

Кувшинов Феликс Владимирович

ТЕОРИЯ ПОЛОЙ ЗЕМЛИ В МИФОПОЭТИЧЕСКОЙ КАРТИНЕ МИРА ЧИНАРЕЙ

В статье рассматривается квазинаучная теория полой земли в рамках мифопоэтической "игры" литературно-философского сообщества чинарей. Одной из мифологем чинарей стала теория полого земного шара, которая нашла свою репрезентацию в ряде их произведений. Миф о полой Земле как нельзя лучше отвечал авангардистским художественным опытам, в основе которых часто лежит принцип "перевертень". Этот прием позволяет писателям изменить привычный взгляд на мир, что соответствует их эстетическим установкам.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/4-1/25.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 4 (46): в 2-х ч. Ч. I. С. 86-88. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/4-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.161.1

Филологические науки

В статье рассматривается квазинаучная теория полой земли в рамках мифопоэтической «игры» литературно-философского сообщества чинарей. Одной из мифологем чинарей стала теория полого земного шара, которая нашла свою репрезентацию в ряде их произведений. Миф о полой Земле как нельзя лучше отвечал авангардистским художественным опытам, в основе которых часто лежит принцип «перевертенья». Этот прием позволяет писателям изменить привычный взгляд на мир, что соответствует их эстетическим установкам.

Ключевые слова и фразы: повседневность; чинари; жизнотворчество; модернизм; ОБЭРИУ; авангард.

Кувшинов Феликс Владимирович, к. филол. н.

*Белгородский университет кооперации, экономики и права (филиал) в г. Липецке
fkuvshinov@yandex.ru*

ТЕОРИЯ ПОЛОЙ ЗЕМЛИ В МИФОПОЭТИЧЕСКОЙ КАРТИНЕ МИРА ЧИНАРЕЙ

В конце 20-х гг. XX в. в Ленинграде появилось литературно-философское сообщество единомышленников, которые называли себя чинарями. В эту группу входили Л. С. Липавский, Я. С. Друскин, Д. И. Хармс, А. И. Введенский, Н. М. Олейников, а также близкие им по творческим и идейным установкам Н. А. Заболоцкий, Д. Д. Михайлов и Т. А. Липавская [2]. Для поэтики чинарей была характерна установка на игровое осмысление Бытия. Это был особый вид моделирующего мышления, который вскрывал многочисленные творческие потенции в результате понимания писателями многомерности мира и отказа от его шаблонного восприятия.

Творчество чинарей пришлось на тяжелые годы политического давления на общество, что оказало влияние на эволюцию практики жизнотворчества, одну из главных черт русского модернизма [5; 10]. Если на начальном этапе своего существования русский модернизм был максимально публичен, открыт (достаточно вспомнить знаменитую прогулку по Кузнецкому мосту в Москве 14 сентября 1913 г. раскрашенных футуристов М. Ф. Ларионова и К. А. Большакова), то на этапе , конца русского авангарда (позиция Ж.-Ф. Жаккара [3]) модернизм был предельно закрыт под влиянием внешних факторов – идеологического гнета и сопутствующих ему репрессий в отношении писателей, мартиролог которых пугающе объемён...

Действительно, одним из последних публичных выступлений, имевшим резонансный характер, стал вечер 24 января 1928 . Три левых часа, устроенный обэриутами в , Доме печати в Ленинграде. Выступление сразу же подверглось жесткой критике: , Вчера в “Доме печати” происходило нечто непечатное! [7]. Выступление же в общежитии ЛГУ 9 апреля 1930 года повлекло за собой реакцию [9], окончательно поставившую крест на ОБЭРИУ, после чего главные идеологи этого художественного объединения – чинари, – фактически, ушли в подполье и продолжили творить в закрытом режиме.

