



- 25 См.: Лакан Ж. Имена-Отца / пер. А. Черноглазова. М., 2006. С. 7–50.
- 26 См.: Лакан Ж. Ещё. Семинары : Кн. XX (1972/73). М., 2011. С. 141–162 ; Мазин В. Введение в Лакана. М., 2004. С. 54–55.
- 27 Лакан Ж. Семинары. Кн. 1 : Работы Фрейда по технике психоанализа (1953/1954). М., 1998. С. 107. Далее ссылки на данное издание приводятся в тексте с указанием фамилии автора, номера книги семинара (I) и страницы в круглых скобках.
- 28 См.: Ильин И. Постструктурализм... С. 84–87.
- 29 Александр Блок. Письма к жене // Литературное наследство. Т. 89. М., 1978. С. 145.
- 30 Там же. С. 236.
- 31 Там же. С. 179.
- 32 Там же. С. 122–123 ; см. также с. 81.
- 33 Там же. С. 82.
- 34 Лакан Ж. Функция и поле речи и языка в психоанализе. М., 1995. С. 46.
- 35 См.: Мазин В. Указ. соч. С. 4–5 ; Фрейд З. Психология бессознательного. М., 1990. С. 425–439.
- 36 См.: Лакан Ж. Образования бессознательного : Семинары (1957–1958). Кн. 5. М., 2002. С. 338. Далее ссылки на данное издание приводятся в тексте с указанием фамилии автора, номера книги семинаров (V) и страницы в круглых скобках.
- 37 См.: Лакан Ж. Семинары. Кн. 2. «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа (1954/1955). М., 1999. С. 336–354.
- 38 См.: Лакан Ж. Ещё. Семинары : Кн. XX (1972/73)... С. 93–106, 110, 150–151 ; Мазин В. Указ. соч. С. 40–41.
- 39 См.: Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия : эволюция научного мифа. М., 1998. С. 67.
- 40 См.: Лакан Ж. Семинары. Кн. 2... С. 317–322.
- 41 См.: История русской литературы : XX век : Серебряный век. С. 129–133.
- 42 См.: Литературное наследство. Т. 89. С. 145–146.
- 43 См. также: Лакан Ж. Четыре основные понятия психоанализа. Семинары. Кн. 11 (1964). М., 2004. С. 25–230.
- 44 См.: Ханзен-Лёве А. Указ. соч. С. 355–367.
- 45 См.: Лакан Ж. Семинары: Кн. 2... С. 315–335 ; Лакан Ж. Функция и поле речи и языка в психоанализе... С. 86–90. Ср.: Фрейд З. Указ. соч. С. 355–367.
- 46 Лакан Ж. Функция и поле речи и языка в психоанализе... С. 89.
- 47 См.: История русской литературы : XX век : Серебряный век. С. 189–192.
- 48 См.: Лакан Ж. Функция и поле речи и языка в психоанализе... С. 34.
- 49 Родина Т. Указ. соч. С. 141.
- 50 См.: Лакан Ж. Функция и поле речи и языка в психоанализе... С. 31–32.
- 51 Там же. С. 29.
- 52 См.: Карасик В. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс : сб. науч. тр. / под ред. В. И. Карасика, Р. Г. Спышкина. Волгоград, 2000. С. 5–20.
- 53 Ильин И. Дискурс // Западное литературоведение XX века : энциклопедия / Гл. науч. ред. Е. Цурганова. М., 2004. С. 138.
- 54 Можейко М., О. Сергей Ленин. Дискурс // Постмодернизм. Энциклопедия... С. 233.
- 55 См.: Ильин И. Дискурсивные практики // Западное литературоведение XX века. С. 138–139 ; Деррида Ж. Письмо и различие. СПб., 2000. С. 352–368 ; Фуко М. Археология знания. Киев, 1996.
- 56 См.: Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. СПб., 1994. С. 28–37. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием фамилии автора и страницы в круглых скобках.
- 57 Барт Р. Фрагменты речи влюбленного. М., 1999. С. 82. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием аббревиатуры названия и страницы в круглых скобках.
- 58 См.: Блок А. Собр. соч. : в 6 т. Т. 6... С. 110.
- 59 См.: Ильин И. Постструктурализм... С. 222–224.
- 60 Там же. С. 204–205.
- 61 См.: Блок А. О литературе. С. 247–252.
- 62 См.: Родина Т. Указ. соч. С. 130–131.
- 63 См.: Приходько И. Мифопоэтика «Песни Судьбы» А. Блока // Изв. АН. Сер. литературы и языка. 1993. Т. 52, № 6. С. 38–51.

