, изобразительное искусство, наука, конечно же, философия (В.Н. Альфонсов, Е.Р. Арензон, В.В. Бабков, Л.Л. Гервер, Вяч. Иванов, Ю.Г. Кон, Л.Я. Подвойский); 3) мифологические и фольклорные мотивы (Х. Баран, А.В. Гарбуз, С.А. Ланцова, Н.Н. Перцова, А.В. Рафаева); 4) интертекстуальные связи творений Хлебникова с произведениями широкого круга русских и зарубежных писателей XIX и XX вв., общее предназначение которых заключается в развенчании мифа об обособленном положении поэта в русской и мировой литературе, его деструктивном отношении к классическому наследию (Г.Г. Глинин, И.М. Ефимов, Е.Е. Завьялова, Г.Г. Исаев, Е.Г. Эткинд); 5) отдельные аспекты поэтики Хлебникова: вопросы композиции, система жанров, мотивно-образный комплекс и т.д. (Х. Баран, С.В. Старкина, Б.А. Успенский). По-прежнему много внимания уделяется изучению биографии поэта, осмыслению его творческого пути и вопросам идейно-художественной эволюции (В.В. Аристов, А.А. Мамаев, А.П. Парнис, С.В. Старкина и др.).

Вместе с тем поле для более углубленного исследования как мировоззрения Хлебникова, так и его поэтики остается достаточно широким.

Для нас определяющим является тезис поэта, относящийся к 1913 г.: «Одна из тайн творчества — видеть перед собой тот народ, для которого пишешь, и находить словам место на осях жизни этого народа, крайних точек ширины и вышины»¹.

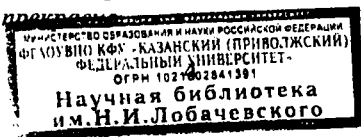
¹ Хлебников, В. Собрание сочинений: в 3 т. / В. Хлебников. — СПб.: Академический проект, 2001. — Т. 3. — С. 340. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках номеров тома и страницы.

Такими «крайними точками» являются смех, смеховая культура прошлого и настоящего. В эстетическом плане природа смеха парадоксальна: из языческого смеха-«жизнедателя» он легко переходит в смех-«душегуб», меняя тем самым «плюс» на «минус». Эта амбивалентность смехового начала привлекала внимание многих писателей, философов и исследователей. Особенно можно выделить труды А. Бергсона, М.М. Бахтина, Д.С. Лихачёва, А.М. Панченко, Н.В. Поннырко, Л.В. Карасева и др. Именно смех в контексте культуры рубежа XIX—XX вв. стал той силой, которая одновременно помогала разрушать и строить, деконструируя и реконструируя внешний и внутренний мир человеческого «Я». Более того, феномен смеха в культуре XX в. можно назвать одной из экзистенциальных характеристик личности в целом. *Человек смеющийся* стал определением преимущественно человека разумного. И главную роль в этом процессе сыграл Фридрих Ницше. Именно в его философии, на наш взгляд, во многом коренится разгадка характера эстетического смеха прошлого столетия, что, бесспорно, не могло не повлиять на творчество Хлебникова. Учение немецкого философа во многом сформировало ту духовную атмосферу, в которой зародилось одно из самых радикальных течений в искусстве XX в. — футуризм.

Другая сторона вопроса — связь смеха со злом и смертью. И хотя необходимость изучения феномена смерти в творчестве Хлебникова отмечали Н. Степанов (1975) и В. Григорьев (1996), заостряя внимание на существующих лакунах, за два с небольшим десятка лет никакого «самоопределения» данной проблемы не произошло.

Можно даже утверждать, что Танатос как эстетическая проблема был осознан сравнительно недавно, о чем свидетельствуют, в частности, выпуски альманаха «Фигуры Танатоса» (начиная с 1991 г.), издаваемые Ассоциацией танатологов при содействии философского факультета Санкт-Петербургского университета и Института человека РАН.

Ученые, как правило, отмечают точки соприкосновения поэзии Хлебникова с современным ему модернистским искусством, в том числе и изобразительным. Элементы экспрессионизма в его образной системе очевидны, как и у других футуристов. Но мы заострим внимание на импрессионизме хлебниковских образов, полагая, что именно это течение в живописи более всего соотносилось с идеей нейтрализации смертоносных сил: эстетически отобразить миг, уходящий в небытие, — это один из вариантов гетевского призыва *остановить мгновение, ибо оно пролетает*.



Все это дает возможность нового прочтения поэзии Хлебникова, определяя тем самым *актуальность* нашего исследования.

Его *объектом* является лирика Велимира Хлебникова как единый текст, органично связавший личность и творчество поэта в философско-художественном контексте эпохи.

Предмет исследования — мировоззренческие и эстетические искания Велимира Хлебникова в аспекте оппозиции *смех/смерть*, реализующей себя на всех уровнях мотивно-образной и идиостилевой системы.

Материалом диссертации стали поэтические произведения Хлебникова, его прозаическое и эпистолярное наследие, воспоминания современников.

Цель работы — охарактеризовать природу и содержание художественного экспериментаторства Велимира Хлебникова как явления, порожденного парадоксализмом кризисных и «пограничных» тенденций в искусстве начала XX в. Для достижения цели ставятся и решаются следующие *задачи*:

- выявить концептуальное своеобразие смехового начала в поэзии Хлебникова в его гносеологических, онтологических, аксиологических и метафизических аспектах;
- охарактеризовать доминантные мотивно-образные комплексы, связанные с категориями *смех/жизнь*, *смех/смерть*, как взаимополагающие; рассмотреть их смыслоорганизующую роль в конкретных поэтических текстах;
- обосновать триединство лирического героя как реализацию структуры «ребенок — медиатор — юродивый/шут», опираясь на трансформацию идей Фридриха Ницше в сознании поэта;
- доказать генетическую и типологическую связи поэтической танатологии Велимира Хлебникова с теорией и практикой импрессионизма.