Накануне пика репрессий в Ленинграде группа чинарей еженедельно собирается на квартире у Липавских или Я. С. Друскина. Камерное совместное творчество, зачастую облеченное в игровую и шутовскую форму, принимает характер квазимифологии, для которой характерны наивность и примитивизм. Чинари создают иной мир, со своими законами, которые предельно отвечают декларировавшимся чинарями эстетическим установкам и которые напрямую вырастают из идей раннего русского авангарда, в первую очередь, кубофутуризма. Другими словами, создается новая система, новый мир, новая мифология, в рамках которой творчество чинарей органично и естественно. , Там, за пределами квартиры, в мире уже реальной советской повседневности, наполненной борьбой с инакомыслящими, Я. С. Друскин является преподавателем математики в техникуме, а здесь он – философ. , Там Д. И. Хармс и А. И. Введенский детские писатели – здесь они мыслители и серьезные поэты. , Там Н. М. Олейников партийный работник – здесь увлеченный математик.

В нашей работе поставлена цель рассмотреть такой аспект творчества чинарей, как конструирование ими собственной картины мира, основанной на игровом обыгрывании теории полой Земли. Эта теория, довольно популярная в фантастической и мистической литературе XIX-XX вв., как нельзя лучше соответствовала эстетическим установкам авангарда, стремящегося сместить привычные взгляды на мир. Чинари, следуя общемодернистской традиции, отказываются от научной картины мира, считая ее неполноценной, в первую очередь потому, что в этой системе нет места художественной практике чинарей.

Записанные Л. С. Липавским , Разговоры (1934-1935) иллюстрируют особую игровую манеру философствования, сложившуюся в этом тесном кругу единомышленников. Одной из постоянных и основных тем , Разговоров (сама манера таких творческих бесед отсылает нас к античности) стала тема псевдонаучного объяснения мира (тут можно вести речь о литературной традиции, заложенной в , Письме к ученому соседу А. П. Чехова, писателя, высоко чтившегося чинарями). В этом отношении интересны размышления чинарей по поводу теорий полой Вселенной и полой Земли, с одной стороны, возвращающие к геоцентрическим конструкциям античной и средневековой науки, а с другой, создающие новую – художественную – систему мира, для которой характерна максимальная условность.

Идея о полой Земле была популярна не только в области псевдонаучной мысли, но и в литературе. В качестве примера художественных опытов осмысления этой теории можно указать на такие произведения, как , Путешествие к центру Земли Ж. Верна (1864), , Повесть о приключениях Артура Гордона Пима (1838) Э. А. По, , Плутония (1924) В. А. Обручева и многие другие.

Чинары вообще отказываются принимать естественнонаучную картину мира (хотя почти все из них занимались математическими исследованиями, продолжая опыт совмещения математики и поэзии, заданный их кумиром В. Хлебниковым). Для них не важен факт, для них важна сама идея. Примечательны в этом отношении мысли Н. А. Заболоцкого:

, Н. А.: Тяготения нет, все вещи летят, и земля мешает их полету, как экран на пути.

<...>

Вселенная, это полый шар, лучи полета идут по радиусам внутрь, к земле. Поэтому никто и не отрывается от земли (в тексте у Л. С. Липавского приняты сокращения: Д. Х. – Д. Хармс, Н. А. – Н. Заболоцкий, Д. Д. – Д. Михайлов, Н. М. – Н. Олейников, Л. Л. – Л. Липавский) [8, с. 190-191].

В этих словах четко просматриваются две характерные для чинарей идеи. Вселенная понимается ими как условное далекое пространство. Это абстракция, далекая от реальности, а значит весьма удобная для мыслительных экспериментов. Реальный мир в силу своей профанности не интересует чинарей, если только не является объектом критики. Поэтому теория полой Земли потенциально содержит в себе массу квазинаучных спекуляций, которые являются некими инвариантами , научных представлений чинарей. В , Разговорах эта тема разворачивается и дальше:

, Н. М.: А вы слышали о теории, напечатанной в американском журнале? Земля – полый шар, мы живем на ее внутренней поверхности, солнце и звезды и вообще вся вселенная находится внутри этого шара. Конечно, она совсем небольшого размера, и если мы могли бы ее пролететь по диаметру земли, мы попали бы в Америку.

<...>

Д. Д.: Значит, когда мы роем яму, мы пытаемся выйти из нашей вселенной? Вот она, оказывается, пещера, вселенная.