УДК 821.161.1–1.09:2

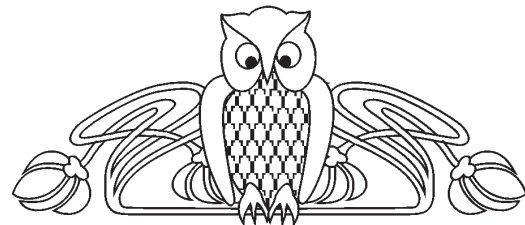
ФУТУРИСТИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА РОМАНА А. БЕЛОГО «ПЕТЕРБУРГ»

Е. Н. Жаднова

Саратовский государственный университет
E-mail: lorelei88-88@mail.ru

В статье исследуются черты футуристической поэтики в романе А. Белого «Петербург», выявляются точки соприкосновения А. Белого с русским литературным авангардом в целом, проводится поуровневое исследование художественных приемов, роднящих А. Белого с футуристами.

Ключевые слова: А. Белый, символизм, футуризм, В. Маяковский, В. Хлебников, А. Крученых, Н. Гоголь, кубизм, гротеск, заумь.



Futuristic Poetics of A. Bely's Novel «Petersburg»

Ye. N. Zhadnova

The article deals with the study of the futuristic poetics features in the novel by A. Bely «Petersburg»; common points of A. Bely and the Russian literary avant-garde are revealed; the research of



different layers of artistic methods making A. Bely akin to futurists is conducted.

Key words: A. Bely, symbolism, futurism, V. Mayakovsky, V. Khlebnikov, A. Kruchenykh, N. Gogol, cubism, grotesque, educanto.

В начале XX в. человечество ощутило приближение к какой-то новой эре в своей истории: «...все противоречия обострились до последнего предела, и ожидание мировой социальной катастрофы на один лишь волосок отделимо от ожидания катастрофы религиозной <...> Наступают времена такой тоски духа, такого томления по религиозному разрешению противоречий жизни, что неизбежно что-то должно начаться»¹. Стремительное развитие науки и техники, ускорение темпа жизни породило особое «футуристическое» видение мира. Г. Тастевен в книге «Футуризм (На пути к новому символизму)» замечал, что «идеи футуризма носятся в воздухе <...> вся наша эпоха под знаком футуризма»².

Динамичность эпохи отразилась и в литературе непрерывной чередой сменяющих друг друга литературных школ, однако границы между литературными направлениями были размыты, и «бурно развивавшаяся русская поэзия текла единым потоком, не раздробляясь на отдельные ручейки»³. В творчестве самых разных поэтов первой трети XX в. могли проявляться общие тенденции, литературные связи, основанные на едином стремлении создания нового поэтического языка. С этой точки зрения отдельные произведения А. Белого оказываются поразительно близки русскому футуризму.

Н. Бердяев увидел общую тенденцию современного искусства в преобладании аналитического начала: «Нарушаются все твердые грани бытия, все декристаллизуется, распластывается, расплывается. Человек переходит в предметы, предметы входят в человека, один предмет переходит в другой предмет, все плоскости смещаются, все планы бытия смешиваются. Это новое ощущение мировой жизни пытается выразить футуристическое искусство»⁴. К аналитическому искусству исследователь относил и роман А. Белого «Петербург», а самого автора называл «единственным значительным футуристом в русской литературе»⁵.

