

МИНОБРНАУКИ РОССИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ  
Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра русской и зарубежной литературы

**Хронотоп как средство выражения авторского сознания  
в драматургии Велимира Хлебникова**

**АВТОРЕФЕРАТ МАГИСТЕРСКОЙ РАБОТЫ**

Студентки 2 курса 251 группы  
направления Филология – 45.04.01  
Института филологии и журналистики

Савельевой Алисы Сергеевны

Научный руководитель  
профессор, д.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

Зав. кафедрой

зав.кафедрой, к.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

\_\_\_\_\_

подпись, дата

И.Ю. Иванюшина

инициалы, фамилия

\_\_\_\_\_

подпись, дата

Ю.Н. Борисов

инициалы, фамилия

Саратов 2024 год

## ВВЕДЕНИЕ

Художественные интересы Велимира Хлебникова охватывают все роды литературы. Среди направлений его творчества важное место занимает драматургия. Пьесы будетлянина характеризуются идейно-тематическим и мотивно-образным единством, а потому нуждаются в системном рассмотрении. Один из способов такого рассмотрения – анализ форм выражения авторского сознания.

Вопрос о выявленности авторского голоса в драматическом произведении отрефлексирован в трудах М. М. Бахтина, А. А. Аникста, В. Е. Хализева, П. Пави, Л. С. Левитан<sup>1</sup> и др. Комплексный взгляд на субъектно-объектную организацию художественного текста дан в классификациях точек зрения, предложенных Б. А. Успенским и Б. О. Корманом<sup>2</sup>. Специфические для драмы способы выражения авторского сознания выделены в работах Б. О. Кормана, И. Д. Таумова и О. В. Журчевой<sup>3</sup>.

Бесспорной концепции, определяющей место и роль автора в драме, дифференцирующей сферы его присутствия, нет. Однако филологи признают, что эта проблема тесно связана с проблемой хронотопа. Во-первых, особенности его конструирования проясняются в соотношении паратекста и

---

<sup>1</sup> См. : Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин // Бахтин, М. М. Собр. соч. В 7 т. Т. 6 / М. М. Бахтин. М. : Русские словари : Языки славянской культуры, 2002. С. 7–300 ; Аникст, А. А. Драма / А. А. Аникст // Театральная энциклопедия. В 5 т. Т. 2. М. : Сов. энцикл., 1963. Стб. 502–521 ; Хализев, В. Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование) / В. Е. Хализев. М. : Изд-во МГУ, 1986. 260 с. ; Пави, П. Словарь театра / П. Пави / пер. с фр. М. : Прогресс, 1991. 504 с. ; Левитан, Л. С. Авторское начало в монологах и диалогах «Вишневого сада» (о формах выражения авторского сознания в драматическом произведении) / Л. С. Левитан // Филологические науки. 1987. № 6 (162). С. 72–74.

<sup>2</sup> См. : Успенский, Б. А. Поэтика композиции / Б. А. Успенский // Успенский, Б. А. Семиотика искусства / Б. А. Успенский. М. : Школа «Языки русской культуры», 1995. С. 9–218 ; Корман, Б. О. Практикум по изучению текста художественного произведения / Б. О. Корман // Корман, Б. О. Избранные труды. Методика вузовского преподавания литературы / Б. О. Корман. Ижевск : Изд-во «Удмуртский университет», 2009. С. 291–384.

<sup>3</sup> См. ; Корман, Б. О. Указ. соч. ; Таумов, И. Д. Формы выражения авторского сознания в драматургии Н. В. Гоголя : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / И. Д. Таумов. Самара, 2006. 24 с. ; Журчева, О. В. Формы выражения авторского сознания в русской драме XX века : автореф. дис. ... док. филол. наук / О. В. Журчева. Самара, 2009. 43 с.

речи действующих лиц. Во-вторых, авторский универсум складывается из устойчивых пространственно-временных мотивов и образов.