Методология работы предполагает интеграцию историко-литературного, структурно-семантического, мифологического и сравнительно-сопоставительного подходов к анализу художественного текста. *Теоретико-методологическую базу* исследования составили работы классиков отечественного литературоведения по теории стиха (Л.Я. Гинзбург), проблемам диалога текстов (М.М. Бахтин), «смеховой культуры» (М.М. Бахтин, Д.С. Лихачёв, А.М. Панченко, Н.В. Понырко) и философии смеха (Л.В. Карасев). Важные теоретические положения, на которые мы опираемся в диссертации, содержатся в

исследовании о смерти В. Янкелевича. Определяющее значение имели работы таких ницшеведов, как А. Аствацатуров и И.И. Гарин, и таких хлебниковедов, как Х. Баран, В.П. Григорьев, Р.В. Дуганов, Б. Лённkvист, Н. Степанов и др. Безусловную ценность представляют для нас идеи П.А. Флоренского о корреляции языковых и изобразительных приемов.

Научная новизна работы обусловлена тем, что в ней системно и целостно доказана взаимосвязь смехового начала и танатологических представлений поэта как философско-метафизического феномена, обусловленного «пограничностью» поэтического сознания, а также выделена триединая структура лирического героя Хлебникова и определены ее составляющие: *ребенок — медиатор — юродивый/шут*.

Теоретическая значимость исследования заключается в расширении представлений о функциях категорий *смеха* и *смерти* в литературном произведении, в углублении трактовки понятия «лирический герой» в поэзии XX в., выявлении связи между произведениями литературным и изобразительного искусства, а также в пересмотре устоявшихся представлений о специфической природе философско-эстетического и этического содержания поэзии Велимира Хлебникова и футуризма в целом, что вносит вклад в процесс изучения русской литературы рубежа XIX—XX вв.

Результаты исследования имеют практическое значение и могут быть использованы в учебных курсах по «Истории русской литературы XX века», спецкурсах и спецсеминарах по творчеству Велимира Хлебникова, при разработке теоретических и методических рекомендаций по проблемам изучения поэзии русского футуризма.

Апробация материала. Концептуально значимые положения диссертации обсуждались на методологических семинарах кафедры литературы, издательского дела и литературного творчества Волгоградского государственного университета. Основные положения исследования изложены в докладах и сообщениях на Международных Хлебниковских чтениях (Астрахань, 2003, 2005, 2008), Кирилло-Мефодиевских чтениях (Москва, 2008, 2009, 2010), на Второй Международной научной конференции «Русская словесность в контексте современных интеграционных процессов» (Волгоград, 2007), научных конференциях студентов и аспирантов ВолГУ (Волгоград, 2004—2010). По теме диссертации опубликовано 13 работ, в том числе одна — в издании, рекомендованном ВАК.

Положения, выносимые на защиту:

1. Результаты экспериментально-поэтического опыта Велимира Хлебникова как на мировоззренческо-нравственном, так и на философско-онтологическом уровне отражены в ряде амбивалентных «смеховых ситуаций», в которых сопряжены разноприродные стихии, разнорядковые физические и метафизические элементы. При всей активности витальных проявлений — хохот, усмешка, веселье — смех выступает постоянным атрибутом смерти и тем самым является важнейшей составляющей хлебниковского Танатоса. В итоге стихотворения Хлебникова, в которых фигурируют образы *смеха/смерти*, прочитываются как отражение кризисности («пограничности») сознания в общем метатексте русской поэзии 1910-х — начала 1920-х гг.

2. В поэзии Хлебникова складывается многоплановая структура центрального героя *смеховых/танатологических* ситуаций: он выступает в качестве представителя объективного мира как выразитель глубинных авторских эмоций и идей. Этот центр может пониматься тройко: *дитя — медиатор — шут/юродивый*. Каждый из названных элементов самодостаточен сам по себе и одновременно неразрывно связан с другими.

3. Бесспорна роль деструктивных идей Ф. Ницше в процессе формирования эстетики русского футуризма в целом и поэтического мира Велимира Хлебникова в частности. Это не только тезис о смерти Бога, теория «вечного возвращения» и учение о сверхчеловеке, традиционно и подчас предвзято связываемые с именем немецкого философа, но и заявленное единство *смерти/смеха*, нашедшее наиболее откровенное выражение в поэзии Ницше, недостаточно привлекавшей внимание специалистов.

4. Чрезвычайно существенным для понимания образной системы Велимира Хлебникова в танатологическом ракурсе является установление корреляционных отношений между приемами живописи и поэтической речи. Анализируя эти корреляции, мы делаем акцент на искусстве импрессионизма, пытавшемся «удержать мгновение» путем выявления множественности и подвижности художественных точек зрения на предмет, «отодвинуть» смерть игрой света и тени, чувственной осязаемостью мазка, «подрисовкой» невидимых глазу линий, долженствующих «продлить» впечатление. Аналогичные тенденции мы наблюдаем в идиостиле Хлебникова.

Структура диссертации подчинена достижению поставленной в работе цели и решению обусловленных ею задач. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** мотивируется выбор темы, определяются ее актуальность, цели и задачи работы, обозначаются объект и предмет исследования, методологические основы диссертации, ее научная и теоретическая новизна, формулируются положения, выдвигаемые на защиту.

