

Примечания:

1. Абашева М. П. Литература в поисках лица. Пермь, 2001.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
3. Бахтин М. М. Литературно — критические статьи. М., 1989.
4. Битов А. Жизнь в ветреную погоду. Л., 1991.
5. Битов А. Империя в четырех измерениях. Кн. 4. Оглашенные. М., 1996.
6. Битов А. Человек в пейзаже. Повести и рассказы. М., 1988.
7. Бочкарева Н. С. Роман культуры как явление переходного периода (на материале романа Апулея «Метаморфозы, или Золотой осел») // XIII Пуришевские чтения. Всемирная литература в контексте культуры. М., 2001.
8. Бочкарева Н. С. Роман о художнике как «роман творения»: генезис и поэтика. М., 2000.
9. Даль В. И. Толковый словарь... М., 1979.
10. Иванова Н. Б. Точка зрения. М., 1988.
11. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Современная русская литература. Кн. 2. М., 2001.
12. Мирошниченко О. С. Поэтика современной метапрозы (на материале романов Андрея Битова). Автореферат дисс... канд. филол. н. М., 2001.
13. Роднянская И. Б. Новые сведения о человеке // Битов А. Обоснованная ревность. Повести. М., 2000.
14. Русская литература XX в. Исследования американских ученых. СПб, 1993.

© Бочкова О. Е.
г. Казань

К ПРОБЛЕМЕ ДЕМОНИЧЕСКОГО В ПОЭТИКЕ ВЕЛ. ХЛЕБНИКОВА

Мы прочитываем поэтику Вел. Хлебникова в эстетике модернизма с центральным понятием «символ». Наша проблема и подход к поэтике Хлебникова диктуют нам прочтение модернизма в расширительном контексте. Конечно же, у поэта есть программные футуристические сочинения, но наряду с этим мы, вслед за многими хлебниковедами (Ю. Тынянов, Р. Дуганов, Р. Якобсон, В. Григорьев, Б. Ларин, А. Парнис, Г. Баран, Р. Вроон и др.), должны сказать словами Ю. Тынянова, что поэзия Хлебникова «так же неповторима, как поэзия любого другого поэта» и что она «идет на бумагу без литературной тары» [10: 372]. Эпоха, в которую жил поэт, XX век, была сложна и противоречива и заставляла решать вопросы общечеловеческого и общеполитического плана каждого мыслящего человека того периода. Художественной единицей, измеряемой философские категории, будет служить философия, определение которой мы берем у А. В. Смирнова: «Философия — это система философского знания, важной чертой которого является то, что практически каждому образу в ней соответствует философская категория» [7: 65].

Стихотворение «Я вышел юношей один... «содержит эстетическую философию («Я вышел юношей один // В глухую ночь») с художественностью демонического, однако это демоническое выписывается в контексте трагического, чему доказательство образы одного семантического ряда: ночь, бездна, что позволяет нам выходить на интертекстуальный анализ западно-европейской и восточной поэзии.

Обратимся к непосредственному текстуальному анализу. Все стихотворение делится на пять неравнозначных сегментов: 1, 2 — по четыре строки, 3 — семь строк, 5 — две строки. Рифмы нет как таковой. Размер стихотворения — двусложный ямб. Налицо прямая реминисценция из лермонтовского стихотворения

«Выхожу один я на дорогу...». Мы будем придерживаться типологического анализа, выявляя общие и различные черты в двух стихотворениях. И первое различие состоит в том, что стихотворение Лермонтова написано хореем, способ рифмовки перекрестный, стихотворение разделено на пять строф, соответствующих пяти сегментам. «Выхожу один я на дорогу...» начинается с типично лермонтовского мотива. Уже в первой строке появляется носитель лирического голоса — «я» и говорится о его одиночестве. Необходимо пояснить, что мотив одиночества у Лермонтова часто связан с одиночеством узника, заточенным в замкнутое пространство. В стихотворении лирический герой, напротив, находится в открытом, распаханном мире, что выражается глаголом в активном залоге, выводящим лирического героя из привычного окружения (заточения). Перед ним устремленная вдаль бесконечная дорога, над ним — открытое небо [4: 826]. Интересно отметить, что в первой строфе герой упоминается только в первом стихе, а последующие три посвящены миру природы:

Выхожу один я на дорогу;
Сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу,
И звезда с звездою говорит.