Исследование наследия А. Белого в контексте художественных принципов русского авангарда неизбежно затрагивает проблему преемственности символизма и футуризма. В этом отношении важна работа Вяч. Иванова «О взаимоотношении символизма, предсимволизма и постсимволизма в русской литературе и культуре конца XIX – начала XX века», где автор говорит о зыбкости границ между символизмом и авангардом и о том, что грань может проходить внутри творчества одного писателя. В качестве примера Вяч. Иванов приводит роман А. Белого «Петербург» (в первой редакции), называя произведение постсимволистским «по новизне приемов преобразо-

вания хронотопа и по словесной организации»⁶. Вяч. Иванову также принадлежит исследование «О воздействии “эстетического эксперимента” Андрея Белого (В. Хлебников, В. Маяковский, М. Цветаева, Б. Пастернак)». Обращаясь к первым поэтическим сборникам А. Белого, исследователь справедливо говорит о сходстве поэтических образов, тем, художественных приемов А. Белого и раннего В. Маяковского: графическое оформление стиха, образ домино, маски, трагикомический образ поэта, тема Медного всадника. Вяч. Иванов обнаруживает в «Последней петербургской сказке» В. Маяковского скрытые аллюзии к роману А. Белого «Петербург», ставя поэтов в один ряд с создателями петербургского мифа и Петербургского текста русской литературы.

Следы футуристической поэтики в творчестве А. Белого исследователи обнаруживают и в его произведениях 1920–1930-х гг. Так, Л. Колобаева в статье «Постсимволистские тенденции в поэтике позднего А. Белого (романы о Москве)» определяет целый ряд общих для А. Белого и футуристов художественных приемов: «гиперболизм, гротескность образного рисунка, установка на слышимое, произносимое, а не только видимое, читаемое слово, на максимальную роль звука и звуковых ассоциаций»⁷ и др. Г. Кацюба в диссертационном исследовании «Антропософский дискурс в прозе А. Белого и В. Хлебникова» доказывает влияние романа А. Белого «Петербург» на повесть В. Хлебникова «Ка»: «...идея “солнцепоклонничества”, категория “астральности”, антропософская модель сновидений, образ тени»⁸.

А. Белого и футуристов связывает как генетическое родство, так и типологическая близость. С одной стороны, очевидно, что А. Белый оказал непосредственное влияние на русский футуризм. Д. Чижевский называл А. Белого «отцом русского футуризма»⁹, а Дж. Янечек «самым настоящим из всех русских футуристов»¹⁰. Нельзя не заметить, что это влияние было взаимным. С другой стороны, не менее важно и то, что творчество А. Белого и футуристов развивалось параллельно, и общее у поэтов могло появиться независимо друг от друга, будучи обусловлено самой атмосферой «футуристической» эпохи.

Футуристы высоко оценивали творчество А. Белого. В. Маяковский в автобиографии «Я сам» писал: «Ведь вот лучше Белого я все-таки не могу написать. Он про свое весело – “в небеса запустил ананасом”, а я про свое ною – “сотни томительных дней”»¹¹. В свою очередь, А. Белый ставит В. Маяковского в один ряд с Гете, Ломоносовым, Блоком, Тютчевым и другими поэтами, оказавшими влияние на его становление.

Элементы футуристической поэтики, наблюдавшиеся в ранних сборниках А. Белого, появляются и в его прозаических произведениях. Наиболее явно близость художественных экспериментов А. Белого и футуристов обнаруживается в романе «Петербург» (октябрь 1913 – март 1914),



который многие исследователи относят к ритмической прозе.

Как известно, футуристическая образность ориентировалась на приемы и методы живописного кубизма. В манифестах русских футуристов прямо провозглашалось: «Живописцы будетляне любят пользоваться частями тел»¹². Но к тем же приемам прибегали и поэты-футуристы: в произведениях В. Маяковского встречаются такие герои, как «человек без глаза и ноги», «человек без головы», «человек с двумя поцелуями»¹³. Роман А. Белого также изобилует образами, построенными по кубистскому принципу, когда предмет рассекается на плоскости, границы его становятся неустойчивыми, теряются четкие очертания: «Между стеной, столом, стулом безобразный, беззвучный толстяк *перепрокинулся*, на косяках *изломался* и мучительно *разорвался*, будто он теперь испытывал все муки чистильщика»¹⁴ (курсив наш – Е. Ж.). Герой словно теряет прежнюю форму своего тела, распадаясь на части. Жители Петербурга представлены у А. Белого как разрозненные части тел, деталей одежды: «Николай Аполлонович пошел навстречу прохожему, выжидательно взглядываясь; и увидел *котелок, трость, пальто, бороденку и нос*; все то *проходило* (курсив наш – Е. Ж.), не обратило никакого внимания» (186).