Первая глава «Смеховой мир» Велимира Хлебникова: истоки и эстетический смысл состоит из трех разделов. В первом разделе *«Триединство лирического героя в творчестве Велимира Хлебникова: «ребенок — медиатор — юродивый»* сделан акцент на особенностях внутреннего мира поэта, нашедших отражение в его творчестве. В идиостиле Хлебникова складывается двойственная структура центрального героя: он выступает в качестве представителя объективного мира и как выразитель глубинных авторских эмоций и идей. Этот центр может пониматься тройко: *дитя — медиатор — шут*. Каждый из этих элементов самодостаточен сам по себе и одновременно неразрывно связан с другими. Хлебников создает новый тип героя с его во многом новым отношением к окружающему миру.

Детство как важнейшая нравственно-философская и духовно-нравственная тема постоянно волновало отечественных писателей. Если иметь в виду только наиболее значительные художественные произведения, то нельзя не заметить, что к ней обращались непосредственно такие выдающиеся мастера, как С.Т. Аксаков, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, А.П. Чехов, Д.Н. Мамин-Сибиряк, В.Г. Короленко, Н.Г. Гарин-Михайловский и др. И все же даже с учетом высших достижений русской классики XIX в. всплеск интереса к теме детства в литературе начала нового столетия не может не поражать. Ребенок стал восприниматься соотечественниками как знаковая фигура эпохи. Он оказался в центре творческих исканий многих художников слова Серебряного века. Достаточно даже поверхностного взгляда на литературу того времени, чтобы отметить всю серьезность и принципиальность обращений к этой теме. Мир детства привлек И.А. Бунина и Л.Н. Андреева, Б.К. Зайцева и И.С. Шмелёва, А.И. Куприна и

А.М. Горького, Е.И. Чирикова и А.С. Серафимовича, А.М. Ремизова и М.И. Цветаеву. Однако еще более принципиальное, проблемно-ключевое значение приобрел «детский вопрос» в мировоззренческих и эстетических исканиях отечественных модернистов, целью которых было не только создание нового искусства, но и выработка новой художественно-философской системы, осмысление места и феноменологического потенциала человека будущего.

Ф. Сологуб и К. Бальмонт, Д.С. Мережковский и З.Н. Гиппиус, Вяч. Иванов и А. Белый, В. Брюсов и А. Блок, А. Кручёных, Н. Тэффи, Саша Чёрный, А. Аверченко и другие вписали детскую тему в общий круг вопросов, вызвавших широкий отклик в общественном сознании России на рубеже XIX—XX вв. В их числе были вопросы брака, семьи, деторождения, несовершенства общественных отношений и человеческой личности и др.

В произведениях Велимира Хлебникова, как и в нем самом, на первый план выходят детскость и подлинная, высокая чистота. Абсолютно трезвый ум наблюдателя сочетался у него с завроженностью детского, свежего восприятия.

К феномену детства Велимир Хлебников обратился для «миропостижения» эпохи, смысла человеческой жизни, себя, наконец. Для поэта детство — не время пустых забав, а пора, в которой только и возможны становление человека, определение духовной доминанты, способной воздействовать на жизненный путь личности.

Ребенок — это человек до грехопадения, тот человек, который нарицал имена всем вещам и животным, приходившим к нему, и который жил в раю. Рай открыт одним детям; взрослым, погруженным в бытовые заботы, он недоступен. Вот почему у Хлебникова образ ребенка чаще всего ассоциируется с образом христианского ангела или языческого Амура. При этом поэт не вписывает образ ребенка-ангела в религиозный контекст, как это делает, например, Зинаида Гиппиус. Но обоих поэтов сближает то, что мир ребенка в их понимании должен быть чистым и гармоничным, освещенным светом веры в добро и чудо. Для Хлебникова ребенок не только наделен даром осмысления сложнейших вопросов бытия, онтологическим взглядом на мир, но и способен в своих суждениях подняться до уровня мудрейших философских трактатов, прийти к заключениям, не уступающим по степени понимания основ бытия древнейшим учениям о мире.

Современность Хлебникова — время упадка нравственных устоев и ценностей, период «болезни общества», по словам Фёдора Соло-

губа. Наблюдения над материалом действительности приводили поэта к выводам и более общего характера: жизнь — страшный сон, плен, тюрьма, вокруг которой царят разрушения и хаос. Но даже во время войны, голода детство остается детством. Внимание Хлебникова привлек ребенок-мученик, ребенок-жертва. С редким ожесточением жизнь преследует маленьких людей. От рождения они обречены на погибель. Именно трагическая судьба ребенка в мире позволила Хлебникову передать онтологическое неблагополучие жизни. Тем более удивительным кажется то, что при болезненном и трагическом детстве ребенок не теряет своей специфической особенности удивляться знакомым вещам, не утрачивает внимания к ним.

Смерть ребенка всегда есть нечто абсолютно несправедливое, противоестественное, это всегда трагедия. Постигание истоков и смысла конфликта ребенка с окружающим миром, который в изображении Хлебникова приобретал нередко трагедийные очертания, позволило художнику вписать детскую тему в общий контекст литературы эпохи.

Понятия «ребенок» и «человек» различаются не в последнюю очередь по признаку владения речью. О чем думают дети — этого никто никогда по-настоящему не узнает, потому что они не выражают себя на языке взрослых, как бы принадлежат иному миру, и тем больше, чем они младше.

С самого раннего возраста дети начинают игру с языком. Как ребенок выражает себя в своей речи, так и Хлебникову словотворчество необходимо как инструмент самореализации, при помощи которого он возвращает привычным словам «первобытную» свежесть. Не случайно в начале XX в. представление о возрасте человека и мира распространялось на язык: в «детской», первобытной поре он был живым, а теперь «слова мертвы, и язык подобен кладбищу», как заявил В. Шкловский в канун 1914 г. Сам Хлебников сравнивает язык с детской игрой. Речь детей, обучающихся слоговому чтению по азбучно-букварным столбцам и кубикам с алфавитом, — один из примеров зауми, рождающейся произвольно и свободной от коммуникативной функции. Первые страницы букварей обычно содержат столбцы — аналоги кубофутуристических стихов с отменой грамматики и приматом звучания над коммуникацией.

