Иванов Виктор Германович. Философский концепт и иконический знак в поэтике русского авангарда : Дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 Новосибирск, 2005 168 с. РГБ ОД, 61:06-10/365

Федеральное агентство по образованию

ГОУ ВПО «Новосибирский государственный педагогический

университет»

На правах рукописи УДК 821.0+821.161.1

ИВАНОВ ВИКТОР ГЕРМАНОВИЧ

ФИЛОСОФСКИЙ КОНЦЕПТ И ИКОНИЧЕСКИЙ ЗНАК В

ПОЭТИКЕ РУССКОГО АВАНГАРДА

Специальность 10.01.08 - теория литературы и текстология.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата

филологических наук

Научный руководитель: д-р филол. наук, проф. Шатин Ю.В.

Новосибирск 2005

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ 3

ГЛАВА I.

ФИЛОСОФСКИЙ КОНЦЕПТ НОВОГО ВРЕМЕНИ В ПОЭТИКЕ В. ХЛЕБНИКОВА

§ 1. Понятие философского концепта в философии, филологии,

семиотике 23

§2. Интерпретация положения Б. Спинозы о бесконечном числе атрибутов

единой субстанции применительно к тексту В. Хлебникова 34

§3. Концепт «естественный свет» и «оптический обман» 41

§4. Концепт «алгебра понятий» и «Звездный язык» 55

§5. Смысловые трансформации в текстах Хлебникова.

Анализ двух сонетов 63

ГЛАВА II.

ИКОНИЧ ЕСКИЙ ЗНАК В ПОЭТИКЕ РУССКОГО АВАНГАРДА

§1. Понятие иконического знака в философии, филологии,

семиотике 85

§2. Структура иконического знака в «бестиарии» Хлебникова 91

§3. Отношение знака и вещи в тексте сборника

А. Крученых «Голодняк» 100

§4. Анализ доминантных «иероглифов» А.Введенского 104

§5. Оригинал и копия иконического знака в трех ранних стихотворениях

Владимира Казакова 113

§6. Образ и подобие в повести Михаила Соковнина

«Обход профессора» 127

§7. Событие и воспоминание в поэтике Яна Сатуновского 135

§8. Иконический знак в поэтике романа Л. Добычина

«Город Эн» 141

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 145

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Заключение

Завершая диссертационное исследование, следует подвести некоторые

1. итоги. Поэтика русского авангарда, как мы выяснили в ходе анализа ряда текстов В.Хлебникова, А. Крученых, А. Введенского, В. Казакова, Я. Сатуновского, М. Соковнина оказывается сложнее, нежели ранее представлялось исследователям.

Общим местом многих работ, посвященных отечественному авангарду, стало утверждение (в отличие от авангарда западноевропейского) имманентного характера его поэтики, якобы независимой от философского контекста. В первой главе нами сделана попытка, чтобы оспорить этот тезис. Так, строя свою концепцию мира как единой органической ткани, В. Хлебников использовал положения Б. Спинозы о единстве субстанции, при этом особое внимание он уделил протяженному мышлению. Инверсии концептов философии Нового времени от Н. Кузанского до Я. Коменского вряд ли могут рассматриваться в этой связи как случайные совпадения. Представление о мире как единой органической ткани, определяющееся, по Хлебникову, отношением князь-ткани и смерд-ткани (дихотомия души и тела, ума и тела) восходит к такому концепту Б. Спинозы, как положение о единстве субстанции и

\*

бесконечности ее атрибутов, из которых человеку известны два атрибута: протяжение и мышление (дихотомия тела и души). В тексте В. Хлебникова «Пусть на могильном камне прочтут», задается концепция потенциальной бесконечности человеческих органов чувств, аналогичная бесконечности атрибутов единой субстанции Спинозы. Также в этом тексте развивается положение о мыслящем пространстве без перегородок, в котором имплицитно содержатся два атрибута Бога, протяжение и мышление. Мыслящее пространство в пантеистической системе Хлебникова обуславливает • геометрический метод его описания, рассеянный в языке, аналогичный

геометрическому методу доказательства бытия Бога у Спинозы и Р. Декарта. На границах этого мыслящего пространства, разделяющих его различные уровни, выстроенные иерархически (от чувственно воспринимаемого до сверхчувственного), стоят мнимые числа, «корень из нет-единицы» Хлебникова. Числовые закономерности определяют структуру пространства и

* времени. Концепт иконы Божией (Н. Кузанский), репрезентация божественного лика, предвечного лица, рассеянного в этом мыслимом и мыслящем пространстве, актуализируется в тексте Хлебникова «Бобэоби». В тексте «Николай» концепт иконы определяет структуру создания портрета в тексте, представление о «белой голове, тени, отбрасываемые которой, дают множество человеческих лиц» подчеркивает платоновскую идею человека, как образца и копии.