Та же кубистическая техника используется В. Маяковским и для создания урбанистического пейзажа, в котором ускоренный темп жизни лишает улицы города какой-либо перспективы, меняется привычный угол зрения на городской пейзаж, топосы из разных зрительных плоскостей хаотично мелькают друг за другом:

...Че-
рез
железных коней
с окон бегущих домов
прыгнули первые кубы.
Лебеди шей колокольных,
гнитесь в силках проводов!
В небе жирафий рисунок готов
выпестрить ржавые чубы¹⁵.

Сходные приемы изображения города использует и А. Белый, особенно, когда стоит задача передачи стремительного движения: «Линия полетела за линией: пролетел кусок левого берега – пристанями, пароходными трубами <...> полетели пустыри, баржи, заборы...» (306). Однако неправильно было бы объяснять подобные образы А. Белого исключительно влиянием кубизма. Так, например, кубистическая техника изображения была во многом предвосхищена Н. Гоголем. О его героях Н. Бердяев писал: «Гоголевские образы – ключья людей, а не люди»¹⁶. А в «Невском проспекте» можно встретить образы города, в которых пространство улиц настолько дегармонизировано, что создается эффект перевернутого мира: «...мост растягивался и ломался на своей арке, дом стоял крышею вниз, будка валилась к нему

навстречу, и алебарда часового вместе с золотыми словами вывески и нарисованными ножницами блестела, казалось, на самой реснице его глаз»¹⁷. Очевидно, что авангард лишь актуализировал и заострил приемы, давно известные в искусстве¹⁸.

В то же время в создаваемой А. Белым модели организации пространства просматриваются и чисто футуристические черты. Так, например, итальянские футуристы, являясь последовательными урбанистами, провозглашали «отвращение к кривой линии, к спирали и к турникету <...> склонность к прямой линии и к туннели»¹⁹; они любили математические термины и формулы, служившие свидетельством рациональной организации городской жизни. В этих же категориях мыслит и герой романа А. Белого Аполлон Аполлонович. Он представляет планету в виде перпендикулярных проспектов. А Петербург в романе представлен как «бесконечность проспекта, возведенного в энную степень» (18). И в том и в другом случае склонность к четким, математически точным, прямолинейным решениям – проявление утопического склада сознания.

Особенно показательна близость творческих экспериментов А. Белого и футуристов в области поэтического языка. Ю. Лотман писал: «Свой путь А. Белый осмыслял как поиски языка, как борьбу с творческой и лично-биографической немотой»²⁰. Языковая игра в «Петербурге» А. Белого – наиболее частотный прием, задающий собой ритм произведению.

Наиболее очевидна близость языка А. Белого и футуристов на фонетическом уровне. Как утверждал А. Крученых, считавший, что А. Белый находился под влиянием футуристов, «одинаково звучащие слова в поэзии равнозначны и по смыслу <...> поэтому можно встретить образ странный и нелепый по смыслу, но по звуку вполне необходимый»²¹. Кроме того, будетляне были склонны приписывать отдельным звукам русского языка вполне определенное значение, например, в одном из своих манифестов они отождествляли каждый звук с определенным цветом: «Каждая согласная имеет свой цвет: р – красная <...>; ж – желтая <...>»²².

Подобно футуристам, А. Белый уделял пристальное внимание фонетическому облику текста. В статье «Как мы пишем» он утверждал: «...ум не только в том, чтобы пыжиться “вумными” словечками, а ум в такте знать: где нужно мыслить в абстракциях, а где в звуках и красках»²³. Звук не просто окрашен смыслом, «в звуке подана тема целого; и краски, и образы, и сюжет уже решены в звуке»²⁴.

