

О. А. Дашевская

ПОЭТИКА НОНСЕНСА В ФИЛОСОФСКОМ ДИСКУРСЕ: ШУТОЧНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ В. СОЛОВЬЕВА И «НОВЕЙШИЙ ПЛУТАРХ» Д. АНДРЕЕВА

В мифопоэтических системах философов-поэтов Владимира Соловьева и Даниила Андреева присутствуют сатирические опыты. Шуточные произведения русского религиозного философа созданы в рамках эстетики нонсенса; у Д. Андреева им соответствует псевдоэнциклопедия «Новейший Плутарх». Поэтика нонсенса неразрывно связана с общей философской концепцией мыслителей, в художественных опытах пародируются ее ключевые идеи. В статье анализируются пародия и автопародия, трансформация поэтики нонсенса и ее связь с абсурдом, феномен черного юмора.

Ключевые слова: религиозная философия, нонсенс, пародия, черный юмор.

Под философским дискурсом мы понимаем философско-художественные системы, в которых философские идеи определяют содержание художественных опытов. Такой феномен наблюдается в творчестве Владимира Соловьева (1853–1900) и Даниила Андреева (1906–1959): философия всеединства русского религиозного философа неразрывно связана с поэзией и драматическими опытами; концепция «Роза Мира» Андреева раскрывается в его основных художественных произведениях («Русские боги», «Железная мистерия»).

В статье мы обращаемся к корпусу текстов В. Соловьева, получивших название «шуточных произведений», их поэтика «в духе Козьмы Пруtkова» сразу была соотнесена исследователями с литературой нонсенса [1, с. 36]. В наследии Д. Андреева, поэта-метафизика и философа [2], продолжающего духовно-религиозные искания символизма, их аналогом выступает псевдоэнциклопедия «Новейший Плутарх» (1950–1953), которая пока остается вне какого-либо внимания и комментария критиков и исследователей его творчества.

Мотивы написания «шуточных стихотворений» Соловьева и псевдоэнциклопедии Андреева имеют разный характер. Известно, что Соловьев пишет стихи «по случаю»; он не относился к ним серьезно и не хотел печатать, хотя у современников они пользовались большой популярностью [1, с. 37]. Причины написания энциклопедии Д. Андреевым имеют внеэстетический характер. Она появляется в камере Владимирской тюрьмы параллельно с книгой «Русские боги» (1951–1955). Ее полное название: «*Иллюстрированный библиографический словарь воображаемых знаменитых деятелей всех стран и времен от А до Я*». Соавторами Андреева становятся сокамерники В. В. Парин и Л. Л. Раков [3, с. 523]. Сноски принадлежат Д. Андрееву. Псевдоэнциклопедия стала способом общения и выживания образованных и творческих личностей, выражением их духовного одиночества в противостоянии системе. Поэт Д. Андреев создает прозу, а философ В. Соловьев – стихи и драму.

В. Соловьев пишет свои «шуточные стихотворения» в поздний период своего творчества, параллельно с основными философскими трудами: «Критика отвлеченных начал» (1880), «Чтения о Богочеловечестве» (1881), «Россия и вселенская церковь» (1889), «Оправдание добра» (1899). Псевдоэнциклопедия Д. Андреева, напротив, находится в преддверии основных текстов, у истоков замысла главного произведения «Роза Мира» (1958).

В современных исследованиях *нонсенс* (от лат. *non* – не, нет и *sensus* – разум, смысл) определяется как бессмыслица, нелепость, несообразность [4, с. 360–361]. У истоков литературы нонсенса находится творчество английского писателя Эдварда Лира (1812–1888), создавшего особый «безумный мир», живущий по законам, «остроумно отменявшим регламент и респектабельность» [5, с. 632–633], т. е. общепринятые нормы поведения и морали. Чужачество у него – общественная позиция, эксцентриада – форма защиты от общества. Его последователем стал Льюис Кэрролл («Алиса в стране чудес», «Алиса в Зазеркалье»). В этой традиции сохраняется смех над утилитаризмом прописных истин и банальностью. Не случайно литература нонсенса обращена к детям: «Книга нелепиц» (1846), «Еще большие нелепицы» (1842), «Нелепые песни и истории» (1871) Э. Лира.