Мир природы полон коммуникации, он пронизан связями, мир говорит, слышит, что характеризует единение неба и земли. Несомненно, это та гармония, к которой стремится человек, желающий соединить небесное благолепие с земным существованием или, другими словами, увидеть «царство небесное» на земле. Вл. Соловьев называет это состояние «идеальным бытием..., абсолютной солидарностью всего сущего, Богом — все во всех» [8: 242]. Лирический герой выходит на дорогу, лежащий перед ним бесконечный путь освещен и залит лунным светом (голубое сияние). Образ тумана в стихотворении выполняет символическую роль, он заполняет пространство между небом и землей, то есть выполняет функцию посредника. Очень важно отметить, что небо и земля ведут свой негласный диалог: звезды «говорят», а земля «внимает» безусловному, божественному началу. Здесь можно говорить о гармонии как об одной из характеристик Бога или проявлении его любви. По этому поводу русский философ высказывает следующее мнение: «Для Бога ... необходимо любить всех и осуществлять в творении вечную идею блага» [8: 31], а что является благом как не абсолютная гармония среди Его творения. Обратимся теперь к слову «пустыня», обозначающее пространство земли в стихотворении. Пустыня здесь имеет два семантических признака: во-первых, это пространство, противостоящее городу, миру созданного человеком общественного зла, во-вторых, это слово несет в себе семантику открытого, большого, распаханного пространства. Таким образом, лирический герой один в огромном мире, открытом со всех сторон (символический образ дороги включает в себя значение бесконечной длины, пустыни — необъятной шири), и мир этот «говорит» и «внемлет». Очень существенно, что эти глаголы, которые связываются у нас с представлением о звуковой речи, характеризуют у Лермонтова мир, наполненный тишиной. «Ночь тиха», звезды разговаривают друг с другом без слов, и пустыня внемлет этой безмолвной речи. Следовательно, мир, окружающий поэта, не только умеет говорить и слушать, но он слышит неслышное, видит незримое, то есть наделен способностями тонкого, чувственного взаимопонимания.

Теперь посмотрим на стихотворение Хлебникова. Его первый сегмент:

Я вышел юношей один
В глухую ночь,
Покрытый до земли
Тугими волосами.

В первой строке, так же как и у Лермонтова, выявляется мотив одиночества, при этом числительное «один» поставлено в ударную позицию, а строка начинается с местоимения «я». Это обстоятельство окажется весьма существенным для определения основных мотивов стихотворения. Мы отметили, что лермонтовский лирический герой в первой строфе упоминается только один раз (остальные три — посвящены миру природы), тогда как у Хлебникова миру природы отведена одна строка, остальные — посвящены лирическому герою, что дает возможность наметить тенденции субъективизма и индивидуализма. Лермонтовское «ночь тиха», характеризующее мир чувственного взаимопонимания, у Хлебникова трансформируется в «глухую ночь», лишенную способности слышать и быть услышанной. Следующие строки: «Покрытый до земли // Тугими волосами» подтверждают непроницаемость окружающего мира. Мир предстает тюрьмой, где человек — узник бытия. Таким образом, первые строки стихотворения выливаются в эстетическую философею с онтологическими категориями. Символический образ ночи выходит на интертекст с поэзией Гельдерлина, где этот образ — символ «расшифровывался» (определение Ясперса) как «эпоха мировой ночи — скудное время», которое «становится более скудным» (в другом месте этот образ — символ трактуется как «бездна») [9: 134]. О том, что над лирическим героем Гельдерлина немилосердная ночь простирает безбрежные черные крылья говорят следующие строки:

Ныне один я, и час за часом
День проходит, как будто темный.

Мы видим, что у поэта даже день уподобляется ночи, и лирический герой так же одинок, как и у Хлебникова. Таким образом, позиции лирических героев у русского классика и поэта серебряного века различны. Для героя Лермонтова мир открыт и чуток, тогда как для хлебниковского — непроницаем, его герой замкнут в себе и мало подвержен внешнему воздействию.