Свой язык Хлебников наделяет транскомуникационными свойствами: он служит средством развертывания элементов отдельных «знаний», отражения различных фактов «положения дел» в будущем.

Факты действительности могут и должны быть восприняты как творения разумной деятельности языка. Он становится своеобразной матрицей для внеязыковой реальности. К данным свойствам примыкает медиаторная функция: в языке стирается граница между прошлым, настоящим и будущим, одно сменяет другое. Этим объясняется равное тяготение Хлебникова к футурологии и утопии, древности и архаике. Сам поэт становится медиатором, посредником. Сквозь него словно проходит ось времен: «Я не смотрел на жизнь отдельных людей; но я хотел издали, как гряду облаков, как дальний хребет, увидеть весь человеческий род и узнать, свойственны ли волнам его жизни мера, порядок и стройность» (3, 153). Многолетние исследования «законов времени» сделали Хлебникова провидцем (А. Лурье прямо называл его пророком).

Хлебников, по словам В. Иваницкого, «был фигурой переходной, частично провокатором, частично медиатором, частично пророком», «он был и скитальцем, и скоморохом». Не знающие Хлебникова люди часто называли его шутом и паяцем за внешний вид, образ жизни и поведение. Поэта больше принято было называть чудаком, и мало кому в голову приходило всерьез называть его юродивым. Он не принадлежал церкви, и вряд ли его можно считать религиозным в привычном значении этого слова. Но жизнь Хлебникова, его образ мысли дают право сравнить будетлянина с юродивым.

Во втором разделе первой главы *«Смех и его модификации: от средневековой карнавализации к амбивалентному экспериментаторству футуристов»* мы рассматриваем смех как особый эстетический феномен и пытаемся придать ему категориальный статус. Смех выделяется из общего ряда чувств человека, и не только своей сложностью или индивидуальностью, но и парадоксальной природой. Смех, будучи чувством положительным, иногда оказывается ответом на событие, в котором человеческий ум, помимо всего прочего, обнаружил и нечто, подлежащее отрицанию или осуждению. Кроме того, смех всегда идет рядом со злом, то удаляясь, то приближаясь к нему, и это чувствуется во всех его проявлениях. Таким образом, смех невозможен без осознания зла. Отрицание, пусть и особое, для смеха абсолютно, оно всегда преобладает над утверждением. Однако смех не порождает зло, но лишь отражает его и потому невольно становится чем-то похож на него. Смешное — это осознанное, побежденное и потому прощенное зло. Причиняя боль, смех дает человеку шанс на перерождение. Верно, что насмешка или издевка рождают обиду, гнев,

стыд, т. е. страдание. Но оно не безысходно, в нем есть надежда на изменение мира и себя в нем.

Смех обнажает, раздевает, разоблачает, вскрывает. Смех открывает в одном другое, не соответствующее: в высоком — низкое, в торжественном — будничное, в обнадеживающем — разочаровывающее, в духовном — материальное. Он создает смеховую «тень» действительности.

Двойственная природа смеха, его функции особенно ярко проявляются в культуре русского модернизма. Смех как мировоззренческая и философская категория и связанное с ним игровое, карнавальное начало становятся органичной частью и знаковым явлением Серебряного века. В культуре того времени смех становится механизмом установления границы между инновацией и консерватизмом. Он является формой эмоциональной реакции на парадоксальность социокультурной действительности в ее противоречивом единстве новизны и традиций. Смех предлагает оригинальные трактовки и нетрадиционные решения, внося необходимый элемент нестабильности в культуру, сохраняя при этом ее жизнеспособные части. Именно смех в контексте культуры рубежа XIX—XX вв. стал той силой, которая помогала и разрушать, и строить, обновлять; смех оказался способным деконструировать и реконструировать человеческий мир.

Эстетика модернистов, в частности футуристов, их эпатажное поведение, их манифесты и сборники являются своеобразным смеховым антимиром рубежа XIX—XX вв., первых десятилетий XX в. У футуризма свои смеховые законы: то, что недопустимо в классике, становится нормой в этой литературе.

Смех Велимира Хлебникова, как и смех вообще, не уместается в границах обыденного понимания, взламывает их. По словам В.П. Григорьева, «семантема *'смех, хохот'* в его идиостиле интересны... в эстетическом отношении». Смех футуриста есть нечто смешанное, сложенное из разных по своей природе элементов и стихий — стихий жизни и смерти, человеческой и животной природы, физических и метафизических элементов.

Смеху Велимира Хлебникова и его особенностям посвящен третий раздел первой главы *«Витальность смеха в эстетике Велимира Хлебникова»*. С помощью смеха будетлянин познает мир, а результаты этого познания отражает в своих произведениях, создавая определенные смеховые ситуации. Картины, нарисованные поэтом, одновременно смешны и страшны, они вызывают страх своей таинствен-

ной, скрытой значительностью и тем, что он видит и слышит что-то истинное, находящееся за пределами обычной видимости и слышимости.

Смех у Велимира Хлебникова, как и ему положено быть, активно витален, он вытесняет все отрицательные переживания, делает их невозможными, побеждает гнев, досаду, поднимает жизненные силы, вызывает желание жить.