Современники, писавшие о Соловьеве, отмечают чужачество и странность его поведения в обществе: характер смеха, алогичные переходы в его речи от серьезного к черному юмору (К. Мочульский, Е. Трубецкой). Андреев связан с литературой нонсенса другой стороной. Энциклопедия «воображаемых» знаменитых деятелей – изначально «игровой», фантомный мир. В ней выражено философско-скептическое отношение к нормам морали, человеческому поведению, природе самого человека.

Поэтика нонсенса в произведениях русских философов-художников существенно трансформируется. Это литература не для детей и не для того, чтобы взрослые почувствовали себя детьми, что отмечают критики, пишущие об английской лите-

ратуре нонсенса. Ее чертами в творчестве художников религиозного мирозерцания становятся, во-первых, неразрывная связь с собственной философской концепцией и ее базовыми идеями, во-вторых, тяготение к тотальной пародии и автопародии; наконец, появляется поэтика черного юмора. Рассмотрим тексты двух художников по этим трем основаниям.

Предметом пародии В. Соловьева становится все и вся: человеческие пороки как таковые («Мудрый осенью», «Читательница и Анютины глазки» и др.), социальные институты и видные общественные деятели («Благонамеренный / И грустный анекдот! / Какие мерины / Пасут теперь народ!»), модные современные идеи, как, например, проблема эмансипации женщин («Придет к нам, верно, из Лесбоса / Решенье женского вопроса»); пародируются святые отцы и служители церкви («Цвет лица геморроидный»), в эпиграммах встречаются имена К. П. Победоносцева, Т. И. Филиппова, князя В. П. Мещерского и др.

Однако центральное место в корпусе шуточных текстов Соловьева занимает автопародия. Условно можно выделить две ее разновидности. Во-первых, это тексты, в которых пародируются собственные идеи философской системы. Во-вторых, она связана со снижением личности самого лирического героя. Отметим, что ирония присутствует и в корпусе основной поэзии, даже в ключевых стихотворениях «Das Ewigweibliche» (Вечно Женственное) и «Три свидания».

В рамках жизнотворческой концепции Соловьева центральное место в основном корпусе его стихов занимает образ поэта-пророка. Лирический герой выступает носителем нового сознания, предстает как философ-поэт-пророк, движимый высокой мистической целью, и этот путь определяет смысл его жизни («Хоть мы навек незримыми цепями», «Близко, далеко, не здесь и не там», «Сон наяву»). В корпусе шуточных стихотворений с ними коррелирует «Пророк будущего» (1896), где снижен образ лирического субъекта. Соловьев использует излюбленные для него приемы – каламбур и смещение ударения: «Со стихиями надзвездными / Он в сношения вступал»; «Но органами правительства / Быв без вида обретен, / Тотчас он на место жительства / По этапу водворен» [1, с. 140]. Лирическое обобщение алогично по отношению к сюжету: странность философа-пророка влечет его арест, но у автора не вызывает сочувствия участь певца высших сфер. Сюжет приходит в противоречие и с подробными авторскими комментариями, сопровождающими текст, в которых последний подключается к традиции осмысления образа поэта-пророка у Пушкина и Лермонтова, стихотворение Соловьева завершает стихи о «вы-

соком певце», выступая «синтезом» по отношению к ним.

Соловьев дискредитирует философию как науку, открывающую истины. Так, в стихотворении «Из письма» (1890) предметом иронической рефлексии становится образ философа и предмет его занятий. Поэтика нонсенса в тексте заключается, во-первых, в том, что пишется любовное письмо, напоминающее научную статью, так как пронумерованы основные положения («Во-первых, объявлю вам, друг прелестный» и т. д.). Во-вторых, используются научные понятия («призрак субъективный», «метода априорная», «эмпирический»); в-третьих, главной его темой становится тема пространства и времени и вместе с тем доказывается иллюзорность человеческих представлений о них, в том числе миражность любых научных истин и всего на свете. В-четвертых, «среди толпы бессмысленной земной» (в мировой жизни) выделены всего два «умных» человека – «философ Кант да прадедушка Ной». Нонсенсом выступает и соединение в одном смысловом ряду реального философа с мировым именем Канта и мифологического персонажа Ноя. В-пятых, выделяя открытие Канта, Соловьев тут же его ниспровергает: Кант «доказал методом априорной, / Что собственно на все нам наплевать». В-шестых, перевертываются и сами представления об уме и глупости: «ум» Ноя заключается в том, что он «напился пьян и завалился спать». Таким образом, профанируются истины философии как высокой науки и все остальные истины, выработанные в человеческом опыте.