В таком ракурсе пьесы В. Хлебникова еще не изучались. Тем не менее в исследовательской литературе освещен ряд смежных вопросов. Формируя представление о своеобразии пространственно-временных координат в драматургии писателя, мы опирались на изыскания Р. В. Дуганова, М. Бемиг, В. П. Григорьева, Е. Г. Красильниковой, Д. Е. Лупеева и Л. В. Червяковой<sup>4</sup>.

**Актуальность исследования** в историко-литературном плане обусловлена необходимостью рассмотреть драматургию В. Хлебникова как органичную часть его творческого наследия, единство которого обеспечивается единством авторского сознания; в теоретическом плане – вниманием современного литературоведения к проблеме автора, перспективностью ее дальнейшей разработки применительно к драматическому роду литературы.

**Цель работы** – исследовать специфику построения хронотопа как важный аспект авторского присутствия в драматургии В. Хлебникова.

Для достижения цели требуется решить ряд **задач**:

- выявить сквозные мотивы и образы, моделирующие художественное пространство-время;
- определить их функции как структуро- и смыслообразующего начала;

---

<sup>4</sup> См. : Дуганов, Р. В. Велимир Хлебников : природа творчества / Р. В. Дуганов. М. : Советский писатель, 1990. 350 с. ; Бемиг, М. Время в пространстве : Хлебников и «философия гиперпространства» / М. Бемиг // Вестник Общества Велимира Хлебникова. Вып. 1. М. : Гилея, 1996. С. 179–194 ; Григорьев, В. П. Будетлянин / В. П. Григорьев. М. : Языки русской культуры, 2000. 816 с. ; Красильникова, Е. Г. Русская авангардистская драма : человек отчужденный / Е. Г. Красильникова // Русская литература. 1998. № 3. С. 57–67 ; Лупеев, Д. Е. Традиции эпических жанров русского фольклора в творчестве Велимира Хлебникова : автореф. дис. ... канд. фил. наук / Д. Е. Лупеев. Астрахань, 2004. 20 с. ; Червякова, Л. В. Драматургия А. Платонова и В. Хлебникова : своеобразие поэтики / Л. В. Червякова // «Страна философов» Андрея Платонова : проблемы творчества. Вып. 7. По материалам Седьмой Международной научной конференции, посвященной 110-летию со дня рождения А. П. Платонова. 21–23 сентября 2009 года / сост. Е. А. Рожнцева, Н. В. Умрюхина ; отв. ред. Н. В. Корниенко. М. : ИМЛИ РАН, 2011. С. 241–246.

- установить соответствия между пространственно-временной и субъектной организацией анализируемых пьес.

**Методологическую базу исследования** составила отечественная теория автора, прежде всего, системно-субъектный подход, предложенный Б. О. Корманом. Также использованы структурно-семиотический, мотивный и интертекстуальный методы анализа.

**Материалом** послужили драматические произведения В. Хлебникова, вошедшие в раздел «Драмы» четвертого тома собрания сочинений писателя.

**Структура выпускной квалификационной работы.** Работа состоит из введения, трех глав («Трансформация историко-мифологического материала», «Авторская концепция времени и пространства», «Диалектика внутреннего и внешнего»), разделенных на параграфы, заключения и списка использованных источников, насчитывающего 65 единиц. Общий объем работы – 70 страниц.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

### **Глава I. Трансформация историко-мифологического материала**

**В первом параграфе «Антиномия аполлонизма и дионисийства: “Таинство дальних” и “Девий бог”»** ранние драматические опыты В. Хлебникова интерпретируются в свете идей Ф. Ницше и Вяч. Иванова.

Хронотоп пьесы-мистерии «Таинство дальних» (1908) исследуется в связи с ее предполагаемым претекстом – книгой «Так говорил Заратустра». Осваивая ницшеанскую концепцию «любви к дальнему», В. Хлебников переводит систему пространственно-временных отношений в философскую плоскость. Мотив заката, вызывающий дополнительные ассоциации с произведением Ф. Ницше, отражает заложенный в драме пафос обновления.