Тема смеха интересовала Хлебникова на протяжении всей его творческой биографии. В стихотворении «Читаю известия с соседней звезды...» (1921—1922) поэт назвал футуристов «большими паяцами солнечного мира, / Чьи звонкие шутки доносятся к нам, перелетев небо» (1, 425), а в письме к А.Е. Кручёных — детьми смеха (1913): «...смысл России заключается в том, что “староверы стучат огнем кочерги”, накопленного предками тепла, а их дети-смехачи зажгли огонь смеха, начала веселия и счастья» (3, 340). Смех и хохот пронизывают и творчество, и словотворчество Хлебникова. При всем интересе к веселью, радости, смеху любых оттенков поэт сопрягал свой смех с творчеством, ему хотелось разгадать истинный секрет полнокровного человеческого веселья и мудрой веселости.

Глава вторая «Единство смеха и смерти: заочный “диалог” Велимира Хлебникова и Фридриха Ницше» состоит из трех разделов. В первом разделе «*Смех как “двойник” смерти у Велимира Хлебникова*» мы продолжаем рассматривать особенности смеха в творчестве Хлебникова, но уже с диаметрально противоположной стороны. Здесь мы обращаемся к смеху в сопряжении с Танатосом. Смерть — явление универсальное, затрагивающее каждого человека, каждое живое существо. Она касается всего, что развивается во времени: обществ, культурных систем, предметов, людей. С другой стороны, это один из самых загадочных и таинственных феноменов, постоянно привлекавших и гипнотизировавших человеческую мысль. Смерть есть тайна, о которой известно только то, что она есть. Человек практически лишен возможности описать ее изнутри как нечто пережитое и прочувствованное. Смерть непознаваема.

В связи с проблемой смерти особый интерес представляет литература конца XIX — начала XX в. Танатологические настроения были присущи многим писателям этого периода: это и «смерторадостный» «поэт смерти» Ф. Сологуб, и М. Арцыбашев с его романом «У последней черты», и «бесконечно» боящийся смерти автор «Освобождения Толстого» И. Бунин, и «верный рыцарь смерти» Л. Андреев, и др. В

годы революционных катаклизмов смерть становится одной из основных подвергшихся пересмотру категорий: она перестает быть естественным завершением прожитой жизни, становясь массовым и обыденным явлением. Рождается новая мифология, новая картина мира, отданного во власть смерти, всюду подстерегающей человека. В XX в. космос смерти отчетливо и неотвратно преобразуется в трагедию вселенского самоубийства. Революции и войны XX столетия воздвигли живые картины активной смерти. Все живое поставлено в экзистенциальную ситуацию — на грань между бытием и небытием.

В творчестве Велимира Хлебникова тема смерти занимает далеко не последнее место. Под воздействием трагических событий действительности образ и тема смерти становятся проекцией реальности. Стихотворения Хлебникова, в которых фигурирует образ смерти, прочитываются как отражение времени, часть общего метатекста, который образует русская поэзия 1910-х — начала 1920-х гг. Прочтение этих стихотворений как части названного выше метатекста дает ощущение необратимых изменений бытия, которое в творчестве поэтов разных эстетических ориентаций того времени оборачивается ощущением катастрофичности происходящего, всеобщей гибели.

Каждый поэт подходит к теме смерти индивидуально. Особенностью хлебниковского понимания Танатоса является его сопряжение со смехом. Смех во всех своих проявлениях — хохот, усмешка, веселье — становится постоянным атрибутом смерти. Посредством смеха акцентируется состояние перехода от жизни к смерти. Смех становится знаком пограничной ситуации, порогом между тем и этим миром.

По словам В.П. Григорьева, «... смех Будетлянина слишком обременен *смехом смерти* в XX в.». В таком смехе нет жизни. Он лишается позитивных черт, сливается со всем, что ассоциируется с антиидеалом. Так смеются инфернальные существа и нечистая сила. Смех становится атрибутом смерти, самого дьявола, делается знаком темного начала. Слуги смерти смеются над людьми, превращая мир живых в царство мертвых, царство теней. Смех становится также символом бессмысленного и преступного кровопролития, приобретает оттенок безумия. Человек был создан для счастья, ему дана могучая сила мысли. Но он направил ее против себя же, воздвигнул преграду свободному развитию личности — власть, войну. Смерть собирает «урожай» и своими «смехлыми устами» (1, 79) смеется над жизнью, раздается «смех смерти» (1, 420). Тишина звенит зловещим хохотом, «смех мол-

чание будит» (1, 105), и даже «на шумном сборище» «смеются не смеясь» (1, 102).

В творчестве Велимира Хлебникова мотивы всеобщего торжества смерти, превращения пространства живых в пространство мертвых обретают новый смысл, становясь отражением действительности, создавая «мир смерти». Смысл смерти, переставшей быть индивидуальным и естественным завершением человеческой жизни, изменяется, что порождает новый образный ряд, ставший значимым для поэзии рубежа 1910-х — 1920-х гг.

Во втором разделе второй главы «*Русский футуризм и ницшеанская деструктивность*» мы обращаемся творчеству Фридриха Ницше, чья философия стала ключом к культурному коду новой духовной парадигмы начала XX столетия. Именно Ницше в конце XIX в. объявил смех одним из основополагающих характеристик человека. «Человек смеющийся» пришел на смену «человеку размышляющему». Он стал выражением глубинной сущности бытия человека, эстетической доминантой картины мира, из которой устранен Бог.

Смех в творчестве немецкого философа занимает исключительно важное место. Можно выделить три его основные ипостаси: «греческая, или сократическая веселость», «метафизическая ирония» и «смех Заратустры». В этих образах смеха дана фактически вся философия Ницше. «Греческая веселость» символизирует отвергаемую им европейскую традицию; «метафизическая ирония» — глубинное настроение нового человека, его метафизический пессимизм, который вызван переживанием открывшейся ему тайны мира. «Смех Заратустры» характеризует то новое, что утверждает Ницше.