В шуточных стихотворениях снижается образ и идея Вечной Женственности. Женский образ как высокий внеземной идеал («Das Ewigweibliche») и как земная возлюбленная – «мадонна» – трансформируется в шуточных опытах Соловьева. Героиня превращается в Матрену в «Акростихах» (два цикла «Матрена»).

Мадонной была для меня ты когда-то:
Алмазною радугой лик твой горел,
Таинственно все в тебе было и свято,
Рыдал я у ног твоих тысячекрат и
Едва удавиться с тоски не успел,
Но скрылся куда-то твой образ крылатый,
А вместо него я Матрену узрел [1, с. 154].

Для Соловьева характерно «парное» использование одних и тех же ситуаций и сюжетов, один из них – сюжет Пигмалиона. В основном корпусе стихотворений в тексте «Три подвига» (1882) Пигмалион ограничивает материал: «резцу послушный камень» предстает в «ясной красоте». В шуточных стихах «Вы были для меня, прелестное созданье» (1893) поэт отказывается быть Пигмалионом, он не в силах одолеть «каменной глыбы», резец его сломан. Поэтика нонсенса выявляет себя в том, что

«материалом» становится возлюбленная, а инструментом любовь: «Любить Вас tout de meme? Вот странная затея! / Когда же кто любил негодный материал? / О светлом божестве любовью пламенея, / О светлом божестве над вами я мечтал!» [1, с. 156]. (Выделено автором. – В. С.). Оппозиция духовной сферы (человеческих отношений) и материального плана жизни – характерная черта поэтики шуточных стихотворений. Пигмалиону противопоставлен каменотес, который делает из мрамора скамью для отдыха, что имеет реальный практический смысл. Соловьев высмеивает прагматику (реализм) как низшее и вместе с тем и себя в своих духовных устремлениях. Миросозерцание философа остается прежним, хотя осмеянию подвергается не только «чужое», но и «свое».

Основные пародийные мотивы поэзии Соловьева в наиболее концентрированном виде развиваются в шуточной одноактной пьесе «Альсим» (1878). В ней лирический герой Соловьева раздваивается, появляются две его ипостаси, которые персонифицируются: это философ (профессор) и поэт. В основе пьесы находится травестированный сюжет «Фауста» И.-В. Гете, и действие движет мотив сделки с дьяволом. Если в драме Гете Сатана предлагает Фаусту (ученому) договор, то в пьесе Соловьева профессор сам нуждается в услугах Сатаны, предлагает ему сделку. Ученый продал дом, обманом пытаясь избежать платежа налогов, однако остался в проигрыше, его в свою очередь обманули. Все его мысли связаны только с деньгами, он, человек «нравственных принципов», с должников берет сорок процентов в месяц. Профессор повторяет монологи лирического героя Соловьева из основного корпуса стихов, в частности из программного текста «Три свидания» (1898). В последнем при третьей встрече с вечной Подругой поэту открывается гармония Вселенной, и жизнь обретает кардинально новый смысл. В пьесе монолог наполняется противоположным значением, в трансформированном виде он включен в «коммерческий» контекст и подразумевает крах всех надежд философа.

Сатана исполняет свои традиционные функции: он сторонник «взаимных одолжений» и предлагает профессору встречную аферу. Желая заполучить душу поэта-романтика Альсима, влюбленного в Трапезундскую деву и только что женившегося на ней, Сатана просит профессора поухаживать за Элеонорой. Тем самым Сатана рассчитывает спровоцировать Альсима на низкие поступки. Профессор, сторонник «категорического императива», не только согласен на это ради денег (она богата), но и готов «устранить» свою жену «экономическим способом», сократив постепенно ее питание до двухтысячной доли в сутки, т. е. уморив ее голодом.

Трапезундская дева – травестированный вариант Вечной Женственности. Она с бородой, курит не папиросы, а мужскую трубку с табаком, пьет водку, ругается и бьет Альсима. Элеонора охотно соглашается стать любовницей профессора. В монологах профессора обыгрываются актуальные гендерные вопросы, противопоставляются «мужественные женщины» (как Элеонора) «женственным женщинам». Профессор отстаивает точку зрения о бессмысленности различия между женщиной и мужчиной.