Мыслящее пространство Хлебникова корреспондирует с пространством

«естественного света» Р. Декарта, обуславливающим бытование концепта.

1. ...

Представления Нового времени о focus imaginarius (Декарт Р., В.Г. Лейбниц, И.

Кант), воображаемой точке отражения всех подобий, располагающейся в человеческом глазе, находят отражение в игре «естественного света» и «оптического обмана» в тексте Хлебникова. Имена философов в этом пространстве подвергаются комическому обыгрыванию (пьеса Хлебникова «Чертик). «Обман зрения», игра малых и больших величин в тексте Хлебникова восходит к дидактике «Всеведа и Обмана» Яна Коменского («Лабиринт света и рай сердца»).

Концепт В.Г. Лейбница «алфавит человеческих мыслей», «азбука и алгебра понятий» находит отражение в теории всемирного «Звездного языка» Хлебникова. Алфавит Хлебников корреспондирует с представлениями о мире как о «букваре», «азбуке» Г. Сковороды, и создается на основе иконического, геометрического и антропоморфного представления о букве. На основе первых согласных каждого слова Хлебников строит свою «звездную азбуку», консонанты в ней, как lingua adamica (И.П. Смирнов) подчиняют себе весь • языковой строй. Чтение этой азбуки предполагается в утопическом проекте

«небокниг» Хлебникова, его «Лебедии Будущего», «государства двадцатидвухлетних», «королей времени», подчинивших себе мыслящее

пространство, что находит отражение и в реорганизации пространства географического (создание государства АСЦУ). Одной из целей утопического проекта Хлебникова является победа над смертью, избавление человечества от войн, болезней, голода и других бедствий. Проективная утопия Хлебникова (Н. Башмакова) подразумевает возвращение к золотому веку, обращение времени вспять. Мы рассматриваем «бестиарий» Хлебникова, воплотившийся в его тексте «Зверинец», восходящий, с одной стороны, к славянскому и европейскому средневековому бестиарию (и имеющий аналог в современной Хлебникову литературе - Г. Аполлинер), с другой стороны, к концепту «естественной истории» (Бюффон, Ш. Бонне, Ламарк). Эмблематизм бестиария у Хлебникова уступает место сложной символике, причем эмблема участвует в построении символа и укладывается в своеобразную матрицу, таблицу наименования. Аналогом такой структуры является монада В.Г. Лейбница, «лишенная окон», определяющая лейбницевский принцип предустановленной гармонии. Но у Хлебникова «монада» становится открытой. Сущность, воплощенная животным в эмблеме «Зверинца» Хлебникова, соответствует египетским представлениям о животном-божестве, символ Хлебникова имеет прообразом идею «бога-Солнца», подчинившего других богов после реформы фараона Эхнатона в Древнем Египте. Каждый символ в «Зверинце» Хлебникова связывается в системе соответствий с другими символами, образуя многогранность видения Единого божества. Хлебников считал себя воплощением Эхнатона, такое воплощение, по Хлебникову, осуществимо за счет «двойника души человека» - египетского «ка». В основании «ка» Хлебников полагал мнимое число, способное пересекать пространство и время. Отношение мнимых чисел к структуре мыслящего пространства у Хлебникова нами рассмотрено в первой главе.

Бестиарий Хлебникова находит свою реализацию в концепции ритуала Хлебникова. В нашем исследовании мы приводим структуру ритуала «праздника медведя» дальневосточных племен (А. Крейнович), где развернуто представлено выявление скрытой сущности животного в мотиве «раздевания» и снятия с него покровов. Праздник медведя упоминается Хлебниковым в сверхповести «Дети Выдры». Мы рассматриваем понятие сущности, заключенное в числе, согласно теории Хлебникова, и числа, в свою очередь, скрытого в теле животного («Я вглядываюсь в вас, о числа, и вы мне видитесь одетыми в звери»). Иконичность эмблемы животного у Хлебникова корреспондирует с иконичностью геометрического и алгебраического выражения (Ч. Пирс).