Противоречия аполлонизма и дионисийства заостряются в сцене извержения вулкана. «Дикая бессмысленная природа»<sup>5</sup> нарушает ход вынесенного в заглавие таинства. Эта сюжетная ситуация проясняет сущность конфликта. Даже войдя в религиозный экстаз, участники торжества не лишаются разума, а расширяют его границы; вулкан воплощает стихийное внерациональное начало.

Дионисийское исступление сопряжено с прорывом за пределы индивидуального «я». В кульминационной сцене персонажи достигают полного самозабвения. Границы отдельной личности размываются, как и дистанция между наблюдателем и наблюдаемым. Уже в «Таинстве дальних», ранней ученической работе, проявляется черта, характеризующая хлебниковскую поэтику в целом, – нерасчлененность субъекта и объекта.

Идейный комплекс пьесы выражается в ее субъектной организации. В репликах действующих лиц многократно варьируются общие, сквозные мотивы и образы. Единством стиля проникнута вся словесная ткань произведения, в том числе ремарки. Ощутимо усиление авторско-повествовательного начала в монологах второстепенной героини – Прислужницы. За счет эпического приема тейхоскопии в ее речи актуализируется пространственная точка зрения.

В «Девьем боге» (<1908>, <1911>) В. Хлебников воссоздает (и пересоздает) сюжеты античной мифологии в декорациях языческой Руси. Действующие лица группируются вокруг оси «старое / новое». Это противопоставление принимает разные формы, находя отражение в конфликте отцов и детей, исторической инверсии, борьбе двух культов. Ориентация на прошлое не всегда соотносится с преклонным возрастом, равно как и ориентация на будущее – с юным. Всех персонажей, независимо от их позиции, объединяет вера в рок и закон.

---

<sup>5</sup> Хлебников, В. Собр. соч. В 6 т. Т. 4 / В. Хлебников. М. : Изд-во «Дмитрий Сечин», 2018. С. 123. В дальнейшем все произведения автора приводятся по данному изданию с указанием страницы в тексте автореферата.

Хронотоп организуется образами солнца и луны. Образ солнца претерпевает серию метаморфоз, стремясь к универсальности: оно проходит путь от молодости и могущества к старости и бессилию, а затем перенимает у луны способность воздействовать на фантазию.

Субъектная структура пьесы примечательна тем, что элементы повествования внедряются в речь коллективных персонажей: Смотрящейся толпы, напоминающей хор древнегреческой трагедии; свидетелей в сцене суда; Латниц, поклоняющихся заглавному герою. Это позволяет драматургу дать прямую оценку происходящему, продемонстрировать столкновение взглядов, осуществить игру на грани иллюзии и реальности, сконструировать особый «сновидческий» хронотоп.

**Во втором параграфе «Эллинство и варварство как начала культуры: “Аспарух”»** конфликтный строй «маленькой трагедии»<sup>6</sup> «Аспарух» (<1908>, <1913>) осмысливается с опорой на современные автору концепции культуры.

В. Хлебников допускает намеренный анахронизм: хотя фабула произведения заимствована из «Истории» Геродота, заглавный герой носит то же имя, что и основатель болгарского государства.

Пьеса состоит из шести лаконичных сцен. За исключением пятой, все они представляют собой вехи на пути Аспаруха: каждое его появление – это момент рокового выбора. Неясно, как долго длятся события, вынесенные за кулисы. Случившееся кратко изложено в диалогах и монологах второстепенных персонажей, по преимуществу безымянных.

Оппозиция «свое / чужое» выдвигается на первый план. Если образ «чужого» (эллинского) мира вырисовывается достаточно четко, то о «своем» (варварском) можно судить лишь как о его противоположности. Художественное пространство разделяется на два локуса, один из которых воплощает идеи простоты и суровости, а другой ассоциируется с избытком.

---

<sup>6</sup> Дуганов, Р. В. Указ. соч. С. 206.

Несмотря на малый объем, произведение сочетает две независимые конфликтные линии. Конфликт человека и судьбы завершается гибелью человека, снимающей противоречие между победой и поражением. Конфликт культур «дикого поля» [162] и внешне процветающего полиса далек от разрешения. Тем не менее очевидно, что греки лишены важного преимущества – варварской жизнестойкости.