Альсим – поэт и романтик, не знающий реальности, между тем он вступил в сделку с дьяволом ради любви. В отличие от приземленного и меркантильного профессора в нем выделена духовная ипостась личности. У Сатаны есть договор с поэтом, подписанный кровью, но он не доверяет последнему в «просвещенный век» и продолжает искушать Альсима: дает ему напиток, чтобы тот прозрел и увидел, что представляет собой его избранница. Поэт обнаруживает, что у нее «презрительный и злобный» нрав, «наклонность бить и бить по пустякам». Спасти Альсим пытается во сне.

Элеонора тоже искушена Сатаной: она становится муже-девой, воительницей, аналогом Орлеанской девственницы. Она недовольна: просила мужчину, а «дали тряпку». Ей непонятно, зачем Сатане душа Альсима. Элеоноре открывается бесполовость и глупость избранника; ее поддерживает профессор, обнаруживающий невежество поэта в элементарных вопросах, касающихся образования человека. Для последнего Альсим – «праздный человек», лишенный понимания, он неуч. Трапезундская дева на глазах Альсима изменяет ему с профессором.

Пьеса завершается монологом Альсима, который структурно эквивалентен монологу Фауста в конце мистерии Гете. Фауст находит смысл жизни, достигая мига блаженства, останавливая мгновение. Альсим, напротив, обретает большие мучения, его раздвоенность усиливается. Он видит перед собой два варианта выбора: «бессильное прозябание» или бунт небесам, восстание «с гордостью Титана» (отступничество). Но с другой стороны, сам Альсим узок в своих устремлениях, его жизнеположение ограничено любовью и верой в «вечный идеал». Иное ему не доступно. Однако и Сатана остается ни с чем, он не получает души Альсима, его цель не достигнута.

Второй вариант автопародии Соловьева связан с поэтикой черного юмора. В этой тематической группе стихов высмеиваются собственные человеческие недостатки. Лирический герой Соловьева автобиографичен, развиваются мотивы болезни (два послания «М. М. Стасюлевичу»), бездетности («Эти финские малютки»), неудачной любви («Вы

были для меня, прелестное создание») и собственной поэтической несостоятельности. В «Автопародии» (1895) высмеиваются прагматизм и собственная бездарность: «Нескладных виршей полк за полком / Нам шлет Владимир Соловьев» / И зашибает тихомолком / Он гонорар набором слов»; «Нам все равно – зима иль лето, – / Но ты стыдись седых волос, / Не жди от старости расцвета / И петь не смей, коль безголос!». Имя собственное философ вводит всего в двух случаях, когда речь заходит о самом главном: о поэзии («Автопародия») и о жизни и смерти («Эпитафия»).

Кульминации поэтика черного юмора достигает в «Эпитафии»: «Владимир Соловьев / Лежит на месте этом. / Сперва был философ, / А ныне стал шкелетом. / Иным любезен быв, / Он многим был и враг; / Но, без ума любив, / Сам ввергнулся в овраг. / Он душу потерял, / Не говоря о теле: / Ее диавол взял, / Его ж собаки съели. / Прохожий! Научись из этого примера, / Сколь пагубна любовь и сколь полезна вера» (1892). Основная оппозиция «Эпитафии» – материальное и духовное: тело – душа, вера – любовь. Религиозный философ, Соловьев кощунственно переворачивает фундаментальные основы религиозного мирозерцания: во-первых, утверждает ценности любви, а не веры; во-вторых, допускает иронию в вопросах тайнства жизни и смерти; в-третьих, отказывается от божественного первородства.

Поэтика черного юмора развивается Соловьевым и в стихах, примыкающих по смыслу к «Эпитафии»: «Не боюсь я холеры» (1892), «Н. Я. Гроту» (1893), «Поэт и грачи» (1894), «Метемпсихоза» (1894). В стихотворении «Н. Я. Гроту» развенчивается несовершенная жизнь поэта, развиваются мотивы неразличения им добра и зла («Был нетверд в добре и зле»), отступления от божественного первородства («Я в себе подобье Божье / Непрерывно оскорблял»), невоздержанности в любви («премного» и «беспутно любил») и присутствует ситуация отпевания живого: «А теперь прощайте, други! / Со святыми упокой!». В других стихах аналогично обыгрывается собственная смерть, в «Метемпсихозе» развивается игровой вариант смерти-бессмертия как метаморфозы плоти, пародируются идеи восточной философии.