В романе «Петербург» с помощью неблагозвучного гласного «ы» передан дисгармоничный и неприятный портрет Липпанченко: «”В звуке «ы» слышится что-то тупое и склизкое... Или я ошибаюсь?..” <...> Все слова на еры тривиальны до безобразия: не то «и»; «и-и-и» – голубой небосвод, мысль, кристалл; звук и-и-и вызывает во мне



представление о загнутом клюве орлином; а слова на «еры» тривиальны; например: слово рыба; послушайте: р-ы-ы-ы-ба, то есть нечто с холодной кровью... И опять-таки м-ы-ы-ло: нечто склизкое; глыбы – бесформенное: тыл – место дебошей...”. Незнакомец мой прервал свою речь: Липпанченко сидел перед ним бесформенной глыбою; и дым от его папиросы осклизло обмыливал атмосферу: <...>незнакомец мой на него посмотрел и подумал “тьфу, гадость – татарщина”... Перед ним сидело просто какое-то “Ы”...» (39). Интересно, что все приведенные в отрывке слова на «ы» (рыба, мыло, глыба, тыл) по смыслу далеки друг от друга, именно звуковая оболочка сближает их и наделяет общим содержанием. Фонетически выделенный ряд слов со звуком «Ы» создает эмоциональный фон встречи Незнакомца и Липпанченко, а также дает авторскую характеристику Липпанченко как героя, неприятного во всех отношениях. Звуковое описание облика Липпанченко подкрепляется целым рядом оценочных характеристик и сравнений: «неприятный толстяк» (36), губы Липпанченко напоминали кусочки на ломтики нарезанной семги (37), «дубоватые пальцы <...> с обгрызанными ногтями» (37). В комментариях к тексту романа читаем, что А. Белый «не скрывал своего отрицательного отношения к звуку “Ы”, настойчиво связывал с ним безличностное, стадно-животное начало» (444).

Очевидно, что и в творчестве А. Белого, и в поэзии футуристов доминировала установка на слышимое, произносимое слово, отводилась большая роль звучанию. И. Бодуэн де Куртенэ упрекал бюджетян в неразличении мельчайших единиц слова: буквы и звука. Он упрекал футуристов в том, что в их текстах «самым отчаянным образом смешиваются буквы русского алфавита со звуками русской живой речи, смешивается написание с произношением»²⁵. Аналогичный прием мы находим и в творчестве А. Белого.

Речь персонажей в романе «Петербург» часто записана фонетически: «я тебя за ефтот твой поступок расцелую» (37), «чаво бы нибудь...» (26), «неприличнава сорта фрухт» (26), «шлахтбаумы» (100), «а учительшаничаво» (101), «челаэк» (124), «Питербурх» (232). Этот прием остраивает письменный текст, повышая его экспрессивность.

Эффект остраивания знакомого слова возникает также при расщеплении его на части, не всегда совпадающие с делением на слоги. Это тоже устойчивый футуристический прием, осмысленный теоретически: «Живописцы бюджетяне любят пользоваться частями тел, а бюджетяне речетворцы разрубленными словами...»²⁶ Применение этого приема у А. Белого не произвольно: в большинстве случаев он использует его для имитации речи в движущейся толпе, когда слышны лишь обрывки фраз. Например:

– «Вы знаете?» – пронеслось где-то справа и погасло в набегающем грохоте.

И потом вынырнуло опять:

– «Собираются...»
– «Что?»
– «Бросить...»
Зашушукало сзади.<...>
– «В кого же?»
– «Кого, кого» – перешушукнулось издали; и вот темная пара сказала.
– «Абл...»
И сказавши, пара прошла.
– «Аблеухова?»
– «В Аблеухова?!»
Но пара докончила где-то там...
– «Абл...ейка меня кк...исла...тою...попробуй...» (24).

Иногда прием удлинения звучания слова используется, чтобы передать крик:

– «Заложило ухо: не слышу»

– «Ча-со-вой ме-ха-...»

– «Апчхи!..» (35),

или пение:

– «Уйми-теесь... ваалнее-ния...стра-ааа-стии...» «уу-снии...бее-знааа-дее-жнаа-ее сее-ее-рдце...» (234).

