

ской и прикладной лингвистики: межвузовский сборник научных трудов. Краснодар, 2005. С. 305.

8. *Лекант П.А.* Об одной форме сравнения в поэтической речи // Грамматические категории слова и предложения. М., 2007. С. 206.
9. *Прокофьева Е.С.* Сравнение в бисубстантивных предложениях: семантика и средства вы-

ражения // Русское слово, высказывание, текст: межвузовский сборник научных трудов, посвященных 75-летию проф. П.А. Леканта. М., 2007. С. 123.

Поступила в редакцию 19.03.2010 г.

UDC 413+529

LEXICAL TIME IN "VIRGIN SOIL UPTURNED" BY MIKHAIL SHOLOKHOV

Raisa Petrovna Kozlova, Tambov State University named after G.R. Derzhavin, Doctor of Philology, Professor of Foreign Literature and Study of Language Department, Honorable Worker of High Professional Education of Russian Federation, e-mail: sscifil@tsu.tmb.ru

The article discusses the role of the lexical time in "Virgin Soil Upturned" by Mikhail Sholokhov. The article analyzes the actualization of different meanings of the lexeme *time*, the functioning of time marks in description of novel's events, the opposition of the lexemes *day–night* as expression of the reversed aims and actions of *gremyatsentsy*.

Key words: time; lexical time; old time; time's movement; time marks of the author and heroes of the novel; opposition of the lexemes *day–night*.

УДК 821(091)

АВ АСТУ АД ПОТЕНТИАМ (ОТ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОГО К ВОЗМОЖНОМУ): ПОЭТОЛОГИЯ РУССКОГО ФУТУРИЗМА

© Т.А. Тернова

В статье речь идет о разработке поэтологической проблематики в теории и художественной практике русских футуристов. Обозначается проективная (профетическая) функция футуристических самопрезентаций.

Ключевые слова: поэтология; русский футуризм; автометаописание; самопрезентация; А. Крученых; В. Каменский; В. Хлебников.

Поэтология – сравнительно новый термин, который взял на себя задачу заполнить лакуну, существовавшую в метаязыке филологической науки. Предложенный М.В. Тростниковым, термин стал обозначением сферы, изучающей «творческое поведение поэта» [1].

На вписанность поэтологии в изначально присущую литературе антропологическую проблематику указывает О.А. Бердникова, отмечая, что «в поэтологии сформировалась своя типология творческой личности, свои поэтологические модели, в основе которых две концепции: античная – «поэт-собеседник Муз» и библейская – «поэт-пророк» [2]. Центральной проблемой поэтологии является личностная идентификация субъекта, осознающего свою причастность к творчеству,

отраженная в тексте и подтексте поэтического высказывания. Об этом пишет Ю. Казарин, характеризуя «антропологический, или поэтологический, компонент поэтической личности» как один из «экстравербальных параметров <...>, обуславливающих особенности реализации языковой способности» [3].

Задачей нашего исследования будет выявление аспектов идентификации творящего субъекта на материале поэзии русского футуризма. Мы полагаем футуризм знаковым, по сути, переходным явлением в русской культуре, поскольку в футуристической художественной практике можно выделить две различные мировоззренческие модели, не совпадающие не столько по сути, сколько в тенденции, и соотносимые с разными этапами в развитии литературы XX в. Одна, аван-

гартная, с акцентом на разрушение предшествующих норм и традиций, прочитывается в общефутуристических манифестах и декларациях. Другая, авангардистская, с акцентом на созидание, соотносима с творчеством и миропредставлением В. Хлебникова.

Тема самоидентификации поэтической личности на примере литературной деятельности футуристов разработана в большой степени в исследованиях В. Маркова, В. Григорьева, И. Иванюшиной и др. Тем не менее обозначим свой подход к проблеме, оттолкнувшись от позиции, заявленной в исследовании И.Ю. Иванюшиной.

Говоря о самоидентификации русских футуристов, она, безусловно, верно отмечает полифункциональность футуристических автометаописаний и выделяет следующие функции и характеристики вербально выраженных (заявленных в манифестах и декларациях) футуристических самопрезентаций: «отрицательное самоопределение» [4], «моделирование образа врага», «эффект корпоративности», «достраивание и более жесткое структурирование эстетической системы» [4], «создание мифа поэтической школы» [4, с. 15].

Наблюдения И.Ю. Иванюшиной соотносимы, по преимуществу, с общефутуристической авангардной доктриной. Имея в виду авангардистские по сути мироустроительные идеи Велимира Хлебникова, которые вытекают из общефутуристической программы, но при этом радикально развивают ее, мы полагаем возможным выделить, помимо отмеченных исследователем, *проективную (профетическую) функцию* футуристических самопрезентаций.

