

ILLUSTRATION IN THE FIELD OF THE ARTISTIC TEXT (BY ARTEM VESELY'S PROSE)

The article considers the realization of the Artem Vesely's artistic strategy to the visualization of the prose. The new approach to the writer's oeuvre research is based on the comparison between the literary text and the artwork that accompanies the novels. The near-text field is designed by the author in close collaboration with the painter Daniil Daran whose pictures demonstrate the stylistic resemblance to the A. Vesely's poetic manner. The illustrations to writer's works *Russia, Washed in Blood* (deluxe edition, 1935) and *Gulyay Volga* (1933) underline the expression, the dynamism and the polyphonic character of the narration.

Key words: literature and fine art, text visualization, texture of the word, dynamism, polyphony.

УДК 82.09

ОБЛОЖКА ФИЛОСОФСКИХ, ЭСТЕТИЧЕСКИХ И КРИТИЧЕСКИХ ОПЫТОВ ВЯЧ. ИВАНОВА «ПО ЗВЕЗДАМ» (1909) В КОНТЕКСТЕ ЖАНРА КНИГИ

Л.В. Маштакова

*Научный руководитель: Е.К. Созина,
доктор филологических наук, профессор (УрФУ)*

В статье рассмотрены особенности опытов «По звездам» как «большой формы» книги. Подробно рассматривается обложка опытов как важный жанрообразующий элемент, наделенный поэтическими и философскими функциями.

Ключевые слова: «По звездам», башня, Вяч. Иванов.

Стабильность и замкнутость поэтического мира Вяч. Иванова точно определил еще С.С. Аверинцев: «Поэтическая биография Вячеслава Иванова, отнюдь не будучи, разумеется, чуждой движению, характеризуется гораздо большей неизменностью своих ориентиров» [Аверинцев 1996: 175]. Он же писал, что выявление организации масштабной системы символов требует «всей суммы творчества поэта» [Аверинцев 1996: 172]. Под «всею» разумеется, конечно, не только поэтическое наследие Иванова. «Примечательно, – пишет Г.А. Степанова, – что только в одном сборнике автор подчеркивает его “философское” содержание. Тем не менее “философскими опытами” можно назвать едва ли не все его произведения» [Степанова 2005: 11]. Под «всею» автор понимает и поэзию, таким образом помещая в отношении содержания философские статьи и стихотворения Иванова в один ряд. При ближайшем рассмотрении архитектоники книг «По звездам» (1909), «Борозды и межи» (1916), «Родное и вселенское» (1917) мы видим те же принципы единства, цельности, нераздельности, что и в книгах поэтических. Концепты, образы, смысловые параллели конкретных статей

в их составе переходят из раздела в раздел, из книги в книгу, расширяясь и захватывая новые, как расходящиеся и сходящиеся круги.

«По звездам» (1909), первая книга статей Вяч. Иванова, объединившая публикации разных лет, в жанровом отношении – «опыты философские, эстетические и критические». Однако наше жанровое определение «По звездам» как книги не случайно. Согласно многим исследованиям, «большая форма» в литературе русского модернизма была явлением устойчивым и распространенным (см. работы О. Лекманова, Ю. Орлицкого, Н. Барковской, О. Мирошниковой и др.), хотя в применении к философской, литературно-критической прозе исследована она мало. В самом жанре «опытов», если следовать авторской номинации, видится принцип, общий для всех статей Иванова, обозначенный С.Д. Титаренко как «установка на фрагмент» (ср. соч. современников поэта, В. Розанова, А. Ремизова). Истоки этого принципа исследователь видит в его увлечении немецкими романтиками, опиравшимися на античную философию, хотя сам жанр опытов имеет и более давнюю философскую традицию. Но помимо фрагментарности, стоит отметить другую важную жанрообразующую черту прозы Иванова – объединение фрагментов. Статьи разных лет выстроены автором в определенном порядке, имеют строгую нумерацию, отнесены в также пронумерованные «отделы». Не последнюю роль играет название книги, посвящение, обложка, различные паратекстуальные и затекстовые элементы. Так на уровне жанра прослеживается важнейший для Иванова вектор движения мысли: от целого – к части, от части – к целому. Установка на фрагмент коррелирует с установкой на целостность.