В тексте романа встречается даже такое радикальное проявление языкового новаторства футуристов, как заумный язык, крайне редко используемый за пределами авангарда. Особенно важно, что заумное слово используется А. Белым в сходной с футуристической функции. В стихах В. Хлебникова «заумь» часто используется в магических целях. По словам Д. Якутко, «во время, когда творил Хлебников, понимание стихотворчества как мистической практики было широко распространено»²⁷. У А. Белого заумное слово «енфраншиш» также связывается героями романа с магией и заклинаниями: «Не приблизиться ли к ним, не зашептать ли им на уши в памяти восставшее из сна заклинание? – “Енфраншиш, енфраншиш!..” (295). Одновременно в романе встречается это же слово, но читаемое наоборот – «Шишнарфнэ» (296), которое, по словам Д. Максимова, является особой «модификацией дьявольщины»²⁸.

Но если к «зауми» А. Белый прибегает редко, то другие способы словотворчества использует не менее активно, чем футуристы. Языковая игра А. Белого – один из способов взаимодействия с читателем, результатом чего становится возможность вариативного прочтения текста. Например, слова «душкан, бранкукан, бранкукашка» (66) напоминают детское словотворчество, когда цель сконструированных слов – подразнить. Словообразовательная модель окказионализмов «душкан», «бранкукан» известна в русском языке и используется в таких словах с негативной коннотацией, как «интриган, критикан». Таким образом, слова «душкан», «бранкукан» определенным образом характеризуют героя, в чей адрес они были направлены, и сообщают авторскому голосу ироническое звучание. Лингвистические эксперименты с «заумными» словами в романе направлены



как на обогащение поэтического языка, так и на игру с читателем, когда реципиент сам разгадывает значение тех или иных слов. В результате один и тот же эпизод может интерпретироваться каждый раз по-разному, в зависимости от лингвистических навыков читателя и его фантазии.

Языковые опыты А. Белого во многом предвосхитили поэзию абсурда обэриутов, ближайших соратников футуристов по авангарду. В диалогах героев романа можно наблюдать характерный прием разрыва коммуникации, который был найден А. Чеховым, использовался М. Горьким и был возведен в художественный принцип сначала обэриутами, затем европейским театром абсурда. Каждый из героев романа находится в изолированном психологическом пространстве, в которое не способно проникнуть чужое сознание. Коммуникация разрушена. Она принципиально невозможна:

– «Я же о деле! Так-таки передайте им, что Николай Аполлонович обещание дал...»

– «Сальная свечка прекрасное средство от насморка...»

– «Расскажите им все, что вы слышали от меня: дело это поставлено...»

– «Вечером намажешь ноздрю, утром – как рукой сняло...»

– «Дело поставлено, опять-таки говорю, как часов...»

– «Нос очищен, дышишь свободно...» (34).

Так, тема часового механизма, бомбы переплетается с темой насморка, намеренное смешение серьезного и бытового производит эффект алогизма, абсурдности мира. Не удивительно, что К. Мочульский, исследователь творчества А. Белого, называл роман «Петербург» «небывалой в литературе записью бреда»²⁹.

Русские футуристы придавали большое значение визуальному облику текста. В манифестах русских футуристов читаем: «Мы стали предавать содержание словам по их *начертательной* (курсив наш. – Е. Ж.) и фонической характеристике»³⁰. В графике они видели дополнительный источник выразительности, обогащающий ритмическую организацию произведения. Важную роль играло и расположение текста на листе бумаги, придавая ему особый напряженный ритм. Часто использовались футуристами в качестве графических единиц цифры, знаки препинания, нотные символы. Все эти приемы графического оформления текста встречаем мы и в романе А. Белого «Петербург». Здесь графика часто выполняет смыслообразующую функцию. Расположение текста на листе указывает на его поэтическую родословную. Пунктуационные знаки эмоционально воздействуют на читателя:

И на бритом, багровом лице проиграло:

– «?»

– «!»

– «!?!» (376).