В «Новейшем Плутархе» Д. Андреева поэтика нонсенса сопряжена с перевертыванием жанровой культурной модели Плутарха. Плутарх – греческий философ и писатель I в. н. э., создатель историко-художественных биографий (им написано свыше 200 произведений). Его наследие образуют «Нравственные сочинения» («Моралии»), в которых представлено жизнеописание великих исторических деятелей и полководцев [6, с. 806]. Педагогические и морализаторские задачи заставили Плу-

тарха обратиться к подробным описаниям личных качеств изображаемых людей, их психологии, представляя образцы добродетели и гуманности.

Энциклопедия Андреева «Новейший Плутарх» – по духу и смыслу произведение «антиплутарховское». Ее составляют статьи объемом от 3 до 8 страниц. В словаре Андреева, в отличие от энциклопедии Плутарха, создавшего биографии реальных исторических личностей, выдуманно все: имена, годы жизни, национальность, место происхождения, деятельность, названия трудов персонажей, псевдоязыки (китайский, племени кири-кири и т. д.). Пародируется язык и стиль энциклопедии. Андреев создает псевдоличности, наделяет их вымышленными историями (псевдосудьбами) и поселяет в пространственно-временные обстоятельства земной жизни XV–XX вв. Игровую основу образует имитация стиля энциклопедии: сохраняются сокращения, усиливающие комический эффект. В «выходных данных» (названиях статей) игровая поэтика реализуется в датах жизни – *Филиппов Михаил Никанорович (1798–1914)*, в фонетическом оформлении – *Эриксен Эрик (1865–1910)*, норвежский поэт, писатель и критик; в семантике имен – *Хрипунов Осипко Давыдов (1550–1612)*, деятель опричнины, *Осборн Мэри-Бетси-Офелия (1897–1949)*, религиозная деятельница, основательница «Международного общества воскресения мертвых».

Всех персонажей словаря связывает слово «псевдо» не только потому, что они вымышленные, а так как они не являются таковыми, и все их действия анекдотичны и абсурдны. Так, *Генисаретский Сидор Пантелеймонович* – первый воздухоплаватель, посетивший Тибет. Содержание статьи опровергает данное утверждение. 1. Генисаретский служил титулярным советником и по ошибке оказался в аэростане: его втолкнул туда случайно со злости псевдоизобретатель Полуяров, и аэростат взлетел. 2. Он пьяный проспал три дня и приземлился в Тибете. 3. Аборигены называют его именем высшего божества из пантеона далайлам (Майтрейя), т. е. Буддой грядущего мирового порядка, так как упал с неба. 4. Он оставляет никому ненужные записи (нарратор объясняет это «неотчетливостью географической концепции» путешественника), их отличает примитивность слога и мыслей в описании состояния и обычаев Тибета, в основном перечисляя блюда и напитки [3, с. 271–274]. 5. Генисаретский назван первым европейским воздухоплавателем, хотя является коренным сибирским жителем (с. Благовещенск). 6. Все, сказанное им об Индии, уже вошло в записки его предшественника Афанасия Никитина. Андреев пародирует мифологизацию реальных действий и суть произошедшего: «Слишком скромное пред-

ставление о собственных возможностях помешало исследователю проявить свойственную ему наблюдательность, способность к глубокому анализу и широкому синтезу» [3, с. 273]. Аналогичные нелепости составляют содержание жизни и других «замечательных людей».

Великие личности оказываются бандитами, как *Тачибана Иосихидэ* (1525–1597), выдающийся политический деятель эпохи японского феодализма. Они мнимые полководцы и герои, как *Ге Нан Джен, мандарин*, видный политический и военный деятель Китая, который изобрел мирный способ противостояния противнику с помощью телодвижений. Находясь на посту главнокомандующего, он применяет «вечные истины философии Тао к задачам нашего времени»: издает книгу *«Танец воинственных иероглифов»* (Му-Дзи-мэй). Нарратор резюмирует: «Видимо, действие пляшущего войска под руководством главнокомандующего устрало англичан», Гонконг был занят ими не сразу, а через несколько дней [3, с. 269]. Псевдоэнциклопедия может иметь второе название – «хвала глупости»; Э. Роттердамский – предтеча литературы нонсенса.