<...>

Д. Х.: Стратостат все поднимался, поднимался и вдруг оказался в Америке. Все, конечно, изумлены; как это могло настолько отклониться от направления, проверяют приборы. А на самом деле просто пролетели насквозь вселенную.

Д. Д.: Что же находится там, за шаром земли? Совершенно неизвестно?

Д. Х.: Где-то на дне океана есть дыра, через которую можно выбраться на внешнюю поверхность вселенной.

<...>

Л. Л.: Так что пространство замыкается землей [Там же, с. 205-206].

Из этого диалога видно, как уже, в сущности, избитая идея дает импульс творческому конструированию целого мира, в котором обнаруживаются новые физические законы. Эта краткая беседа поразительно насыщена идеями, которые облечены в поэтическую форму, характерную для мифа.

Беседы о теориях полой Земли получили свою литературную репрезентацию в ряде произведений чинарей. Так, в журнале , Чижь, где публиковался цикл комиксов , Умная Маша, соавторами которых были Н. В. Гернет и Д. И. Хармс, в переписке Маши с Олегом Гусевым поднимается вопрос о полой Земле:

, – Мне папа подарил глобус и сказал, что Земля такая же, как этот глобус. Я захотел узнать, какая Земля в середине, и проткнул его ножницами. А там ничего нет, одна черная дырка. Маша! Ты умная, скажи, разве Земля в середине пустая?

– Дорогой Олег, ты напрасно испортил глобус. Глобус сделан не для того, чтобы изучать внутренность Земли, а для того, чтобы знать, какая Земля снаружи... [6, с. 188].

Позволим также предположить, что история про глобус появилась в том числе и благодаря наличию непосредственного прототипа в образе стеклянного шара на Дому Зингера, где на пятом этаже располагался Детский отдел государственного издательства (Детгиз) и где непосредственно работали С. Маршак, Д. Хармс, Е. Шварц и другие. Именно этот шар появляется как заключительная деталь стихотворения Н. А. Заболоцкого , Вечерний бар (1926): , Над башней рвался шар крылатый // И имя “Зингер” возносил [4, с. 74].

А. И. Введенский в поэме , Кругом возможно Бог (1931) устами одного из персонажей высказывает предположение: , Возможно, что земля пуста от сна [1, с. 152]. Еще ранее Д. И. Хармс в небольшом стихотворении , По вторникам над мостовой... (1928) также обыгрывает образ полого шара: , Воздушный шар летал пустой // <...> // В нем кто-то трубочку курил [11, с. 96], а сам мотив шара становится ведущим в ряде рассказов, таких как , Математик (1933), , Макаров и Петерсен (1934), , О явлениях и существованиях (1934) и ряде других.

Условность мыслимого чинарями пространства являлась не только следствием специфической поэтики позднего авангарда, но и твердой их убежденностью в необходимости революционного переосмысления научных достижений, в том числе, устоявшихся представлений о Земле, о чем более чем недвусмысленно высказался Хармс в философском стихотворении , Мне все противно... (1933): , Но никогда не обольщай себя надеждой, // что форма шара – // истинная форма мира [Там же, с. 269]. Это говорит о том, что даже на излете своего существования русский литературный авангард сохранил в себе дух противоречий и бунтарства и стремление к обновлению мира, присущие ему с самого рождения.

