

УДК 821.161.1-2 Хлебников. 09:159.923

К. А. Самойленко

**ДРАМА В. ХЛЕБНИКОВА «ГОСПОЖА ЛЕНИН» И ИЗМЕНЕНИЕ ПАРАДИГМЫ ВОСПРИЯТИЯ ЛИЧНОСТИ В XX ВЕКЕ**

Имя В. Хлебникова в сознании читателя связано, прежде всего, с «заумью» и необычным поэтическим стилем. Осмыслению его произведений посвящено большое количество работ, однако драматургия писателя изучена неравномерно. Попыткам понять природу драматического творчества В. Хлебникова посвящены исследования С. В. Сигова [12], Р. В. Дуганова [2], В. П. Григорьева [1], Вяч.Вс. Иванова [4], С. Н. Толстого [14] и др. Из последних работ можно отметить работы Е. О. Малиновской [8, 9, 10], А. М. Павлова [11] и др. Исследователи сосредоточены на изучении мотивов, жанровой специфики, типов конфликта драматических произведений В. Хлебникова. Однако «Госпожа Ленин» по сей день вызывает немало интерпретационных проблем. Цель статьи состоит в том, чтобы рассмотреть эту пьесу сквозь призму концепции «нового театра» Н. Евреинова и Ф. Сологуба, учитывая изменившуюся парадигму восприятия личности человека в XX веке.

Некоторые исследователи (Р. В. Дуганов, С. Н. Толстой, А. М. Павлов), рассматривая произведение «Госпожа Ленин», определяют сознание главной героини как «больное», поскольку в пьесе оно представлено, как «размножение «я»» [11, с. 121], разделенное на разные составляющие «голоса» (Голос Зрения, Голос Слуха, Голос Рассудка, Голос Внимания, Голос Памяти, Голос Страх, Голос Осязания, Голос Воли, Голос соображения, Голос Догадки, Голос Разума, Голос Сознания, Голос Ужаса, Голос Воспоминания). Подобное понимание образа госпожи Ленин основано на позициях классического изображения личности и ее сознания. Но В. Хлебников работал в иной, неклассической, художественной системе, потому при интерпретации этого действующего лица следует принять во внимание изменения, произошедшие в истолковании человеческого

«я» философами, в частности, Ф. Ницше. По нашему мнению, пьесы В. Хлебникова созданы не в русле русской классической драматургии, а принадлежат «новому театру», основы которого складывались в теоретико-творческой практике Н. Евреинова и Ф. Сологуба, что также следует иметь в виду при анализе.

Как известно, человек получает информацию при помощи разных органов чувств и рецепторов. Она расщеплена на зрительные, слуховые, тактильные и другие ощущения. Мозг синтезирует все виды полученной информации воедино очень быстро, и создается впечатление, что человек воспринимает мир целостно. Ф. Ницше в работе «Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей» (1901) выражает мысль о том, что «все, что выступает в сознании как «единство» уже само по себе чрезвычайно сложно – мы имеем всегда видимость единства» [5, с. 284]. Сознание перестаёт восприниматься как нечто целостное. Деятели искусства, в особенности писатели, всегда чутко воспринимали новые веяния в философии, науке, культуре и отражали их в своих произведениях. К тому же рубеж XIX-XX веков известен как период кризиса западноевропейской культуры, который повлек за собой коренные изменения во всех сферах человеческой жизни: социальной, экономической, политической, культурной и мировоззренческой. Поиск новых форм стал первостепенной задачей для назревающей перестройки искусства и культуры в целом.

«Госпожу Ленин», на наш взгляд, следует воспринимать как выражение нового взгляда на человеческую личность, воплощенную в новой театральной форме. В работе «Введение в монодраму» (1909) Н. Евреинов писал о том, что с точки зрения психологии способность к восприятию человека ограничена: «Когда же мы, как говорится, в одно и то же время слушаем и созерцаем, в сущности мы поступаем так отнюдь не в одно и то же время, а попеременно: мы непрерывно суетимся, перебегая от зрительной апперцепции к слуховой и обратно» [3, с. 4]. Можно предположить, что В. Хлебников при создании «Госпожи Ленин» использовал «разложение сознания» как прием для создания монодрамы в том виде, в котором ее понимал Н. Евреинов: «...драматическое представление, которое,