Как В. Соловьев снижает в шуточных текстах софийный образ и образ поэта-пророка, так и Д. Андреев в «Новейшем Плутархе» пародирует идеи, которые выступают содержательной основой собственной философской системы. Фигурантами словаря становятся «главные герои» основного корпуса «Розы Мира»: педагоги, индийские духовидцы, писатели, правители и религиозные деятели. Андреев обращается к вопросам восточных духовных практик и религиозным течениям, проблеме взаимоотношений мира людей и животных, теме педагогов и детей. Рассмотрим два последних варианта.

В концепции Андреева, развиваемой в «Розе Мира», человек не выше животного мира на лестнице эволюционного развития, он самовольно присвоил себе это право, Андреев отстаивает идею духовно-нравственного отношения к животным. Проблема взаимоотношений человека и природного мира рассматривается в статье о *Рамадасе Авалокитешвара-Чхандогия* (1858–1938) – индусском мыслителе, религиозном и общественном деятеле. Родившись в семье брамина, Рамадас получил религиозно-нравственное воспитание. В 1891 г. он написал религиозно-философский труд *«Покровительство животным как основа общечеловеческого единения»*. Верхом религиологии и «образцом нравственно-философских сочинений» названа его вторая *«Идея сострадания к паразитам как веление человеческой дхармы, согласно учению Могавиры»* (Могавира – основатель секты джайнизма, IV в. до н. э.). Рамадас строит госпитали и бога-

дельни для животных, санаторий для кобр, открывает в 1931 г. *Всеиндийский союз доноров-паразитофилов, Ассоциацию общественной помощи насекомым*. Опубликовал 120 статей и брошюр. Его волнует проблема взаимоотношений между человеком и паразитами. Болезненный уклон мысли привел к трагическим последствиям: он дал «себя заживо съесть потомкам тех, кого бесчеловечно уничтожали его предки» [3, с. 297].

Статью о педагоге *Ящеркине Евгении Лукиче* (1864–1899), известном педагоге, авторе системы сознательного инфантилизма, правомерно считать автопародией. Он поселен в г. Трубчевск Орловской губернии, т. е. в родовое поместье Андреевых. В теории Ящеркина есть отголоски идей Руссо, как и у самого Д. Андреева. Основной труд педагога называется *«Стань ребенком»*, в нем выдвигается идея уподобления детям. Его первый опыт – повторение детской шалости: прибил калоши одного из преподавателей гвоздями к полу (как ранее сделали ученики по отношению к нему). Наказывают невинного: однако он утешает себя тем, что такую коллизию следует пережить каждому, кто стремится понять до дна детскую душу. Затем он выходит за пределы школы в жизнь: в квартире священника протягивает ночью веревку над полом. Тридцатипятилетний педагог становится участником детских проказ: трясет яблони в чужих садах, организует побег в Америку (с двумя школьниками их останавливают в Берлине). Уезжает в Абиссинию и создает школу, разговаривая с учениками жестиком (так как не знал языка). Его переименовывают в Черкино (ассоциативно со словом «черт»). Он разрывает связи с общественностью Харрары, но и со всяким человеческим обществом вообще, обучает высших животных – обезьян, берет их под защиту и исчезает со стаей в тропических лесах. У самого Андреева педагогические идеи и вопросы воспитания детей в свете его общей метафизической концепции преобразования реальности и формирования нового мировоззрения занимают важное место (циклы «Босиком» и «Сквозь природу» в «Русских богах», главы в «Железной мистерии» и разделы в «Розе Мира»).

В творчестве В. Соловьева и Д. Андреева важное место занимает эстетическая проблематика. В концепции Андреева поэт – вестник высшей реальности, и только в этом случае он может называться художником. В энциклопедии Андреева несколько статей о писателях.