В идейно-содержательном плане в книге «По звездам» представляется возможным выделить концептуальное ядро, базовую мифологему – это *Fiо* или я-становление, превосходение себя, *Self-transcendence*. В 1905 г. Иванов определяет этот принцип в терминах восхождения и нисхождения, описанных в «Символике эстетических начал». Эта мысль нашла воплощение, в частности, в дистихе «Лазаре, гряде вон!» («Кормчие звезды», 1903):

Кличь себя сам и немолчно зови, доколе далекий

Из заповедных глубин: «Вот я!» – услышишь ответ [Иванов 1971: 641].

Конкретно-личностный аспект и смысл мифологемы здесь безусловен, на нем надстраиваются творческий и социальный аспекты. Творческий раскрывается через провидение художника-пророка, социальный – через мистический анархизм. Выделенные аспекты диктуют тематическую композицию четырех отделов книги «По звездам»: от статьи «Ницше и Дионис», определения дионисовой и аполлонической сил, от культурных знаков духовного кризиса через определение задач

художника, через русскую идею и социальную утопию всеединства – к механизмам конкретно-личностного переживания, «Ты еси» (завершающей статье), глубинным слоям подсознания, которые роднят нас с «древним ужасом», наконец, к рождению Сверхчеловека (лишенного нищезановского индивидуализма) и рождению обновленной Земли. При этом статьи и отделы книги связаны тематическими кольцами, самое большое из которых соединяет первую и последнюю статьи: «Ты еси» продолжает в преломлении процессов бессознательного тему статей «Нищезанов и Дионис» и «Кризис индивидуализма».

Так, книга «По звездам», отталкиваясь от «кризиса индивидуализма», стремится к «Ты еси»¹. При этом композиция книги одновременно и равно тяготеет к делению, обособлению и к объединению, целостности. Двухнаправленное движение создает напряжение внутри книги, это действительный путь к единому, к соборности. В этом смысле примечательно название книги. С.Д. Титаренко отмечает в нем семантику «поиска и пути поиска», обращаясь к рецензии Эллиса: воплощение «внутреннего тайного пути», «путь по звездам» [Титаренко 2012: 251]. На обложке книги (черно-белый рисунок М. Добужинского) – белая средневековая башня, возможно, популярный образ башни из слоновой кости, вписанная в черный треугольник, устремленный вершиной вверх. Становление, восхождение, подъем, путь начинаются еще с названия книги и ее обложки.

Согласно словарю Дж. Тресиддера, треугольник – один из древнейших и многозначных символов, «мужской и солнечный знак, представляющий божество, огонь, жизнь, сердце, гору и восхождение, благополучие, гармонию и королевскую власть... В иудаизме и христианстве треугольник – знак Бога. Бог христианской Троицы иногда представлен глазом внутри треугольника или фигурой с треугольным нимбом» [Тресиддер 1999: 116]. У Вяч. Иванова в «Символике эстетических начал» находим: «Взмывший орел; прянувший вал; напряжение столпное, и башенный вызов; четырехгранный обелиск, устремленный к небесной монаде (то есть пирамида – Л.М.)... – вот образы того “возвышенного”, которое взывает к погребенному я в нас: “Лазаре, гряди вон!”» [Иванов 1971: 823]. Так символика треугольника соответствует принципу восхождения, «к бытию высочайшему стремиться неустанно» [Иванов 1971: 823]. Вписанная в четырехугольник обложки,

¹ Очевидно сходство композиции с композицией более поздней поэмы «Человек», которая открывается частью, названной «Аз есмь», знаменующей падение Денницы (Люцифера) и отделение его от Бога. Вторая часть поэмы названа «Ты еси», эти слова произносит узнавший Христа в себе, встающий из «гроба», преодолевающий «гробницу» души.