стремясь наиболее полно сообщить зрителю душевное состояние действующего, являет на сцене окружающий его мир таким, каким он воспринимается действующим в любой момент его сценического бытия [3, с. 8]. Перед зрителем/читателем возникает персонаж, сознание которого изображено линейно. Это расщепление и последовательное воспроизведение (фраза за фразой) упрощает восприятие внутреннего мира героя и его отношение к внешнему миру, поскольку позволяет тщательно обдумывать реплику каждого «голоса». Это, по мнению Н. Евреинова, позволит превратить «чуждую мне драму» в «мою драму» [3, с. 10]. Другими словами, позволит зрителю/читателю полностью прочувствовать состояние героя, переживать вместе с ним, вовлекаться в процесс со-творчества, в чем и заключается главная задача монодрамы Н. Евреинова: погрузить воспринимающего в театральный мир, сделать его не посторонним «соглядатаем», а «иллюзорным действующим» [3, с. 15].

Чтобы всецело достичь эффекта «погружения», теоретики «нового» театра выдвигают требование, чтобы в драме «был один только герой, одно по существу исполняющее действие лицо, – одна только точка, на которой сосредоточивалось бы внимание зрителя. Все лучи сценического действия в одном должны сходиться фокусе, чтобы вспыхнуло внезапно яркое пламя восторга [13, с. 190-191]; «действующий и волящий в трагедии только один, что и прибавляет к единствам действия, места и времени также и единство волевого устремления в драме» [13, с. 184]. Госпожа Ленин является единственным «действующим лицом», в то время, как доктор Лоос и санитары, возникающие на короткое время в пьесе, не являются действующими лицами в полном смысле, поскольку представлены только через восприятие главной героини. Их имена даже не указаны в ремарках. По мнению Ф. Сологуба, «другие действующие лица в драме должны быть только необходимыми ступенями приближения к единому Лику. Их значение в драме вполне зависит от той степени близости к раскрываемому в герое единству волевого устремления драмы, на которой они находятся» [13, с. 190-191]. Н. Евреинов подчеркивает, что никто (другие персонажи) и ничто

(декорации) не должно затмевать героя, чтобы не рассеивать зрительское внимание, чтобы воспринимающий, не отвлекаясь на бутафорию, вникал в суть и переживал вместе с героем. Ф. Сологуб полагал, что на сцене должна быть «только ровная передача слово за словом. Спокойное воспроизведение положений, картина за картиною. И чем меньше этих картин, чем медленнее сменяются они, тем яснее выступает перед очарованным зрителем трагический замысел» [13, с. 192]. Именно это реализовано в драме В. Хлебникова.

Автор произведения следует еще одному принципу «нового» театра: использует минимум декораций – только «голая сцена», которая, по замыслу писателя, является декорацией. «Все, что является зрителю на сцене, должно быть значительно, каждая подробность обстановки должна быть строго соображена, чтобы не было ничего перед зрителем лишнего, ничего сверх самого необходимого [13, с. 195]. Указанный в ремарке сумрак «стирает (даже визуально) барьер между сценой и зрительным залом» [11, с. 123].

Однако в «Госпоже Ленин» В. Хлебников не полностью реализовал представления Н. Евреинова о монодраме, поскольку у бюджетянина главным являлся не зрительный образ (через призму восприятия героя, хоть он тоже присутствует), а слово, поэтическое слово в драматической функции. Именно оно, по мнению Р. В. Дуганова, и создает «внутренний театр» [2, с. 192]. Исходным моментом драматургии В. Хлебникова оказываются «не положения и характеры, а зримое и деятельное слово» [2, с. 192]. Вяч.Вс. Иванов отмечал, что «в театре абсурда Хлебников устремлен к словесной передаче внешнего мира в его противоположении говорящим голосам сознания» [4, с. 278]. Несмотря на то, что писатель создает драму на основе театральных принципов Ф. Сологуба и Н. Евреинова, перед читателем возникает неповторимый драматический мир, который «вырастает из слова» [2, с. 192]. Новаторский подход к созданию драматического произведения очень усложняет его постановку в даже рамках современного театра.