Список литературы

1. Введенский А. И. Полное собрание произведений: в 2-х т. М.: Гилея, 1993. Т. 1. Произведения 1926-1937. 285 с.
2. Дмитренко А. Л., Сажин В. Н. Краткая история чинарей // ...Сборище друзей, оставленных судьбою. А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин, Д. Хармс. Н. Олейников: чинарий в текстах, документах и исследованиях: в 2-х т. / сост. В. Н. Сажин. М.: Ладомир, 2000. Т. 1. С. 5-45.
3. Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб.: Академический проект, 1995. 471 с.
4. Заболоцкий Н. А. Полное собрание стихотворений и поэм. Избранные переводы. СПб.: Академический проект, 2002. 768 с.
5. Иоффе Д. Г. Жизнетворчество русского модернизма *sub specie semioticae*. Историографические заметки к вопросу типологической реконструкции системы жизнь-текст // Критика и семиотика. 2005. Вып. 8. С. 126-179.
6. Канунникова О. Л. Как кричит еж? // Новый Мир. 2010. № 10. С. 186-190.
7. Лесная Л. Ытуеребо // Красная газета (вечерний выпуск). 1928. № 24. 25 января.
8. Липавский Л. С. Разговоры // ...Сборище друзей, оставленных судьбою». А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин, Д. Хармс. Н. Олейников: чинарий в текстах, документах и исследованиях: в 2-х т. / сост. В. Н. Сажин. М.: Ладомир, 2000. Т. 1. С. 174-254.
9. Нильвич Л. Реакционное жонглерство: Об одной вылазке литературных хулиганов // Смена. 1930. № 81. 9 апреля.
10. Сарычев В. А. Эстетика русского модернизма. Проблема , жзнетворчестваї. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1991. 320 с.
11. Хармс Д. И. Собрание сочинений: в 3-х т. СПб.: Азбука, 2000. Т. 1: Авиация превращений. 576 с.

HOLLOW EARTH THEORY IN MYTHO-POETICAL PICTURE OF THE WORLD OF CHINARI

Kuvshinov Feliks Vladimirovich, Ph. D. in Philology
Belgorod University of Cooperation, Economy and Law (Branch) in Lipetsk
fkuvshinov@yandex.ru

The article considers the quasi-scientific theory of the hollow Earth within the framework of a mytho-poetical "game" of the literary-philosophical community Chinari. One of the mythologemes of Chinari was the hollow Earth theory that found its representation in a number of their works. The myth of the hollow Earth is the best answer to avant-garde artistic experience, which is often based on the principle of "palindrome". This method allows the writers to change the usual view on the world, which corresponds to their aesthetic attitudes.

Key words and phrases: daily routine; Chinari; creative life; modernism; the Union of Real Art; avant-garde.

УДК 82/821

Филологические науки

В данной работе была сделана попытка определить природу феномена исторической притчи как особого жанра. На примере пьесы-притчи Э. Радзинского «Театр времен Нерона и Сенеки» удалось рассмотреть слияние сюжетов мировой литературы и мифологии. В притче, которую выстраивает Радзинский, можно увидеть попытки авторского мифотворчества, а также увидеть, как познаются мировые Истины главными героями пьесы.

Ключевые слова и фразы: жанр; притча; драматургия; театр; Радзинский.

Кудашова Елена Михайловна

*Поволжская государственная социально-гуманитарная академия
kudashova.em@gmail.com*

**ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЬЕСЫ-ПРИТЧИ
Э. РАДЗИНСКОГО «ТЕАТР ВРЕМЕН НЕРОНА И СЕНЕКИ»**

Литература XX в. тяготеет к философскому обобщению эстетического, этического, социального опыта человечества, выдвигает и переоценивает ценности человека на каждом новом этапе общественного развития. Возможно, с этим и связано появление достаточно самостоятельного жанра в европейской и русской драме XX в. – притчи.

По словам Г. Гегеля, притча... берет события из сферы обычной жизни, но придает им высший и более всеобщий смысл, ставя своей целью сделать понятным и наглядным этот смысл с помощью повседневно случая, рассматриваемого сам по себе [3, с. 100-101].

В связи со сложностью определения притчи как жанра в литературе XX в. возникли и укрепились понятия "притчеобразность" как указание на тип художественного мышления и "парабола" как отражение структуры произведения [4, с. 62], – отмечает в своей работе О. В. Журчева.

В пьесе-притче в основе парабола лежит некая парадоксальная (а иногда и абсурдная) ситуация. Так и драматургическая притча XX в., используя литературные, библейские, мифологические, исторические сюжеты, парадоксально выворачивает их первоначальный смысл и разрешает конфликты своего времени, проецируя их на историю культуры всего человечества [Там же, с. 67].