Уже на «авангардном» этапе существования группы русские футуристы, делая акцент на разрушении эстетической и мировоззренческой целостности, соотносимой с прошлым, тем не менее заявляют о себе как о провозвестниках будущего (что, собственно, и зафиксировано и в итальянском, и в собственно русском названии группы – *будетляне*). Приведем ряд цитат, подтверждающих эту мысль: «Будетляне – это люди, которые будут. Мы накануне <...> Изменилась человечья основа России. Родились мощные люди будущего. Вырисовываются силачи будетляне» [5]; «Только мы – лицо нашего Времени. Рог времени трубит нами в словес-

ном искусстве» [6]; «Мы новые люди новой жизни» [6, с. 620].

Таким образом, в теоретической и литературной деятельности футуристов актуализируется поэтологическая модель поэт-пророк. Она реализуется футуристами в рамках одной из апробированных поэтических тем – *темы литературного памятника*. Ее использование позволяет обозначить авангардную стратегию футуризма, продемонстрировать преодоление литературных традиций.

Специфика футуристических словесных памятников состоит в том, что они обнажают момент творения, нередко становясь воплощением творческого мирозидательного акта. Это не просто разговор о мире, условиях возникновения и характеристиках новой поэзии = нового мира, а созидание его на наших глазах. Так, А. Крученых, автор стихотворения «Уткнувши голову в лохань...», видит свой вклад в конструируемое будущее в разрушении прежней нормативности. Текст, в котором востребована частотная у автора «свинская» тема и не соблюдены правила грамматики («потолке зари чуть гаснущей»), представляет собой воплощенную «пощечину общественному вкусу». «Памятник» Крученых ориентирован не на ожидания современников: это экскурс в сознание и «вкусы» людей будущего, которые обесмертят вклад футуристов в разрушение прежнего мира с его ценностями:

про всех забудет человечество
придя в будетлянские страны
лишь мне за мое человечество
поставят памятник странный [7].

«Странность» памятника (с точки зрения современников поэта) абсолютно перекликается с его литературной методологией – диссонансом, визуализирует ее:

не будет видно головы
ни выражения предсмертного блаженства
ни даже рук – увь! –
а лишь на полушариях коленца... [7].

Стихотворение В. Каменского «Василий Каменский – живой памятник» также представляет собой, по сути, жизнестроительный акт. Поэт на глазах публики становится памятником самому себе, взбираясь на пьеде-

стал. Координаты жизни и искусства совмещаются:

Комитрагический моей души вой
Разливлен будто на Каме пикник
Долго ли буду стоять я – Живой
Из ядреного мяса Памятник [6, с. 253].

Совпадение жизни и искусства как основание для пересотворения мира словом зафиксировано и в следующем высказывании Каменского: «Уж если мы действительно футуристы <...>, если мы – люди моторной современности, поэты всемирного динамизма, пришельцы-вестники из будущего, мастера дела и делания, энтузиасты-строители новых форм жизни, – мы должны, мы обязаны уметь быть авиаторами» [6, с. 238]. Тема авиации присутствует и в стихотворении. Она обслуживает в тексте оппозицию «поэт» / «толпа» и воплощает идею динамического преобразования мира:

На аероплане взнесенный в Варшаве я
Часто видел внизу муравьиную кучу [6, с. 254].

Характерен и использованный в стихотворении мотив телесности [8] («Сегодня иное – Живой гляжу на толпу – / Я нарочно приехал с Каменки» [6, с. 254]. Он связан с *профетической функцией* футуристических самопрезентаций.

Текст В. Каменского является частным примером совпадения *профетической* (пророческой) и *проективной* (обслуживающей моделирование будущего) функций футуристических самопрезентаций, поскольку в футуристической жизнотворческой практике [9] слово (пророчество) и деяние (устройство будущего) составляют единый миропреобразовательный акт.

Отсюда и специфика разработки *образа поэта-пророка* в футуризме: 1) поэт-футурист сам объявляет себя живым пророком; 2) он ретранслирует не божественные истины, а знание о будущем, его не духовных, а внешних приметах (аэропланы); 3) он не только пророчит о будущем, но еще и активно участвует в его строительстве, которое начинается с разрушения прежнего.

Наряду с образом поэта, трансформации у футуристов подвергается и *образ Музы*. Так, в стихотворении А. Крученых [6, с. 231] это «музка», которая так же, как и поэт, на-

рочито физиологизируется. Принципиально нетрадиционно выстраивается и коммуникация «поэт» / «Муза». Поэт теперь не верный и благодарный слуга Музы, а, напротив, инициатор отношений с ней. Он покоряет «музку», как возлюбленную, предлагая ей кушанье из своего мозга.