По нашему мнению, сознание Госпожи Ленин не является «большим», как полагают исследователи, даже несмотря на то, героиня помещена в психиатрическую лечебницу. Исходя из сюжета драмы,

Госпожа Ленин находится там из-за нежелания контактировать с внешним миром. Доктор Лоос пытается добиться ответной реакции на свои вопросы, однако героиня не поддается не только потому, что во внешнем мире видит боль и страдания. Сознание говорит: «Мысль победит. Ты, одиночество, спутник мысли. Нужно избегать людей» [15, с. 182]. Это умозаключение схоже с представлениями Ф. Ницше о том, что одиночество – спутник мысли, а там, где есть мораль, мысль не возможна. Мораль присутствует в обществе, поэтому вполне закономерно, что героиня избегает контакта с другими людьми. Даже необходимость подать руку на прощание кажется ей несносным формальным ритуалом. Она, вслед за Ф. Ницше, отвергает идею необходимости соблюдения общественных традиций, которые ограничивают свободу личности.

Как нам представляется, Госпожа Ленин является тем, кого Ф. Ницше называл «свободным умом», тем, «кто мыслит иначе, чем от него ждут на основании его происхождения, среды, его сословия и должности или на основании господствующих мнений эпохи» [6, с. 359]. От героини ожидается, что она будет вести обычную жизнь в социуме, однако для нее важнее мыслить, а «мысль изреченная», судя из позиции Госпожи Ленин, «есть ложь», потому она и молчит. Реминисценция из тютчевского «Silentium» создает особую ассоциативную связь текста пьесы с множественными интерпретациями этого текста литературой Серебряного века, прежде всего, символистами. Такое поведение героини воспринимается окружающими, как сумасшествие. Здесь мы вновь обнаруживаем пересечение с концепцией Ф. Ницше, писавшего, что «всем тем сильным людям, которых неудержимо влекло к тому, чтобы сбросить иго старой нравственности и дать новые законы, ничего не оставалось другого, как сделать себя или казаться сумасшедшими, если они не были в действительности такими, – и таково было положение новаторов во всех областях жизни, а не только жрецов и политиков! – даже реформатор поэтического метра должен был показать себя сумасшедшим!» [5, с. 20] Героиня не отступила от своих принципов, но стала «сумасшедшей» для других. Грубое вмешательство врача и санитаров погубило ту

уединенную атмосферу мысли, в которой было возможно существование Госпожи Ленин. Последние слова Голоса Сознания дают возможность предположить, что с потерей возможности мыслить героиня умирает.

Возможно, имя доктора (Лоос) можно соотнести с греческим словом *logos*, которое переводится, как мысль или понятие; выражение или произнесение мысли в различной форме; упорядочивание мыслительной деятельности. Основанием для такого предположения является то, что доктор требует от героини «выйти» за рамки внутреннего мира, выразить мысль в словесной форме. Не случайным нам кажется и созвучие указанных слов. В. Хлебников в своих произведениях неоднократно обращался к словесной игре, например, в «Маркиезе Дзэс», «Снежимочке», «Внучке Малуши». Р. В. Дуганов полагает, что поэт использует «игровое слово, бесконечно изменяющееся слово-оборотень» [2, с. 192], и поэтическая логика таких перевоплощений в каждой драме разная, но «принцип драматической игры на границе между словом и делом везде остается неизменным» [2, с. 192]. Видимо, эту особенность и следует иметь при расшифровке семантики имен действующих лиц пьес поэта.

Ф. Сологуб писал о природе героя монодрамы: «Нет разных людей, – есть только один человек, один только Я во всей вселенной, вопящий, действующий, страдающий, горящий на неугасимом огне, и от неистовства ужасной и безобразной жизни спасающийся в прохладных и отрадных объятиях вечной утешительницы – Смерти» [13, с. 185]. Именно таким нам представляется образ Госпожи Ленин: одиноким, страдающим, конфликтующим с внешним неблагоприятным миром, внутренний мир которого представлен перед зрителем в препарированном виде. Подобный подход, учитывающий изобразительные особенности «новой» драмы и воздействие философии Ф. Ницше, дает возможность более аргументированной интерпретации сложнейшего образа В. Хлебникова – Госпожи Ленин.