Дальнейшее развитие мотива пожирания священного животного, снятия покровов находит свое отражение в творчестве А. Крученых. В работе рассматривается несколько текстов из сборника 1922 года «Голодняк». В исследовании ставится вопрос о границах авангардного текста, на основе хронологического и типологического совпадения упоминания одного и того же слова (корморан) в текстах Корнея Чуковского «Джек-покоритель великанов» и «Баллад о яде корморане» Крученых. Выясняется значение слова корморан, и способы его трансформации в текстах Крученых и Чуковского. Корморан — первоначально - морская и болотная птица, обитающая в Польше, одноименное название получает крейсер, затопленный в ходе первой мировой войны. В текстах Крученых (яд корморан) и Чуковского (великан Корморан) слово получает суггестивную нагрузку «страшного, смертельно опасного» (в Мазурских болотах погибли две русские армии). По своему звучанию оно приближается к заумному слову, его звукообраз скрывает иконичность, что по- разному используют Крученых и Чуковский. Семантика пожирания, охоты, отравления (корм/рана) присутствует как в тексте «Джек - покоритель великанов», так и в «Балладах» Крученых. В обоих текстах корморан является персонификацией Голода, у Крученых этот мотив восходит к хлебниковскому тексту «Зангези». Мотив голода развернут в сборнике «Голодняк» очень широко, баллады «О камне Карборунде» в этом сборнике, во-первых, соответствуют «балладам о корморане» по своей структуре, во-вторых, соотносятся с текстом стихотворения А. Рембо «Голод», введенном в круг чтения футуристов переводом Давида Бурлюка. Но детская сказка Чуковского обращается у А. Крученых в орудие футуристической практики. В ней воплощается идея равенства значений имени и вещи, причем подлинные имена вещей скрыты «гулом речи», ее звучащей массой.

Семиотически ориентированная поэтика Хлебникова актуализирует иконические возможности знака, прокладывая путь художественным открытиям обэриутов, прежде всего А. Введенского.

Иероглиф А. Введенского оказывается знаком высшего порядка, который строится на различении целого ряда знаков - символов и иконических знаков. Различие, понимаемое как важнейший признак сущности, рождается из отрицания первичного значения создаваемого знака. Самодовлеющий знак затмевает собой событие или предмет, которые он обозначает. Он фальсифицирует историю, сводя ее к ряду образных картин, в значительной части утрачивающих причинно-следственные связи.

Другим важным положением, оспоренным в данной работе, является концепция конца русского авангарда в творчестве обэриутов, наиболее последовательно изложенная в монографии Ж.-Ф. Жаккара «Даниил Хармс и конец русского авангарда». Автор книги полагает, что уже в начале деятельности обэриутов можно обнаружить «признаки краха рассматриваемой поэтической системы»1.

В противоположность Жаккару мы попытались показать, что основные черты авангарда, связанные с творчеством В. Хлебникова, А. Крученых, А. Введенского, были не только востребованы в середине XX в. писателями, близкими или принадлежащими к «лианозовской школе», либо авторами вне групп, такими, как В. Казаков, но и получили у них дальнейшее развитие. Так, одной из важнейших тем в поэтике Я. Сатуновского является воспоминание и забвение события, его запечатленность в слове. Каждый из авторов, чье творчество исследовано в работе, обладает визионерским опытом, направленным в прошлое или в будущее, и каждый из них по-своему выстраивает элементы таблицы превращений слова, заданной полем мышления

Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. - СПб, 1995. - С. 10.

В. Хлебникова. Так, Сатуновский продолжает традиции «будетлянина», но переносит некоторые из принципов его поэтики в поле лирического высказывания.

Ф Наконец, принципиальным для данной работы является более широкое по

сравнению с общепринятым понимание авангарда. Мы считаем, что авангард не всегда соотносится с теми или иными школами, либо эксплицированными декларациями. К примеру, Л. Добычин, формально не принадлежавший ни к одной из существующих группировок, в своей поэтике активно развивал концепцию знака, присущую русскому авангарду.

Не решая всех проблем, связанных с поэтикой авангарда, данная работа открывает ряд перспектив как в теоретической области, связанной с соотношением концепта и знака, с одной стороны, и символическим и иконическим типами знака, с другой, так и в историко-литературной, позволяющей увидеть новые связи между авангардистскими течениями начала века и позднейшими изводами русского авангарда вплоть до работ современных поэтов-концептуалистов.