К *проективной (профетической) функции футуристических самопрезентаций* может быть сведена киноиздательская деятельность футуристов. «Многослойные» футуристические тексты, сложно соотносимые с разными областями искусства (прежде всего, с живописью) [10], являются не чем иным, как прямой демонстрацией творческого акта, демонстрируют, как из жизни рождается искусство. Пристрастие футуристов к нетипографским способам книгоиздания (литографированные книги А. Крученых, сборник автографов «Самописьма», который упоминается в манифесте из сборника «Садок судей II», примитивные графические иллюстрации Е. Гуро к собственным книгам, когда рисунок сливается с текстом) обнажает футуристическую *поэтику неготовности*. Таким образом футуристы демонстрируют и разрыв с настоящим, и переходность, принципиальную незавершенность процесса миропреобразования посредством слова.

Принципиально в этой логике, что в футуристической практике жанровые границы между манифестами и поэтическими текстами нередко оказываются условными. Наиболее доказательно это замечание в случае с литературной работой В. Хлебникова. Мы полагаем, что именно такая взаимопроницаемость теории и эстетической практики напрямую демонстрирует, как буквально на глазах читающей аудитории *проект (замысел) обращается в реализацию*, реализуется *проективная функция* футуристических самопрезентаций.

В качестве примера можно привести факт существования двух вариантов текста под названием «Труба марсиан» [11]. Как известно, его первый, короткий вариант, претендующий на роль декларации, был создан В. Хлебниковым, но подписан также М. Синяковой, Божидаром, Г. Петниковым, Н. Асеевым. Под вторым текстом – только подпись поэта.

Идея в обоих текстах единая: речь идет о глобальном преобразовании мира. Прослеживаются сквозные образы: пространство,

Млечный Путь; ассоциативные ряды: «клокочущие котлы» – огонь, парус – волна. Наиболее очевидно с проективной (профетической) функцией футуристических самопрезентаций связана смысловая пара «парус» – «волна».

Лексема «парус» особенно нагружена в смысловом плане в первом фрагменте текста. Обозначая средство, которое обеспечивает не только движение в пространственных, но и во временных координатах, парус становится метафорой футуризма и футуристов. Речь идет об организаторах процесса преобразований: «Люди прошлого не умнее себя, полагая, что паруса государства можно строить лишь для осей пространства. Мы, одетые в плащ только побед, приступаем к постройке молодого союза с парусом около оси времени, предупреждая заранее, что наш размер больше Хеопса, а задача храбра, величественна и сурова» [11, с. 601].

Лексему «волна» можно считать семантическим центром второго фрагмента, в котором речь идет о развитии процесса преобразований. Лексема «парус» появляется в этом отрывке только в составе метафоры «парус времени»: «Государство молодежи, ставь крылатые паруса времени...». «Пространство», о котором речь идет во втором фрагменте, иное, нежели в первом, где только обозначались задачи движения-преобразования. Здесь это новое, «пустое пространство, где еще не было человека», на пороге которого стоит преобразователь – изобретатель – футурист, задающий «наши вопросы в пустое пространство...» [11, с. 601].

С метафорой волны во втором фрагменте связана еще и важная для авангарда мысль о разрыве временной протяженности. Метафора «пол волны», которая появляется в тексте Хлебникова («О луч смерти, убитый лучом смерти, поставленным на пол волны»), может быть прочитана как обозначение мига движения, момента стационарности, восприятие которого возможно только с определенной временной позиции человека, владеющего временем, как вещью, – «Короля времени Велимира I-го» [11, с. 602].

Стоит обратить внимание и на изменение именования автора текста: Виктор Хлебников (один из группы подписавших 1 фрагмент), В. Хлебников (2 фрагмент), «Король времени Велимир I-й» («Приказы», которые

ми дополнен текст «Трубы марсиан»). Происходит не просто субъективация, но легитимация творящего субъекта, который демонстрирует и, по сути, осуществляет в тексте свои неограниченные творческие возможности. Творение для Хлебникова – отнюдь не индивидуальный акт, но происходящий в его эпицентре разрыв временной протяженности не позволяет увидеть творческих усилий другого, оценить их масштаб.

Время и пространство, план по преодолению которых был озвучен в 1 фрагменте, полностью преодолены к финалу текста, отсюда «Приказ 1»: «Славные участники будетлянских изданий переводятся из разряда людей в разряд марсиан» [11, с. 602]. Вместо государства людей прошлого начинается создание государства будущего – новый этап творения: «Приглашаются с правом совещательного голоса, на правах гостей, в думу марсиан: Уэлльс и Маринетти» [11, с. 603]. В определенном смысле, происходит возвращение к началу текста, к рациональной подготовке следующего преобразовательного рывка.