Смех Заратустры как символ ницшеанского пути освобождения человека наиболее близок футуристам, особенно Велимиру Хлебникову, который, как и все его соратники, не был свободен от завораживающего влияния Ницше. Ведь именно учение Фридриха Ницше во многом трансформировало эстетику и сформировало ту духовную атмосферу, в которой зародился футуризм.

Связь ницшеанства с футуризмом очевидна, т.к. в последнем находят отклик идеи немецкого философа: учение о сверхчеловеке, нигилизм, витализм, «вечное возвращение» и «вечное становление». Причем идеи эти не копируются буквально, но творчески преобразуются.

Точки соприкосновения Велимира Хлебникова и Фридриха Ницше мы рассмотрели в третьем разделе второй главы «*Заочный "диалог"*».

лог" Велимира Хлебникова и Фридриха Ницше». Подобно другим гениям, Ницше и Хлебников не писали для читателей, а хотели просто выговориться; не распространить свои убеждения, не просветить ближних, не научить, а излить собственное «Я». Мы предпочитаем говорить не просто о влиянии Ницше на Хлебникова, но о заочном «диалоге» не только философа и поэта, но двух поэтов, чьи поэтические миры объективно соприкасаются друг с другом.

И у Ницше, и у Хлебникова была общая почва, питавшая их искусство. Недовольные состоянием человеческого общества, они мечтали о наступлении эры некоего органического возрождения, когда человек, окунувшись в особый, первозданный мир, будто бы обретает свою подлинную природу, возвращается к самому себе. Отсюда борьба Ницше и Хлебникова с «книгой» за жизнь, тяга обоих к Востоку как к «прародине» человечества и почерпнутая в восточной мудрости идея цикличности времени, на основе которой Хлебников строил свои числовые законы, а Ницше создал концепцию «вечного возвращения».

Уже в отношении к языку наблюдается непосредственная близость поэзии Велимира Хлебникова и Фридриха Ницше. Мишель Фуко в работе «Слова и вещи: Археология гуманитарных наук» писал: «Непосредственно и самостоятельно язык вернулся в поле мысли лишь в конце XIX в., если бы не было Ницше-филолога, ... который первым подошел к философской задаче глубинного размышления о языке»². Сфера языка не была объектом абстрактного теоретизирования ни для Ницше, ни для Хлебникова. Она оказалась тесно связанной с писательской и поэтической практикой обоих. В результате появились хлебниковский «звездный» язык и знаменитый ницшеанский стиль.

Язык вообще, и грамматика в частности, в понимании Ницше — глубинный упорядочивающий принцип, создающий основные ориентиры мышления и мировосприятия. Философ считает, что представление о структуре мира человек получает из структуры языка. Между этими структурами имеются соответствия, и изменения в грамматике должны вызывать изменения в мировоззрении. У Хлебникова язык становится своеобразной матрицей для внеязыковой реальности. Для него бесспорно, что все существующее в мире отражено в языке. Но еще более неоспоримо то, что все, что возможно в языке, возможно в

² Фуко, М. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук / М. Фуко — М.: «Прогресс», 1977. — С. 394.

мире. Иначе говоря, жизнь общества может быть заключена в языке. Он дает знание о мире, посылает в мир вещей и явлений некие импульсы, дающие толчок к их развитию.

Ницше видел скрытую в языке философскую мифологию: словами и понятиями люди не только обозначают вещи, но с их помощью пытаются уловить изначальную сущность вещей. Слово, по мнению немецкого философа, появляется там, где уже больше ничего нельзя разглядеть человеку. Однако слово называет предмет, явление, не всегда при этом улавливая его суть. Глубинный смысл остается зачастую неясным. И Хлебников понимает, что главное «потонуло в бытовом значении слова, одном из возможных, но самом близком человеку» (3, 245). Для Ницше слова — наследие былых времен, когда мысль была темна и непритязательна. Язык Хлебникова хранит связи с прошлым, по нему скользят «тени великих законов чистого слова» (3, 245).

Язык конца XIX — начала XX в., будь то немецкий или русский, требовал революции. Ницше и Хлебников ее совершили. Сходны и мироощущение Ницше и Хлебникова, их понимание своего места в мире. В творчестве обоих обнаруживается как твердая уверенность в себе, так и сомнения, которыми они постоянно терзают себя. Уверенность в себе выражается в осознании своей миссии открыть человеку самого себя, помочь ему в понимании законов бытия и подготовить к будущему. Но и Ницше, и Хлебников были одиноки, часто непоняты и осмеяны.

Смех Фридриха Ницше и смех Велимира Хлебникова не уместаются в границах обыденного понимания, взламывают их. Оба смеховых мира представляют собой нечто смешанное, сложенное из разных по своей природе элементов и стихий — стихий жизни и смерти, человеческой и животной природы, физических и метафизических элементов. Парадоксальная природа смехового начала у Ницше и Хлебникова проявляется в том, что смех, реализуя себя в некропространстве, является символом активности человека в ниспровержении прежних ценностей, прямым орудием их уничтожения и одновременно служит знаком созидания нового мироощущения, ориентированного на земное и телесное в глубинном значении этих понятий.

Третья глава «Разрушение системы: поэзия в поисках новых изобразительных средств» состоит из двух разделов. В первом разделе «*Футуризм и эстетика импрессионизма*» мы рассматриваем «пограничные» явления в литературе, появившиеся на стыке художествен-

ного и изобразительного искусств. Формы подобного соотношения были разнообразны, но, пожалуй, к наиболее перспективным следует отнести точки соприкосновения словесного искусства с импрессионизмом в живописи.