Очевидно, что графические символы здесь выражают удивление, недоумение, возмущение без слов. Сказать без слов, преодолеть тиранию

языка – одна из магистральных идей поэтического авангарда.

Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что роману А. Белого «Петербург» присущи многие черты авангардной поэтики, проявившиеся на всех уровнях текста: графическом, фонетическом, лексическом, словообразовательном, синтаксическом, образном, что подчеркивает близость литературных систем начала XX в., ориентированных на поиски новых форм, эксперименты со словом и смыслом.

Примечания

- 1 Бердяев Н. Философия свободы. М., 1989. С. 183.
- 2 Тастевен Г. Футуризм (На пути к новому символизму). М., 1914. С. 19.
- 3 Иванов В. О воздействии «эстетического эксперимента» Андрея Белого (В. Хлебников, В. Маяковский, М. Цветаева, Б. Пастернак) // Андрей Белый. Проблемы творчества. Статьи, воспоминания, публикации. М., 1988. С. 363.
- 4 Бердяев Н. Кризис искусства. М., 1990. С. 9.
- 5 Там же. С. 41.
- 6 Иванов В. О взаимоотношении символизма, предсимволизма и постсимволизма в русской литературе и культуре конца XIX – начала XX века // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 2. Статьи по русской литературе. М., 2000. С. 120–122.
- 7 Колобаева Л. Постсимволистские тенденции в поэтике позднего А. Белого (романы о Москве). URL: http://www.postsymbolism.ru/joomla/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=37 (дата обращения: 20.05.2013).
- 8 Кацуба Г. Антропософский дискурс в прозе А. Белого и В. Хлебникова : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012. URL : <http://ns2.philol.msu.ru/~ref/avtoreferat2012/katsuba.pdf> (дата обращения: 20.05.2013).
- 9 Цит. по: Иванов В. О воздействии «эстетического эксперимента» Андрея Белого... С. 365.
- 10 Там же.
- 11 Маяковский В. Я сам // Маяковский В. Полн. собр. соч. : в 13 т. М., 1955. Т. 1. С. 18.
- 12 Литературные манифесты : от символизма к Октябрю. М., 1929. С. 82.
- 13 Маяковский В. Владимир Маяковский. Трагедия // Маяковский В. Полн. собр. соч. : в 13 т. Т. 1. С. 151.
- 14 Белый А. Петербург // Белый А. Собр. соч. : в 8 т. М., 1994. Т. 2. С. 309. В дальнейшем все ссылки на роман даются в тексте по этому изданию с указанием страницы в скобках.
- 15 Маяковский В. Из улицы в улицу («У – лица...») // Маяковский В. Полн. собр. соч. : в 13 т. Т. 1. С. 38.
- 16 Бердяев Н. Духи русской революции // Бердяев Н. О русских классиках. М., 1993. С. 79.
- 17 Гоголь Н. Невский проспект // Гоголь Н. Полн. собр. соч. : в 14 т. М. ; Л., 1938. Т. 3. С. 19.



- ¹⁸ О гоголевских традициях в творчестве А. Белого и футуристов см.: *Иванюшина И.* Гоголь : «футурист до футуризма» // ФЛПА ЛОГОУ : сб. науч. ст. в честь 70-летия профессора В. В. Прозорова. Саратов, 2010.
- ¹⁹ *Маринетти Т.* Воображение без проводов и слова на свободе. Футуристское мироощущение // Тастевен Г. Футуризм (На пути к новому символизму). Приложение. М., 1914. С. 13.
- ²⁰ *Лотман Ю.* Поэтическое косноязычие Андрея Белого // Андрей Белый. Проблемы творчества. Статьи, воспоминания, публикации. С. 437.
- ²¹ *Крученых А.* Сдвигология русского стиха. М., 1922. С. 17.
- ²² *Кульбин Н.* Что есть слово // Русский футуризм. Теория. Практика. Критика. Воспоминания. М., 1999. С. 45.
- ²³ *Белый А.* Как мы пишем // Андрей Белый. Проблемы творчества. Статьи. Воспоминания. Публикации. С. 15.
- ²⁴ Там же.
- ²⁵ *Бодуэн де Куртенэ И.* К теории «слова как такового» и «буквы как таковой» // Русский футуризм. Теория. Практика. Критика. Воспоминания. М., 1999. С. 289.
- ²⁶ Литературные манифесты... С. 82.
- ²⁷ *Яцутко Д.* Дендратом поэтического языка Хлебникова. URL: http://www.plam.ru/literat/dendratom_royeticheskogo_jazyka_hlebnikova/p1.php (дата обращения: 02.06.2013).
- ²⁸ *Максимов Д.* О романе-поэме Андрея Белого «Петербург». К вопросу катарсиса. URL: <http://philology.ruslibrary.ru/default.asp?trID=527> (дата обращения: 28.05.2013).
- ²⁹ *Мочульский К.* Андрей Белый. URL: http://www.gramotey.com/?open_file=1269049378 (дата обращения: 28.05.2013).
- ³⁰ Литературные манифесты... М., 1929. С. 79.