Вторая строфа «Выхожу один я на дорогу» посвящена отношениям, возникающим между лирическим «я» поэта и окружающим миром. О внешнем мире сказано, что он прекрасен: «В небесах торжественно и чудно». Слово «чудно» имеет положительную оценку, обозначает гармонию и красоту, вместе с тем оно несет семантику чуда. Поэт оказывается свидетелем какой — то скрытой от людей тайны природы, момента некоего торжественного и таинственного свершения, которого другим людям не видно. В этой связи слово «один» получает оттенок избранничества; поэт оказался единственным допущенным в святилище природы. Другие люди спят, когда происходит таинство между лирическим героем и природой. Строка «спит земля в сияньи голубом» обобщает мотив слияния земли и неба. В контексте стихотворения сон означает спокойную полноту жизни, которой противопоставлено состояние поэта. Ему «больно» и «трудно», он глубоко неудовлетворен, сомневается в будущем («Жду ль чего?»), с горечью вспоминает о прошлом («Жалею ли о чем?»). Обратим внимание на то, что мир природы, данный глаголами настоящего времени, по сути дела — вневременной: для него нет ни прошлого, ни будущего — для него существует только вечность. Мир поэтического «я» погружен в движение времени, и переживания настоящего момента невозможно для его памяти о прошлом и мечты о будущем. Не случайно в

огромном природном мире, в который погружен герой стихотворения, он наиболее тесно связан с образом дороги. Дорога влечет за собой понятие движения, направления этого движения, предыдущего и последующего, то есть времени. Во всем пейзаже только она вызывает ассоциацию с временными понятиями, как пишет Ю. М. Лотман [4: 827].

Второй сегмент стихотворения «Я вышел юношей один» так же, как у Лермонтова посвящен отношению лирического героя с окружающим миром:

Кругом стояла ночь,
И было одиноко,
Хотелось друзей,
Хотелось себя.

Однако в противовес прекрасному и чуткому лермонтовскому миру мир Хлебникова, как мы уже отмечали, враждебен и чужд человеку. Обстоятельное наречие места «кругом» вызывает ассоциацию замкнутости, ограниченности окружающего мира. Эстетическая философия «Кругом стояла ночь, // И было одиноко» выявляет целый ряд философских понятий. Взаимодействие мира и человека мыслится как «существование один на один с миром» (определение М. Хайдеггера) [9: 110]. Коммуникация возможна лишь тогда, когда «я, сознающее себя, может противопоставить себя другому и всему миру». Условием коммуникации «подлинной» оказывается, по Ясперсу, одиночество человека [9: 22]. Одиночество у Хлебникова можно назвать тотальным. Оно усиливается с каждой строкой и разрешается полной изоляцией и субъективизмом («Хотелось себя»). В противоположность лермонтовской «пустыни» мир Хлебникова больше похож на пустыню Ницше, выводя нас на интертекст с «Так говорил Заратустра». Мы читаем в главе «Среди дочерей пустыни»:

Да, это удивительно: сижу я
Почти в самой пустыне, и однако,
По-прежнему далекий от нее
И опустыненный в Ничто [5: 277].

У лирического героя философа внутренний разлад доведен до максимума, до состояния, близкого к хаосу «Ничто», несомненно, он более глобализирован, нежели состояние лирического героя Хлебникова, хотя общее состояние находит типологические отзвуки в обоих произведениях.

Обращаясь к глагольным формам стихотворения Хлебникова, нужно обратить внимание на то, что они стоят в прошедшем времени, что дает основание сделать вывод о пройденности лирическим героем «глухого» одиночества.

Третья строфа у Лермонтова полностью посвящена поэтическому «я»:

Уж не жду от жизни ничего я,
И не жаль мне прошлого ничуть;
Я ищу свободы и покоя!
Я б хотел забыться и уснуть!

Она говорит о желании лирического героя вырваться из мира изоляции и приобщиться к миру природы. Это желание выражается в отказе от времени, в стремлении вырваться из временного мира. «Уж не жду от жизни ничего я» — отказ от будущего. «И не жаль мне прошлого ничуть» — отказ от прошлого. Вместо них поэт хотел бы влиться в вечный мир природы и приобщиться к ее полному силе сну. Герой анализируемого стихотворения ищет той высшей свободы, которая не противоречит законам природы, не требует постоянного бунта, а,

напротив, подразумевает полноту индивидуальной жизни, гармонически согласной с мировой жизнью. Строфы четвертая и пятая подробно раскрывают этот, новый для лермонтовского героя, идеал. Сон, о котором он мечтает, это не «холодный сон могилы», а полнота жизненных сил. Последняя, пятая, строфа соединяет надежду на любовь («про любовь мне сладкий голос пел»), то есть достижение личного счастья, и слияние с образами мифологической и космической жизни:

Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,
Про любовь мне сладкий голос пел,
Надо мной чтоб, вечно зеленея,
Темный дуб склонялся и шумел.