Таким образом, в «Трубе марсиан» В. Хлебникова наиболее отчетливо реализуется *проективная (профетическая) функция футуристических самопрезентаций*. Изначальные общесфутуристические миропреобразовательные интенции реализуются в хлебниковском глобальном мироустроительном проекте. В отличие от общегрупповых установок на первый план выходит не деконструирование прежней целостности во имя гипотетического будущего созидания, а выработка и осмысление нового образа мира, выстраиваемого посредством слова. Тем не менее актуальность футуристического творения сохраняется: оно осуществляется в самом акте создания текста.

Итак, анализ художественных текстов А. Крученых, В. Каменского и В. Хлебникова убеждает, что при всей разнице индивидуальных эстетических решений они равно иллюстрируют проектную (профетическую) функцию футуристических самопрезентаций.

1. Тростников М.В. Поэтология. М., 1997.
2. Бердникова О.А. Антропологические художественные модели в русской поэзии начала XX века в контексте христианской духовной тра-

- диции: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Воронеж, 2009. С. 18.
3. Казарин Ю. Антология «Последнее стихотворение» (XVIII–XX вв. русской поэзии) // Уральская новь. 2003. № 15. URL: <http://magazines.russ.ru/urnov/2003/15/kazar-pr.html> (дата обращения: 30.10.2009).
 4. Иванюшина И.Ю. Русский футуризм: Идеология. Поэтика. Прагматика: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2003.
 5. Маяковский В.В. Бубетляне (Рождение бюджетлян) // Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: в 13 т. М., 1955. Т. 1. С. 329-332.
 6. Поэзия русского футуризма / сост. В.Н. Альфонсов, С.Р. Красицкий. СПб., 1999.
 7. Цит. по: Сарычев В.А. Кубофутуризм и кубофутуристы. Липецк, 2000. С. 17.
 8. Тырышкина Е.В. Русская литература 1890-начала 1920-х гг.: от декаданса к авангарду. Новосибирск, 2002.
 9. Сарычев В.А. Эстетика русского модернизма. Воронеж, 1991.
 10. Поляков В.В. Книги русского кубофутуризма. М., 1998.
 11. Хлебников В. Труба марсиан // Хлебников В. Творения. М., 1986. С. 601-603.

Поступила в редакцию 27.01.2010 г.

UDC 821(091)

AB ACTU AD POTENTIAM (FROM THE ACTUAL TO THE POSSIBLE): THE POETOLOGY OF RUSSIAN FUTURISM

Tatiana Anatoljevna Ternova, Voronezh State University, Candidate of Philology, Associate Professor, Senior Staff Scientist of the Chair of Russian Literature of XX Century, e-mail: tternova-1@mail.ru

The article deals with the development of poetological problems in theory and artistic practice of Russian Futurists. A projective (prophetic) function of futuristic self – representations is represented.

Key words: poetology; Russian Futurism; autometadescription; selfrepresentations; A. Kruchenykh; V. Kamensky; V. Khlebnikov.

УДК 82(091)

«ПРОДОЛЖАЮ ПРЕРВАННУЮ ТРАДИЦИЮ ТРУБАДУРОВ И МЕНЕСТРЕЛЕЙ» (В.В. МАЯКОВСКИЙ В РАКУРСЕ ПОДХОДОВ БРОНИСЛАВА ГОРБА)

© Дмитрий Александрович Бестолков

Мичуринский государственный педагогический институт,
аспирант кафедры литературы, e-mail: Dima7intellact@mail.ru

В статье рассматривается авторская концепция сочинения Бр. Горба «Шут у трона революции. Внутренний сюжет творчества и жизни поэта и актера Серебряного века Владимира Маяковского». Посредством анализа представленной в книге интерпретации произведений В.В. Маяковского выявляются особенности подходов ее автора.

Ключевые слова: Маяковский; шут; игра; советская власть; борьба.

Одной из самых неоднозначных работ в современном маяковедении можно назвать книгу Бронислава Горба «Шут у трона революции. Внутренний сюжет творчества и жизни поэта и актера Серебряного века Владимира Маяковского» [1]. Попытку объективной целостной оценки этой книги делают многие современные исследователи, М.В. Покоотыло – из их числа. В автореферате диссертации «В.В. Маяковский в оценке отече-

ственной критики и литературоведения» он отмечает, что книга Б. Горба относится к работам, в которых «творчество поэта не всегда рассматривается объективно» [2]. В своих подходах к сочинению Горба М.В. Покоотыло ссылается на профессора В.А. Зайцева.

В статье «Владимир Маяковский и его традиции в поэзии» (2005) В.А. Зайцев пишет: «привлекая обширный исторический, литературный, фольклорный материал, он