эта фигура будет свидетельствовать о соединении пифагорейской символики тройки и четверки, земли и неба (то же значение может иметь пирамида). Сочетание белого и черного цветов относит к известному символическому стереотипу единства противоположностей.

Последнее суждение относит нас к традиционным образам в философии: пирамиде света и пирамиде тьмы. Подробно на этой теме останавливается О.В. Марченко в разборе стихотворения А. Блока «Шар раскаленный, золотой...» (1912). Исследователь приводит в пример описание этих образов у Николая Кузанского в работе «О предположениях» (ок. 1444). Несомненно, этот автор был знаком Иванову, а образы были популярны у младосимволистов. Также ученый останавливается на сочинении Григория Нисского «Об устройении человека» (Нисский был предметом обсуждения на «Башне» Иванова). Основываясь на этом сочинении, можно говорить о символике возрождения, о том, что «снова начнем жить во свете» [цит. по: Марченко: электрон. ресурс].

В аспекте символики религиозной мы видим в черном треугольнике на месте глаза на рисунке – белую башню, символ, имеющий сходное с треугольником значение¹. Горизонталь «тверди небес» заменена вертикальным устремлением вверх. Мы не видим ее основания (возможно, его представляет четырехугольник книги), но видим, что она достигает звезд и оставляет внизу месяц. Это и Вавилонская башня, и недостроенная башня масонов (ср. Дюрер, «Меланхолия»²), символ ремесла, умения, точного воплощения идеи в камне. Это и конкретная «Башня» на углу Таврической и Тверской:

Пришелец, на Башне притон я обрел
С моею царицей Сивиллой... [Иванов 1974: 258]

Здесь же прослеживается концепция «вписанности»: в центре светлого четырехугольника книги – черный треугольник звездного неба, в центре которого – светлый четырехугольник башни. Образуется линейная перспектива, система «приоткрывающихся завес» (один из циклов стихотворений Иванова назван «Золотые завесы», этот концепт завес некоторые исследователи относят к основным в его поэтике). Такой принцип построения соотносим с архитектурой европейского Средневековья: геометричность, логика пропорций, последовательность, давление формы над интуицией. Равно как книга Иванова на уровне композиции обладает логичной строгостью формы архитектурного сооружения, замысла, в которую уже после вписано соответствующее (не

¹ Символика башни достаточно изучена в ивановедении [см.: Башня Вяч. Иванова и культура Серебряного века 2006; Титаренко 2012 и др.].

² Об интерпретации башни у Дюрера см.: [Волкова: электрон. ресурс].

меньшее по значимости) содержание. «Лирика, – писал Иванов в “Спорадах”, – овладение ритмом и числом» [Иванов 1994: 78]. Именно ритму и числу, выверенной форме, подчинено и целое его философско-критических книг.

Так поэзия и философия Иванова начинается уже с обложки книги. Уже на этом этапе читатель становится втянутым в анфилады и герменевтические круги его оригинальной философии «в силу нахождения под ее сводами» (отзыв О. Мандельштама [цит. по: Аверинцев 1996: 172]). «Нисхождение для художника – это подыскивание слова, средств выражения» [Бахтин 2007: 375], – писал о символизме Иванова М. Бахтин. Но не только слово становится краеугольным камнем творчества Иванова. На этом пути воплощения мысли поэт и философ использует все средства выражения. Бесконечное становление, *Гю*, восхождение, нисхождение и поиск формы, строительство – процесс, воплощенный в философии и лирике Иванова, в башенных салонах, в жизни; это внешний и внутренний процесс, единый, замкнутый в себе и напряженный. Одновременно это и манифест, и послание читателю (сведущему или бессознательно воспринимающему), действительная теургия в слове, действии, изображении, композиции, будь то книга лирики или философских эссе.