УДК 821.161.1–1.09:2

ПОЭЗИЯ И БОГОСЛОВИЕ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Р. Р. Измайлов

Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова
E-mail: ruslanizmajloff@yandex.ru

В статье рассматривается понятие «богословский текст» в русской литературе вообще и в поэзии в частности. Дается определение этому понятию. Обосновывается важность выявления и исследования «богословского текста» в русской поэзии. Намечаются методологические параметры, позволяющие наиболее плодотворно и адекватно раскрывать глубинные пласты духовно-эстетического ядра, как отдельного произведения, так и художественного мира в целом.

Ключевые слова: поэзия, богословский текст, эртологическая поэтика, амартологическая поэтика, сотериологическая поэтика.

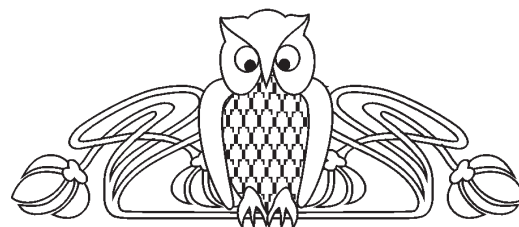
Poetry and Theology: to the Formulation of the Problem

R. R. Izmajlov

The article considers the concept of «theological text» in Russian literature in general and in poetry in particular. This concept is defined in the article. The importance of identifying and researching the «theological text» in Russian poetry is shown. Such methodological parameters are outlined which allow most effectively and adequately to reveal deep layers of the spiritual and aesthetic core of one literary piece as well as of the artistic world as a whole.

Key words: poetry, theological text, eortological poetics, amartological poetics, soteriological poetics.

В современном филологическом дискурсе значительное место занимает духовно-эстетический аспект анализа отечественной литературы. Такой подход представляется методологически обоснованным, более того – необходимым, без него русская литература будет понята неадекватно



и представлена искажённо. Один из крупнейших богословов русского зарубежья о. Александр Шмеман в одной из радиобесед о русской литературе говорил: «Подспудная религиозность русской литературы является ее объединяющим принципом и началом. Историки литературы и литературоведы без конца спорят друг с другом, распределяют писателей, поэтов по категориям, изучают различные школы, влияние одних писателей на других и так далее, и все это, должно быть, очень полезно, очень нужно, но если, помимо всех этих классификаций, существует еще и русская литература как целое, как некий мир, в который можно войти, в котором можно жить, у которого свой неповторимый и единственный воздух, то это потому, что всю ее, эту литературу, связывает воедино вот эта подспудная тема: “О Боге великом он пел, и хвала его непритворна была”¹. Современный исследователь русской литературы И. Есаулов пишет: «К сожалению, нужно признать, что истории русской литературы как научной дисциплины, которая бы хоть в какой-то степени совпадала в своих основных аксиологических координатах с аксиологией своего описания, пока ещё не существует»². Важность «духовного» подхода к художественному тексту при изучении отечественной словесности прекрасно осознавалась русскими религиозными философами. Так, один из крупнейших русских мыслителей С. Л. Франк, пристально вглядывавшийся в сущностные основы русской литературы,