При том что ранние пьесы В. Хлебникова вдохновлены историей и мифом, в них ставятся проблемы, актуальные для современной автору эпохи. Рассмотренные тексты проникнуты предчувствием масштабных перемен. Хронотопические указания в репликах и ремарках создают сложный образ мира накануне катастрофы, таящей в себе обновляющую силу.

## **Глава II. Авторская концепция времени и пространства**

**В первом параграфе «Пространство времени: “Снежимочка” и “Боги”»** проанализированы драмы, отражающие сакральный статус леса. Пространство и время в них обмениваются характеристиками.

В «Снежимочке» (1908, <1913>) и паратекст, и реплики действующих лиц отличаются выразительностью, поэтичностью, что объединяет пьесу с лирическими словотворческими экспериментами 1907–1908 гг. Сопоставительный анализ образов, стоящих за хлебниковскими неологизмами, проясняет временную природу сказочного леса.

Конфликт двух миров – леса и города – разворачивается как на уровне сюжета, так и на уровне языка. Реплики Молодого рабочего и его собеседника пародируют марксистский дискурс. Убийца лесного отшельника Ховуна составляет документ, изобилующий канцелярскими штампами и неоправданными повторами.

Городской эпизод обнажает главную проблему современности – невозможность диалога. Прохожие ошибочно принимают Снежимочку за Снегурочку, поскольку смотрят на вещи сквозь призму культурной моды. Героиня же отталкивается только от личного опыта. Взаимное непонимание преодолевается вне сцены.

Благодаря искупительной жертве Снежимочки в городе наступает «славийская весна» [175]. К финалу впервые вводится ремарка, конструирующая городской хронотоп: в авторском слове он как бы обретает реальность, зримость. Вспомнив о древних богах, люди сами становятся похожи на них – играют на свирелях, поют, соревнуются в «беге, борьбе, звучобе и славобе» [176]. Так снимается оппозиция двух миров.

Как и в «Снежимочке», в «Богам» (1921) местом действия является природное пространство, населенное мифологическими персонажами. В поздней пьесе между авторской речью и речью героев проходит четкая граница, что нехарактерно для драматических текстов В. Хлебникова. Это граница между «умным» и заумным языками. Последним владеют божества, лишь иногда произносящие осмысленные фразы.

В перечне действующих лиц и ремарках присутствуют укорененные в культуре символы поэзии (мед, свирель), а также специфически хлебниковский образ тростника как материального воплощения времени. Словесное искусство понимается автором как божественный дар, а сущность времени – как высшая тайна бытия.

Начало снегопада и убийство Бальдура свидетельствуют о приближении апокалиптической зимы, которая завершится гибелью богов. Реплика Ундури («Сегодня остяк высек меня и не дал // тюленьего жира» [247]) подсказывает, что героям стоит опасаться не друг друга, а людей, утрачивающих веру.

Сопоставительный анализ «Снежимочки» и «Богов» позволяет проследить эволюцию политико-философских воззрений автора, а также трансформацию его творческого метода.

**Во втором параграфе «От двоemiрия – к “многомирию”: “Чертик” и “Маркиза Дэзес”»** анализу подвергается многомерный хронотоп «петербургских» пьес «Чертик» (1909) и «Маркиза Дэзес» (1909, <1910>). Он выражает комплекс идей, связанных с множественностью миров и вариативностью исторического процесса.

Хронотоп «Чертика» организуется образами леса и города, причем граница между ними пролегает не в пространстве, а во времени. Роль посредника отводится заглавному герою. Слово Черта материально: именно он отмечает появление новых персонажей и смену локаций.

Пьесу открывают две сцены, не включенные в действие, но предопределяющие его развитие. В первом «прологе» происходит нарушение коммуникации. В результате ослышки (или передразнивания) рождается значимая рифма «смерьте / смерти». События второго «пролога» становятся отправной точкой для дальнейшей игры пространством и временем: снимается оппозиция большого и малого, актуализируется мотив «многомирия».