Дуб, у корней которого лирический герой хотел бы погрузиться в свой полный жизни сон, — это космический образ мирового дерева, соединяющего небо и землю, известный многим мифологическим системам. Таким образом, полнота жизни, в которую хотел бы погрузиться лирический герой, — это приобщение к природе в ее таинственном величии, удовлетворение жажды любви — выход из одиночества и погружение в мир древних преданий и мифов [4: 828]. Демонический разлад лирического героя оборачивается гармонией с миром.

У Хлебникова в третьей части стихотворения лирический герой тоже стремится вырваться из мира изоляции, но совершенно иным, чем у Лермонтова, способом:

Я волосы зажег,
Бросался лоскутами, кольцами...

Символический образ волос, является преградой на пути познания внешнего мира лирическим героем Хлебникова. Теперь лирическое «я» кардинально меняет свое отношение к миру, становясь на активную позицию (до этого герой бездействовал). В антропологической философии ситуации, характеризующиеся напряженностью и противоречивостью, носят название «пограничных» (определение Ясперса). «В них воплощена абсолютная грань, за которую нельзя выйти, стена, на которую мы наталкиваемся, у которой терпим крушение» [2: 25]. Символическое выражение «стены» в стихотворении — это волосы лирического героя. Он начинает познание с самого себя, сжигая пелену (волосы), разделяющую его с бытием. Лирический герой Хлебникова уподобляется лирическому герою Ницше, страстной, самовоспламеняющейся личности: «Да, я знаю, — говорит он, — откуда я родом: ненасытный, как пламя, я горю и пожираю себя. Все пылает, к чему я прикасаюсь, все превращается в уголь, что остается после меня. Несомненно, что я пламя!» [6: 24]. Безусловным откликом оборачиваются строки стихотворения Хлебникова:

И зажигал кругом себя (нрзд.),
Зажег поля, деревья —
И стало веселей.

Следует обратить внимание на повторяющееся обстоятельство места «кругом», которое первоначально очерчивало жизненное пространство лирического героя, теперь оно исчезает в огне, глухость ночи побеждена заревом души. Попытка соединения с природой, нужно заметить, несколько эксцентрична, это больше похоже на протест личности, направленного против бытия, тем самым герой как бы отождествляет себя с богом (эстетическая философия «И огненное Я пылало в темноте»). Здесь, на наш взгляд, уместно открытие Р. Дугановым в творчестве Хлебникова прометеевской темы: «Прометей символизирует единое свободное человечество. В интегральном «я» Прометея происходит слияние личного «я»

поэта и внеличного «я» человечества. Перед нами тождество личного и внеличного, где личное «я» совершенно растворено во внеличном и одновременно внеличное полностью воплощено в личном» [3: с. 135 — 136].

Следующая, четвертая, часть стихотворения Хлебникова продолжает мысль предыдущей. Лирический герой растворяется в макрокосме и становится его частью, чему доказательство эстетическая философема «И вместо Я // Стояло Мы!». Лирический герой возвращается в лоно мировой судьбы, внеличной природной необходимости. Таким образом, герой, утверждая свою волю, утверждает волю мировую.

Обратим внимание на заключительную, пятую строфу стихотворения «Я вышел юношей один...». У Лермонтова в пятой строфе происходит «слияние мифологической и космической жизни» в образе — символе дуба, соединяющего небо и землю, лирический герой обретает гармонию с самим собой и внешним миром, становясь его органической частью. В четвертой строфе стихотворения Хлебникова эстетическая философема «И вместо Я // Стояло Мы!» также указывает на своеобразное слияние лирического героя с макрокосмосом, но, в отличие от классика, его собрат по перу идет дальше, выдвигая в пятой строфе своего стихотворения совершенно неожиданную мысль:

Иди, варяг суровый Нансен,
Неси закон и честь.

По словам В. П. Григорьева, подобное обращение к действительности у Хлебникова встречается довольно часто. В данном случае в канву произведения введен его современник, путешественник, Фритьоф Нансен. По роду своих занятий поэт мог знать о Нансене достаточно для того, чтобы возложить именно на него столь высокую миссию, как быть воплощением «закона чести». Особое место Хлебников уделит пятой строфе (все стихотворение написано в прошедшем времени, тогда как заключительная строфа в повелительном наклонении, что позволяет говорить о некоем безвременье), она является квинтэссенцией всего стихотворения, средоточием его основного смысла. Взгляд автора устремлен в будущее, что характерно для Хлебникова.