С этой точки зрения семантическим центром энциклопедии становится статья о русском «писателе, поэте и драматурге» *Филиппове Михаиле Никаноровиче*. Его годы жизни – 116 лет, это одна из самых коротких статей. Пародийно прославляется писатель – «свидетель и посильный участник золо-

того века русской литературы»: «от эпохи Карамзина до первых выступлений русских футуристов трудно было бы указать какое-либо литературное течение, ...не получившее своего отражения в творчестве Ф., которое сделалось настоящим зеркалом русской культурной жизни целого столетия» [3, с. 312–313]. В его благообразном жизнеописании отмечаются усердие (в качестве чиновника 50 лет служил в канцелярии губернского управления, «понемногу повышаясь в чинах»), безвыездно проживал в Тамбове, методично работал три часа в день, издав 85 томов, еще большая часть осталась неопубликованной. Хвалебное жизнеописание содержит иронию и сарказм, но более всего он как «художник слова» дискредитируется названиями созданных произведений. Основная часть статьи – перифраз 42 текстов русской литературы конца XVIII – нач. XX в., автором которых стал Филиппов. Он начал со стихотворных драм «Мраморный пришлец», «Попойка во время холеры», «Щедрый герцог» (соответственно: «Каменный гость», «Пир во время чумы», «Скупой рыцарь» Пушкина). С 1840 по 1880 написаны «Кто прав?» («Кто виноват?» Герцена), «Что думать?» («Что делать?» Чернышевского); «Вторая любовь», «Матери и внуки», «Пар» («Первая любовь», «Отцы и дети», «Дым» Тургенева), «Обрезов», «Откос», «Необыкновенная география» («Обломов», «Обрыв», «Необыкновенная история» Гончарова); «Обиженные и ущемленные» и «Село Карамазово» («Униженные и оскорбленные» и «Братья Карамазовы» Достоевского). Наконец, «Русские мужчины» и «Кому в Тамбове умирать нехорошо» («Русские женщины» и «Кому на Руси жить хорошо» Некрасова). Значение «творчества Ф. блестяще подтверждается перечнем заглавий крупнейших произведений, увидевших свет с 1880 по 1914 г.»: «Бессилие света», «Понедельник» («Власть тьмы» и «Воскресение» Толстого), «Три кузины» («Три сестры» Чехова), «Старик Игдрозиль» («Старуха Изергиль» Горького), «Повесть о восьми утопленниках» и «Лиловый плач» («Повесть о семи повешенных» и «Красный смех» Л. Андреева), «Незнакомец» («Незнакомка» Блока). Тексты выстроены в строго хронологической последовательности в соответствии списанием реальных произведений перефразированных авторов. Завершается ряд прямым названием стихотворения К. Бальмонта «Ананасы в шампанском», «своего варианта на который Ф. не успел написать» [3, с. 311–312]. Таким образом, с одной стороны, создается пародийный, символический образ посредственного художника слова XIX – нач. XX в. С другой стороны, пародируется чужая эстетика: создается символический образ писателя-реалиста как копииста, так как для Д. Андреева реализм – упрощенное мировоззрение.

В. Соловьев тоже пародировал чужую эстетику, ею становится не только символизм (см. «Пародии на русских символистов»), но и реализм, воспринимаемый Соловьевым как «упрощенное миропонимание», отрицающее мистическую сторону бытия. В корпусе его шуточных стихотворений не единожды возникает фигура Л. Толстого как автора утилитарного, с точки зрения поэта-мистика, искусства. В тексте «Душный город стал несносен» имя русского классика возникает в сниженной бытовой ситуации, лирический герой вспоминает его в крестьянской избе, борясь с клопами: «Поднялись на бой открытый / Целые толпы – / Льва Толстого фавориты, / Красные клопы» [1, с. 152]. Соловьев делает сноску на статью Л. Толстого «Первая ступень в пользу домашних насекомых».

Если Соловьеву были чужды символизм и реализм, то Андрееву – реализм и футуризм. Вариант этой эстетики представляет итальянский зодчий *Умберто Бенито* (1888–1932) – создатель первых архитектурных сооружений в стиле «гимнастико». Автор книги *«Жилище как орудие физического воспитания»*, он в своем доме «создает сверхфутуристический интерьер, ультраевропейское понимание и использование пространства»: панели, составляющие пол, вдруг начинают выскальзываться из-под ног, двигаясь назад и вперед, ступени лестницы приходили в движение, перила ныряли вниз, дверь устремлялась в противоположном направлении, вместо порога оказывалась пустота. В кабинет можно было добраться на руках, провисая на большой высоте над водоемом (в случае срыва – холодный душ). Широкого признания ему не удалось дожидаться, так как добираясь до кабинета, он оборвался и, падая в водоем, ударился о воздушную площадку, которая сулила отдых всякому, кто преодолеет все сюрпризы виллы [3, с. 306–307].