В произведении сочетаются три временных плана: гармоничное прошлое, бездуховное настоящее и тревожное будущее. Прошлому принадлежат в основном мифологические фигуры, тоскующие по прежнему величию. Сумрачная картина настоящего создается с помощью гротескного образа города-леса и сопряженного с ним мотива поглощения. Цепь диалогических сцен высмеивает интеллектуальную моду, обывательское отношение к жизни и смерти. На стыке настоящего и будущего оказываются певцы-пророки, интуитивно постигающие устройство вселенной и предчувствующие ее судьбу. В полной мере будущее открывается героям прошлого: вероятно, человечество уступит место неким пришельцам. Театральный прием разрушения «четвертой стены» в финале выражает идею многоплановости бытия.

В «Маркизе Дзезес» разворачивается знакомый по «Чертику» мотив восстания вещей: экспонаты и посетители вернисажа меняются ролями. В речь действующих лиц вплетены элементы экфрасиса. Благодаря этому приему осуществляется сложная игра точками зрения. Оформляется мотив поглощения, связанный с обесцениванием искусства. Интертекстуальные включения несут в себе насмешку над символизмом и подготавливают главный сюжетный ход – преобразование мира. Его участь определяется поэтическим словом – каламбуром «смерьте / смерти». За миг до гибели

центральные персонажи преодолевают границы человеческого восприятия. Финальная сцена знаменует смену ракурса (звучат Голоса из другого мира), что ставит под сомнение разрешимость основного конфликта.

Все четыре пьесы характеризуются многогеройностью, многотемностью, внешней разрозненностью эпизодов, деформациями хронотопа, непредсказуемостью способов артикуляции авторских идей. Противоположными средствами достигается единая цель – создание динамической модели мира-театра.

### **Глава III. Диалектика внутреннего и внешнего**

**Первый параграф «Действующее лицо как хронотоп: “Госпожа Ленин” и “Пружина чахотки”»** посвящен анализу пьес, в которых осуществляется буквализация метафоры «внутренний мир человека». К исследованию привлекается разработанная Н. Евреиновым теория монодрамы. К жанру монодрамы традиционно относят «Госпожу Ленин» (<1908>, <1913>). Внутренний диалог заглавной героини разбит на реплики голосов, принадлежащих разным сторонам ее сознания, физическим ощущениям и эмоциям. Только благодаря высказываниям этих голосов читатель / зритель может составить представление о происходящем.

Первое действие протекает под знаком замкнутости, цикличности. Во втором оформляется мотив пересечения границ. Спутанность сознания демонстрируется наглядно: Голос Сознания неожиданно перенимает функции других голосов. При этом именно он произносит последнюю реплику, констатируя смерть героини и изображенного в пьесе мира: «Все умерло. Все умирает» [183].

В заглавие «Пружины чахотки» (1922) вынесено «имя» персонажа – Винтика чахотки, превратившегося в пружину для зажигалки. (В списке действующих лиц он фигурирует под двумя обозначениями, что предвещает будущую метаморфозу.) Вредоносные бактерии и кровяные тельца борются в организме Писателя, который видит их битву через микроскоп.

Писатель – это наблюдатель и участник событий, действующее лицо и место действия. Внутри него разворачивается то же противостояние, что и во внешнем мире. Болезнь, война и смерть воплощаются в едином образе. Герой берет их под контроль, приручая огонь и рок.

**Во втором параграфе «Хронотоп как действующее лицо: “Мирсконца” и “Ошибка смерти”»** рассмотрены произведения, персонажи которых «сливаются» с хронотопом.

Подлинным героем пьесы «Мирсконца» (1913) является ее хронотоп. Заглавие емко характеризует сюжетный ход – временную инверсию. Поля, «человек уже лет 70» [220], сбегает с собственных похорон. Вместе с женой он проделывает путь от старости к младенчеству. Речевая характеристика Поля и Оли меняется по ходу действия. Так, один из эпизодов предваряется ремаркой, конструирующей идиллический хронотоп: «Старая усадьба. Столетние ели, березы, пруд. Индюшки, куры» [222]. Подчеркнутая «литературность» обстановки приводит к тому, что персонажи начинают говорить стихами, графически оформленными как проза.