### Литература

1. Григорьев В. П. В. Хлебников: От театра размеров к театру невозможного/ В. П. Григорьев // Новое литературное обозрение. – 1998. – № 33. – С. 108-117.
2. Дуганов Р. В. Велимир Хлебников: природа творчества / Р. В. Дуганов. – М.: Советский писатель, 1990. – 352 с.
3. Евреинов Н. Введение в монодраму / Н. Евреинов. – СПб.: Издание Н. И. Бутковской, 1909. – 31 с.
4. Иванов Вяч. В. Заумь и театр абсурда у Хлебникова и обэриутов в свете современной лингвистической теории / Вяч. В. Иванов // Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911–1998). – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 263-278.
5. Ницше Ф. Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей / Ф. Ницше // Незавершённый трактат Фридриха Ницше в реконструкции Э. Фёрстер-Ницше и П. Гаста; [пер. с нем. Е. Герцык и др.] – М.: Культурная революция, 2005. – С. 275-470.
6. Ницше Ф. Сочинения: в 2 т. / Ф. Ницше; [сост. и ред. изд., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна]. – М.: Мысль, 1990. – Т. 1. Человеческое, слишком человеческое. Книга для свободных умов; [пер. С. Л. Франка]. – 899 с. (Серия «Литературные памятники»).
7. Ницше Ф. Утренняя заря. Мысль о моральных предрассудках / Ф. Ницше. – [Б. м.]: Изд-во Directmedia, 2013. – 318 с.
8. Малиновская Е. О. К проблеме атрибуции драматургических произведений В. Хлебникова / Е. О. Малиновская // Научные труды кафедры русской литературы БГУ. Вып. II. – Мн.: Изд-во БГУ, 2003. – С. 139-148.
9. Малиновская Е. О. Основные мотивы драматургии В. Хлебникова / Е. О. Малиновская // Научные труды кафедры русской литературы БГУ. Вып. I. – Мн.: РИВШ, 2002. – С. 107-122.
10. Малиновская Е. О. Типы конфликта в драматургии Велимира Хлебникова / Е. О. Малиновская // Научные труды кафедры русской литературы БГУ. Вып. III. – Мн.: Изд-во БГУ, 2004. – С. 183-189.
11. Павлов М. А. Внешнее и внутреннее в монодраме В. Хлебникова «Госпожа Ленин»: к проблеме читательской/зрительской «конкретизации» пьесы / М. А. Павлов // Вестник КемГУКИ. – Кемерово: Кемеровский гос. ун-т. культуры и искусств, 2012. – № 18. – С. 119-126.
12. Сигов С. В. О драматургии Велимира Хлебникова / С. В. Сигов // Русский театр и драматургия 1907-1917 годов: сб. науч.

- трудоў/ – Л.: Ленинградский гос. ин-т театра музыки и кинематографии им. Н. К. Черкасова, 1988.– С. 94-111.
13. Сологуб Ф. Театр одной воли / Ф. Сологуб // Театр. Книга о новом театре. – СПб.: Шиповник, 1908. – С. 179-198.
  14. Толстой С.Н. Собр. соч.: в 5 т. / С. Н. Толстой; [подг. текста, коммент. Н. И. Толстой].– М.: Алгоритм, 2001. – Т. 3. Драматургия. Философия. Эстетика. Литературоведение. Поэтические переводы. – 544 с.
  15. Хлебников В. Госпожа Ленин. Собр. соч.: в 6 т. / Велимир Хлебников; [под ред. Р. В. Дуганова]. – М.: ИМЛИ РАН, 2003.– Т. 4. Драматические поэмы. Драмы. Сцены (1904–1922). – С. 180-183.

### Анотація

#### **Х. О. Самойленко. Драма В. Хлебнікова «Пані Ленін» та зміна парадигми сприйняття особистості у ХХ столітті**

Стаття присвячена вивченню драми В. Хлебнікова «Пані Ленін» у контексті зміни парадигми сприйняття особистості в ХХ столітті філософами, психологами, письменниками. Обґрунтовується ідея, що в указаному творі драматург використовує принцип «розділення свідомості» не для того, щоб показати «хвору» свідомість, а для того, щоб детально відобразити внутрішній світ Пані Ленін, а «зовнішній світ» показати крізь призму сприйняття головної героїні, що мало на меті досягнення «ефекту занурення» глядача/читача у суть драми. Було розглянуто риси, завдяки яким визначили жанрову специфіку твору (монодрама). Автор вказує на спільність ідей Ф. Сологуба, М. Евреїнова та В. Хлебнікова, що стосуються втілення принципів неklasичного театру у власній творчості. Виявлено риси «нового» театру, що були використані драматургом при написанні твору та окреслена мета їх функціонування в тексті. Автор вказує на використання письменником «ігрового слова» та припускає, що їх розгадка важлива для коректного розуміння сутності його драматичних творів. Також у статті розглядаються спільні риси сприйняття особистості Ф. Ніцше та В. Хлебніковим.