В описании смерти Умберто Бенито входит поэтика черного юмора, как и других персонажей, – Рамадаса, которого съели насекомые, она проявляется в ситуации смерти и ряда других героев – зубного врача *Изагардинара Исаака* и т. д.

Шуточные стихотворения В. Соловьева связывают с обэриутами. «Новейший Плутарх», безусловно, восходит к ним: фотографии не существовавших никогда людей, предваряющие каждую статью энциклопедии, аналогичны созданному Д. Хармсом «портрету моего несуществующего брата Ивана Ивановича Хармса, приват-доцента Петербургского университета» (см. издание: Д. Хармс «Полет в небеса»).

В заключение отметим, что поэтика нонсенса органична для национального сознания: в XIX в. рядом с В. Соловьевым справедливо поставить сочинения Козьмы Пруткина. Традиция литературы нонсенса как культурной модели во второй поло-

вине XX в. находит отголоски в постмодернизме (например у Д. Пригова). В философских дискурсах В. Соловьева и Д. Андреева, о которых мы говорили, в центре находится пародия и автопародия. Поэтика нонсенса содержит элементы черного юмора, в русской литературе XX в. она оборачивается поэтикой абсурда. Поэтика нонсенса разрушает дуалистические системы воззрения, взрывает изнутри утопические построения, которые нуждаются в ней как в своем логическом продолжении. При наличии

общих черт есть принципиальные различия между двумя философами-поэтами. У Соловьева поэтика нонсенса – органичная составляющая его художественной системы. Д. Андреев начинает с нее (с игры) и движется к сатире в традициях Салтыкова-Щедрина в основном корпусе текстов («Русские боги», «Железная мистерия»). Поэтика абсурда позднего Андреева обусловлена эволюцией антропологической концепции и связана с его представлениями о метафизической (демонической) основе мира.

Список литературы

1. Минц З. Г. Владимир Соловьев – поэт // Соловьев В. С. Стихотворения и шуточные пьесы. Л.: Сов. пис., 1974.
2. Дашевская О. А. Теория мифа в «Розе Мира» Д. Андреева // Вестник Томского гос. пед. ун-та. 2000. № 6. Вып. 6 (22). С. 47–51; Дашевская О. А. Мифо-ритуальные мотивы в книге Д. Андреева «Русские боги» // Трансформация и функционирование культурных моделей в русской литературе (архетип, мифологема, мотив). Мат-лы 2-й Междунар. науч. конференции (25–26 января 2005 года). Томск: Изд-во ТГПУ, 2005. С. 195–206; Дашевская О. А. «Дракон» Е. Шварца и «Железная мистерия» Д. Андреева: условные модели драмы в литературе 1940–1950-х годов // Вестник Томс. гос. пед. ун-та. 2008. Вып 2 (76). С. 91–96.
3. Андреев Д. Собр. соч.: В 3 т. М.: Редакция журнала «Урания», 1997. Т. 3. Кн. 4.
4. Краткий словарь современных понятий и терминов. М.: Республика, 2000.
5. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: НПК «Интелвак», 2001.
6. Краткая лит. энциклопедия. В 8 т. М.: Изд-во «Совет. энциклопедия», 1968. Т. 5.

Дашевская О. А., доктор филологических наук, профессор, доцент.

Томский государственный университет.

Пр. Ленина, 36, г. Томск, Томская область, Россия, 634050.

E-mail: doa.sony@mail.ru

Материал поступил в редакцию 04.04.2011.

O. A. Dashevskaya

POETICS OF NONSENSE IN THE PHILOSOPHIC DISCOURSE: SOLOVYEV'S FACETIOUS WORKS AND D. ANDREEV'S "THE LATEST PLUTARCH"

There are satirical trials in myth poetical systems of Vladimir Solovyev and Danill Andreev known as philosopher-writer. Facetious works of Russian religious philosopher are made within the scope of aesthetics of nonsense; they correspond with D. Andreev's "The latest Plutarch". The poetics of nonsense is inseparably linked with the general philosophical conception of thinkers; its central arguments are parodied in the artistic trial. In the article parody and autoparody, transformation of poetics of nonsense and its connection with absurdity, black humour phenomenon are analyzed.

Key words: *religious philosophy, nonsense.*

Tomsk State University.

Pr. Lenina, 36, Tomsk, Tomsk region, Russia, 634050.

E-mail: doa.sony@mail.ru