Список литературы

- Аверинцев С.С.* Системность символа в поэзии В.И. Иванова // Поэты. – М., 1996. – С. 165–187.
- Башня Вяч. Иванова и культура Серебряного века. – СПб. : СПбГУ, 2006. – 384 с.
- Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. – М. : Директ-Медиа, 2007. – 751 с.
- Волкова П.* Альбрехт Дюрер. Меланхолия // Мост над бездной (телепередача). ГТРК «Культура» [электрон. ресурс]. – Режим доступа: http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/32766/episode_id/685007/video_id/685007/ (дата обращения: 23.01.2016).
- Иванов В.И.* О лирике // Иванов В.И. Родное и вселенское. – М., 1994. – С. 78–81.
- Иванов Вяч.И.* Собр. соч. : в 4 т. – Т. 1. – Брюссель : Foyer Oriental Chretien, 1971. – 872 с.
- Иванов Вяч.И.* Собр. соч. : в 4 т. – Т. 2. – Брюссель : Foyer Oriental Chretien, 1974. – 807 с.
- Марченко О.В.* Сияние небытия [электрон. ресурс]. – Режим доступа: ffrggu.ru/filemanager/download/783 (дата обращения: 23.01.2016).
- Степанова Г.А.* Идея «соборного театра» в поэтической философии Вячеслава Иванова. – М. : ГИТИС, 2005. – 139 с.
- Тресиддер Дж.* Словарь символов / пер. с англ. С. Палько. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 488 с.
- Титаренко С.Д.* Фауст нашего века: мифопоэтика Вячеслава Иванова. – СПб. : Петрополис, 2012. – 654 с.

THE COVER OF “PO ZVEZDAM” (“BY THE STARS”, 1909) BY VYACHESLAV IVANOV IN THE CONTEXT OF THE BOOK GENRE

The article describes the features of the collection of essays “Po zvezdam” (“By the stars”) as “big form” a book. The cover of “Po zvezdam” is considered to be an important a genre forming element which has poetic and philosophical functions.

Key words: “Po zvezdam”, The Tower, Vyacheslav Ivanov.

УДК 82-2

«ПРОИЗВОДСТВЕННАЯ» ДРАМА КАК ЖАНРОВАЯ ФОРМА В РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ XX–XXI ВВ.

О.С. Цыкунова

*Научный руководитель: Н.Э. Сейбель,
доктор филологических наук, профессор (ЧГПУ)*

В статье рассматривается эволюция «производственной» драмы в русской драматургии XX–XXI веков на материале пьес А. Гельмана, А. Галина, И. Дворецкого, Р. Белецкого и В. Леванова. Изначально «производственные» пьесы считались соцзаказом, где главным было показать новый тип героя-труженика современного социалистического производства. С 80-х годов производственные конфликты приобретают нравственную направленность, акцент смещается на человеческие отношения между работниками производства. В пьесах XXI века показана борьба с тотальной несвободой и зависимостью в корпорации, герой оказывается втянутым в конфликт.

Ключевые слова: новая русская драма, «производственная» драма, производственный конфликт.

Русская драма имеет богатую историю и мощные традиции. Главная из них заключается в создании «“жизни человеческого духа”, роли и в передаче этой жизни на сцене в художественной форме» [Станиславский 1989: 25]. Традиция эта жива, но с каждым годом трансформируется, обновляется в творчестве современных драматургов, в соответствии с их эстетическими и идейными взглядами. Жанр «производственной» драмы начинает активно развиваться с 60-х годов XX века, связан с художественным отображением социально-иерархических отношений начальник – подчиненный (отношения собственно на производстве, между чиновниками, в офисе, в телевизионной компании и т.д.).

Советскую драматургию часто упрекали в «отставании от жизни». Но всплеск «производственной» темы в драматургии 70–80-х годов (как в России, так и за рубежом: Германия – «Рвач» Ханса Мюллера, Франция – «Увеличение» Жоржа Перека) свидетельствует о неправомерности подобного утверждения. Сила «производственных» пьес данного периода заключалась в достоверности и документальности, они затрагивали многие экономические, социальные и политические проблемы, были посвящены поиску нового типа руководителя: героического, борющегося