В результаті дослідження автор статті визначив жанрову специфіку драми «Пані Ленін»; окреслив риси «нового театру» в творі; звернув увагу на те як зміна парадигми сприйняття особистості в ХХ столітті відобразилась у зображенні головної героїні; вказав на спільні погляди Ф. Сологуба, М. Евреїнова та В. Хлебнікова на впровадження принципів неklasичного театру у сучасне митцям театральне мистецтво.



**Ключові слова:** монодрама, «розділена свідомість», «новий» театр, не-класичний театр, «моя драма», «внутрішній театр».

#### Аннотація

#### **К. А. Самойленко. Драма В. Хлебникова «Госпожа Ленин» и изменение парадигмы восприятия личности в XX веке**

Статья посвящена изучению драмы В. Хлебникова «Госпожа Ленин» в контексте изменения парадигмы восприятия личности в XX веке филологами, психологами, писателями. Обосновывается идея о том, что в указанном произведении драматург использует принцип «разложения сознания» не для того, чтобы показать «больное» сознание, а для того, чтобы показать личность изнутри, а остальной мир – через призму восприятия главной героини, с целью достичь «эффекта погружения» зрителя/читателя в суть драмы. Рассмотрены черты, благодаря которым, данное произведение можно отнести к жанру монодрамы. Автор прослеживает сходство идей Ф. Сологуба, Н. Евреинова и В. Хлебникова, касающиеся воплощения принципов неклассического театра на практике. Показаны черты «нового», театра, которые были использованы при создании драмы «Госпожа Ленин» и раскрыта цель их функционирования в произведении. Автор обнаруживает использование драматургом «игрового слова», которое, по его мнению, является важным ключом для понимания драматических произведений писателя. Также в статье указываются сходства восприятия личности Ф. Ницше и В. Хлебниковым.

В результате исследования были сделаны выводы о жанровой принадлежности произведения «Госпожа Ленин»; выявлены черты «нового театра» в драме; показано как изменением парадигмы восприятия личности в XX веке отразилось на изображении внутреннего мира главной героини (Госпожи Ленин); прослежено сходство идей Ф. Сологуба, Н. Евреинова и В. Хлебникова относительно внедрения черт «нового театра» в современное им театральное искусство.

**Ключевые слова:** монодрама, «разложение сознания», «новый» театр, неклассический театр, «моя драма», «внутренний театр».

### Summary

#### **Khr. Samoilenko. V. Khlebnikov's Drama «Lady Lenin» and Changing a Paradigm in a Conception of Personality in the XX-th Century**

The article analyses how changing a paradigm in the perception of personality (in philosophy, psychology and literature) was reflected in V. Khlebnikov's drama «Lady Lenin». The author presents the idea that dramaturgist used dividing protagonist's consciousness into parts (different «voices» such as «Voice of Fear» «Voice of Will», «Voice of Mind» etc.) in order to show psychological aspect of a person, how she feels inside. Other world presented only through a «talk» of inside «voices», through Lady Lenin's consciousness. The author explains that the protagonist is not an insane. Using the method of «dividing» writer wanted to take away borders between the heroine and audience/reader, make effect of «immersion» into the play. The article analyses features of monodrama, features of a «new» theatre in the writing. The author demonstrates a similarity between F. Niche's and V. Khlebnikov's conceptions of personality, compares F. Sologub's, N. Evreinov's and V. Khlebnikov's notions about introduction nonclassical ways of reforming the theatre. It also shows that a correct interpretation of «playing words», which are used by writer, becomes new keys for understanding artist's dramaturgy.

**Key words:** monodrama, «new» theatre, nonclassical theatre, «my drama», «inner theatre».

### *Інформація про автора*

*Самойленко Христина Олександрівна* – ORCID: 0000-0001-7351-0210; аспірантка кафедри світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди; вул. Блюхера, 2, м. Харків, 61168, Україна