Движение импрессионистов проявило себя во всех основных областях художественного творчества — в живописи, музыке и литературе. В русской словесности импрессионизм не был целостным, самостоятельным течением, проявляя себя в других направлениях. Поэтому у русского импрессионизма нет определенной эстетической доктрины. Тем не менее некий комплекс литературно-эстетических представлений русских импрессионистов может быть очерчен, если помимо теоретических суждений рассматривать и их художественную практику, в которой демонстративная, а подчас эпатирующая поэтика должна была восполнить невысказанность или недосказанность теории.

Живопись была первым системным этапом развития импрессионизма в России. Литература шла за ней, представляя собой своеобразное продолжение и развитие этих основных принципов. Стало можно говорить об импрессионизме в литературе.

Импрессионизму не свойственны эпическая широта и полнота отражения мира в сложной диалектике противоречий и закономерностях его развития. Отсюда повышенный интерес к пейзажу, внимание к неустоявшемуся, готовому исчезнуть или становящемуся. Эпичность с приеущей ей «полнотой объекта» противопоставлена импрессионистическому видению мира. Импрессионистическому произведению свойственно единство изображаемого и изобразителя. Внешнее, внеличное предстает лишь преломленным сквозь личное, возникает уже претворенным во впечатление, лирически прочувствованное и эмоционально окрашенное. Творец-импрессионист не столько сообщает и поясняет, сколько внушает, заражает настроением, еще неопределенным, зыбким.

В импрессионистической литературе господствуют лирическая стихия и субъективное начало: намеки на состояние и настроение героя, оттенки и нюансы его психологии; эмоционально окрашенные, возвышенные ощущения природы, любви, искусства. В жанровом отношении преобладает «малая форма»: эскиза, наброска, новеллы, лирического стихотворения, в том числе и в прозе. При этом часто законченные опусы имеют характер эскиза, а в сюжетных произведениях может не быть фабулы.

Импрессионистический стиль широко включает красочные эпитеты, нередко выражающие синкретизм ощущений, т.е. «окрашенные звуки» и «звучащие тона». Язык часто отрывочен, подчеркнута лаконичен. В целом вся система художественно-изобразительных средств стремится запечатлеть сиюминутное настроение или мгновенные оттенки субъективного восприятия. Поэтому здесь встречаются «открытые» финалы произведений, а в контексте немало отрывочных, недоговоренных фраз. Импрессионистическое произведение фрагментарно, этюдно, его форма не желает быть завершенной, она ищет все новые наполнения.

Черты импрессионистической поэтики далеко не всегда проявляются во всей их совокупности и в чистом виде. Беспримесный импрессионизм — явление редкое. Гораздо чаще импрессионистическая поэтика выступает в ряду других художественных средств. В этом случае импрессионизм может быть понят как своеобразный инструмент, обостряющий творческое видение. Он может быть обращен ко внешним проявлениям человеческого бытия, нацелен на жизнь природы, равно как и на внутренний мир личности.

Наиболее ощутимые плоды обращение к импрессионизму принесло в литературе реалистического и романтического типов. Однако из сферы такого взаимодействия нельзя исключать футуризм в целом и творчество Хлебникова в частности; об этом мы говорим во втором разделе третьей главы *«Черты импрессионизма в творчестве Велимира Хлебникова»*.

На первый взгляд кажется, что футуризм и импрессионизм если не противоположные, то, по крайней мере, несовместимые явления. Но футуризм — сложное, многоликое, почти хаотическое явление, сочетающее совершенно несовместимые элементы, например, примитивизм, урбанизм, славянофильство, символизм и т.п.

Как и художники-импрессионисты, поэты-футуристы поначалу шокировали публику. Нередко, говоря о футуристах, пишут, что их печатные и устные выступления, их разрисованные лица и пресловутая желтая кофта Маяковского эпатажили, удивляли, ошеломляли обывателя, поражали читателя и дразнили критиков. Футуристы не вписывались ни в одно литературное течение, поэтому создали свое, вынесли искусство на городские улицы, в толпу. Находились, конечно, среди футуристов те, кому было интересно только узко понятое формальное новаторство нового направления. Но такие поэты, как

Велимир Хлебников и Елена Гуро, быстро переросли эпатажные программы и привлекли к себе внимание серьезных ценителей поэзии.

Мы не случайно заговорили об импрессионизме в связи с футуризмом, Велимиром Хлебниковым и его отношением к феноменам смерти и смеха. На наш взгляд, именно импрессионизм с его художественным методом и установками как никакой другой стиль подходил для позиционирования авторской концепции. Ценность и значимость момента, определенный ракурс, при котором видно то, что обычно скрыто, — вот что помогало Хлебникову наилучшим способом манифестировать свои идеи о соотношении жизни, смерти, смеха.

Импрессионисты создали свою неповторимую живописную манеру, основанную на игре света и тени, причудливых смещениях красок; Хлебников — свой «звездный язык» с нарушением привычных логических и словесных связей, неологизмами, необычными метафорами, частыми перифразами. Поэту интересны, прежде всего, «мерцание», принципиальная неоднозначность слова. Для Хлебникова-теоретика живопись оказывается ориентиром и в плане создания единого мирового языка, т. к. она «всегда говорила языком, доступным для всех» (3, 241).

Образы «творений» Хлебникова сродни образам полотен импрессионистов; взгляд поэта выхватывает из реального мира то, что важно ему сейчас, то, что вторит его настроениям. Малое, песчинка мироздания, становится главным — основой для понимания сакрального смысла бытия. И наоборот, то, что казалось существенным, отходит на задний план. Образы причудливо, порой оксюморонно переплетаются, создавая именно в таком сочетании нужные смыслы.

В заключении исследования подводятся итоги, делаются окончательные выводы в соответствии с поставленной целью и задачами, намечаются перспективы дальнейшей работы.