Проследим за лирическим героем Хлебникова в контексте всего стихотворения. Во-первых, в стихотворении семь раз употреблено местоимение «я» (включая возвратное личное местоимение «себя»), что говорит о двух очевидных вещах: претензии на божественность (цифра «7» — божественное число) и на крайний субъективизм и индивидуализм. Тотальное неприятие «наличного бытия» и активная позиция в борьбе с ним (путем самоуничтожения) говорят о художественности демонического. Таким образом, лирический герой прямо противоположен лермонтовскому умиротворенному лирическому «я» и воплощает идею прекрасного со знаком «минус». Теория дуализма или сосуществование в человеке добра и зла известна с древних времен. Художественность демонического наиболее полно и объемней дана С. Цвейгом. Демоническим он называет «врожденное, искони присущее человеку беспокойство, которое гонит его из пределов его «я», за пределы его «я», в беспредельность, в стихию» [11, с. 64]. Другими словами, демоническое — это выражение тьмы или небытия, присущее каждому человеку. Лирический герой Хлебникова беспокоен, что — то толкает его за пределы человеческого существования, к небытию и, согласно Цвейгу, это «нечто» является «демонической частью нашего «я» [11, с. 65].

Примечания:

1. Большая советская энциклопедия. М., 1974 / 3 изд. Т. 17.
2. Гайденок П. П. Человек и история в экзистенциальной философии Карла Ясперса // Карл Ясперс. Смысл и назначение истории. М., 1994.
3. Дуганов Р. В. Велимир Хлебников. Природа творчества. М., 1995.
4. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб, 1996.
5. Ницше Ф. Сочинения. М., 1990.
6. Роднянская И. Демон ускользающий // Вопросы литературы. 1981. № 7.
7. Смирнов А. В. Великий шейх суфизма. М., 1993.
8. Соловьев В. С. Сочинения. Избранные статьи. М., 1994.
9. Типсина А. Н. Немецкий экзистенциализм и религия. Л., 1990.
10. Тынянов Ю. О Хлебникове // Велимир Хлебников. СПб., 1998.
11. Цвейг С. Борьба с демоном / Гельдерлин, Клейст, Ницше. М., 1992.

© Бреева Т. Н.
г. Казань

ПОЭТИКА РЕМИНИСЦЕНЦИЙ В РОМАНЕ Ф. СОЛОГУБА «МЕЛКИЙ БЕС»

Одним из основных положений эстетики Ф. Сологуба является представление о двойственной природе познания мира. Идея двойственности предопределяет утверждение антиномичности как основного структурообразующего принципа в его творчестве. В романе «Мелкий бес» антиномичность раскрывается на фабульном уровне через взаимодействие двух сюжетных линий (Передонов — Пыльников), каждая из которых обладает достаточной степенью автономности. Традиционно они противопоставляются как воплощение двух полярных способов мировосприятия: иронического приятия (линия Передонова) и лирического отрицания (линия Пыльникова). Однако взаимоотношения между этими линиями не укладываются в рамки романтического двоемирия с четко определенной ценностной иерархией. Объединяющим началом выступает проблема познания, которая, в свою очередь, определяет своеобразие дискурсивности сологубовского текста.

Как уже отмечалось в литературоведении, в романе «Мелкий бес» отказ от «вненаходимой» позиции автора по отношению к создаваемому тексту приводит к разрушению статичной иерархии дискурсов и формированию динамичной системы, образуемой сложным взаимодействием дискурсов повествователя и героев романа. Особое значение в разрешении проблемы дискурсивности приобретает, на наш взгляд, реминисцентный характер повествователя, образ которого может быть возведен к повествователю «Мертвых душ» Н. В. Гоголя. Сближающим моментом становится стилистическая и функциональная однородность. Ряд отступлений в «Мелком бесе» представляют собой прямую стилизацию гоголевского слога и характеризуются типичным для него обилием риторических конструкций, дающих высокую степень обобщения. Подобная стилистическая близость провоцирует поиск более глубоких соответствий. Ф. Сологуб воспринимает основную функцию лирического повествователя гоголевской поэмы, соотносящего низкие «ряды» жизни с национально сущностным и исторически значимым. В его романе повествователь создает эффект мнимости в отношении всего существующего. Тем самым он утверждает приоритет гносеологической проблематики, воспринимаемой в специфическом контексте, при котором познание мира связы-