Ситуация воскрешения присутствует и в «Ошибке смерти» (1915). В контексте произведения слово «смерть» включает несколько значений – это и действующее лицо, и феномен, и специфический хронотоп.

Перечень персонажей («Барышня Смерть, 12 посетителей и 13-й посетитель» [227]) коррелирует с описанием места действия («Харчевня веселых мертвецов-трупов с волынкой в зубах» [227]). Скелеты неотделимы от предметного окружения. Тринадцатый посетитель фигурирует под тремя сменяющимися друг друга наименованиями: «Голос», «Вошедший», «Тринадцатый». Все «метаморфозы» героя обусловлены движением сюжета.

В финале сценическая иллюзия разрушается: поверженная Тринадцатой Смерть приподнимается и перелистывает текст пьесы. Как и «множественность смерти», это обстоятельство заставляет усомниться в триумфе главного героя. Допустима и оптимистическая интерпретация:

воскрешение Барышни означает абсолютную победу жизни. Конфликт личной воли и роковой необходимости остается неисчерпанным и неисчерпаемым.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В рамках работы были изучены принципы организации художественного времени и пространства в драматургии В. Хлебникова. Это позволило охарактеризовать ее с точки зрения авторского присутствия: раскрыть специфику конфликта, сюжетостроения и мифопоэтики; выявить факторы, определяющие структуру системы персонажей; проследить взаимосвязь их речи и паратекста.

Проведенный анализ показал, что В. Хлебников воспринимает историю и миф сквозь призму современности, а современность – сквозь призму истории и мифа; познает мир через акт письма и создает пьесы, стремящиеся заменить собой мир; переосмысляет понятия объективного и субъективного. Идеи доминанта каждого произведения отражаются в его хронотопе.

Хронотопическое воплощение получает драматический конфликт. Поскольку он проистекает из самой сути жизни, его разрешенность и разрешимость нередко ставятся под сомнение. Действующие лица группируются вокруг пространственно-временной оси. Как правило, их фигуры обрисованы в архетипических чертах, сотканы из литературных ассоциаций. Вопреки читательским / зрительским ожиданиям, заглавный герой может произнести всего несколько реплик («Аспарух», «Снежимочка») или даже не появиться на сцене («Госпожа Ленин»). Часто автор вводит в сюжет коллективных персонажей (например, Смотрящуюся толпу, напоминающую греческий хор) и персонажей эпизодических, безличных и безымянных. Они не действуют, а лишь информируют публику о происходящем, представляют некий социальный круг или принимают участие во всеобщей словесной игре.

Наряду с многогеройностью хлебниковским пьесам свойственна ослабленность фабулы. Связь между действенными линиями неочевидна;

некоторые из них обрываются, не находя логического завершения. Однако сюжет не распадается на хаос разрозненных фрагментов. Речь персонажей, равно как и авторская речь, пронизана пространственно-временными мотивами и образами. Благодаря им словесная ткань текста оформляется в организованное целое.

Писатель склонен к эпизации и, в меньшей степени, лиризации драмы. Повествование, вложенное в уста героев и выходящее за пределы их взаимодействия, обширные монологи, перекликающиеся со стихотворениями автора, – все это переводится в область его общения с читателем / зрителем. Той же цели служат прием разрушения «четвертой стены» и деконструкция диалога. Ситуация непонимания между персонажами парадоксальным образом аккумулирует смыслы, устанавливая контакт между драматургом и публикой. Столь разнообразные явления возникают на единой основе: В. Хлебников испытывает на прочность границы литературных родов, жанров и самого искусства.

Перспективу исследования мы видим в том, чтобы рассмотреть функционирование драматического начала во всем хлебниковском творчестве. Предполагаемый материал анализа – сверхповести как образцы сложного синтетического жанра, ролевая лирика, экспериментальная проза.