Основное содержание диссертационного исследования отражено в следующих публикациях:

*Статья в рецензируемом журнале, рекомендованном ВАК
Минобрнауки России*

1. Степаненко, К.А. Мотив «литературного» и «биографического юродства» в творчестве Велимира Хлебникова / К.А. Степаненко // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. Сер.: Филологические науки. — 2010. — № 6 (50). — С. 137—140 (0,4 п.л.).

*Статьи и тезисы докладов в сборниках научных трудов
и материалов научных конференций*

2. Степаненко, К.А. В. Хлебников и филологический эксперимент / К.А. Степаненко // Творчество Велимира Хлебникова в контексте мировой культуры XX века: VIII Междунар. Хлебниковские чтения. 18—20 сент. 2003 г.: науч. докл. и сообщ. / сост. Н.В. Максимова. — Астрахань : Изд-во Астрах. гос. ун-та, 2003. — Ч. I. — С. 222—224 (0,2 п.л.).

3. Степаненко, К.А. Ф. Ницше и В. Хлебников: точки соприкосновения / К.А. Степаненко // Гуманитарные исследования: журн. фундаментальных и прикладных исследований. — Астрахань, 2005. — № 2 (14). — С. 73—78 (0,4 п.л.).

4. Степаненко, К.А. Философия языка в критических работах В. Хлебникова / К.А. Степаненко // XI региональная конференция молодых исследователей Волгоградской области. г. Волгоград, 8—10 нояб. 2006 г.: тез. докл. — Напр. 13 «Филология». — Волгоград : Изд-во ВГПУ «Перемена». — С. 51—52 (0,1 п.л.).

5. Степаненко, К.А. Триединство героя в творчестве В. Хлебникова: «ребенок — медиатор — юродивый» / К.А. Степаненко // Русская словесность в контексте современных интеграционных процессов: материалы Второй Междунар. науч. конф. г. Волгоград, 24—26 апр. 2007 г.: в 2 т. / ВолГУ. — Волгоград : Изд-во Волгогр. гос. ун-та, 2007. — Т. 2. — С. 226—231 (0,4 п.л.).

6. Компанеец, В.В. Своеобразие «смехового мира» Велимира Хлебникова / В.В. Компанеец, К.А. Степаненко // Вестн. Волгогр. гос. ун-та. Сер. 8. Литературоведение. Журналистика. — 2007. — Вып. 6. — С. 153—157 (0,4 п.л.).

7. Степаненко, К.А. Структура центрального героя поэзии Велимира Хлебникова / К.А. Степаненко // Филологическое образование в школе и вузе: материалы Междунар. науч.-практ. конф. «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие» IX Кирилло-Мефодиевских чтений. — М.; Ярославль : Ремдер, 2008. — С. 281—287 (0,5 п.л.).

8. Компанеец, В.В. Философия Фридриха Ницше и русский футуризм / В.В. Компанеец, К.А. Степаненко // Вестн. Волгогр. гос. ун-та. Сер. 8. Литературоведение. Журналистика. — 2008. — Вып. 7. — С. 23—27 (0,4 п.л.).

9. Степаненко, К.А. «Литературное юродство» Велимира Хлебникова / К.А. Степаненко // Творчество Велимира Хлебникова и рус-

ская литература XX века: поэтика, текстология, традиции: материалы X Междунар. Хлебниковских чтений. 3—6 сент. 2008 г. / под ред. проф. Г.Г. Глинина; сост. Г.Г. Глинин, М.Ю. Звягина, Н.В. Максимова, А.А. Боровская. — Астрахань : Изд. дом «Астраханский университет», 2008. — С. 297—300 (0,3 п.л.).

10. Степаненко, К.А. Образы смерти и смеха в творчестве Велимира Хлебникова / К.А. Степаненко // Вопросы языка и литературы в современных исследованиях: материалы Междунар. науч.-практ. конф. «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. X юбилейные Кирилло-Мефодиевские чтения». 12—14 мая 2009 г. — М.: Ремдер, 2009 г. — С. 345—351 (0,5 п.л.).

11. Компанеец, В.В., Степаненко, К.А. «Смеховые миры» Фридриха Ницше и Велимира Хлебникова / В.В. Компанеец, К.А. Степаненко // Вестн. Волгогр. гос. ун-та. Сер. 8. Литературоведение. Журналистика. — 2009. — Вып. 8. — С. 157—161 (0,4 п.л.).

12. Степаненко, К.А. Философская и эстетическая категория смеха в творчестве Фридриха Ницше и Велимира Хлебникова / К.А. Степаненко // Вопросы языка и литературы в современных исследованиях: материалы науч.-практ. конф. «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XI Кирилло-Мефодиевские чтения». 18—19 мая 2010 г. — М.—Ярославль : Ремдер, 2010. — С. 508—514 (0,5 п.л.).

13. Компанеец, В.В. Теоретико-методологические аспекты восприятия идей Ф. Ницше в России (на примере творчества кубофутуристов) / В.В. Компанеец, К.А. Степаненко // Вестн. Волгогр. гос. ун-та. Сер. 8. Литературоведение. Журналистика. — 2010. — Вып. 9. — С. 29—37 (0,5 п.л.).

СТЕПАНЕНКО Кристина Алексеевна
ПРОБЛЕМЫ СМЕХА И СМЕРТИ
В ЛИРИКЕ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Подписано к печати 11.03.11. Формат 60×84/16. Бум. офс.
Гарнитура Times. Усл.-печ. л. 1,4. Уч.-изд. л. 1,5. Тираж 110 экз. Заказ 113.

ВГПУ. Издательство «Перемена»
Типография издательства «Перемена»
400131, Волгоград, пр. им. В.И.Ленина, 27

102