

*На правах рукописи*

**ЛОПАРЕВА Наталья Александровна**

**НОВОЕ ЗРЕНИЕ Н. ОЛЕЙНИКОВА:  
ГЕРОЙ И ПРОСТРАНСТВО**

**10. 01. 01 – Русская литература**

**АВТОРЕФЕРАТ**

**диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук**

**Тюмень - 2005**

Работа выполнена на кафедре русской литературы Тюменского государственного университета

**Научный руководитель:** доктор филологических наук,  
профессор **Н. П. Дворцова**

**Официальные оппоненты:** доктор филологических наук,  
профессор **И. Е. Васильев**

доктор филологических наук,  
профессор **Е. В. Тырышкина**

**Ведущая организация:** **Челябинский государственный университет**

Защита состоится «22» декабря 2005 г. в 10:00 часов на заседании диссертационного совета Д. 212. 274. 09. по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук в Тюменском государственном университете по адресу: 625003, Г. Тюмень, ул. Семакова, 10, ауд. 325

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Тюменского государственного университета.

Автореферат разослан «18» ноября 2005 г.

*Ученый секретарь  
диссертационного совета  
кандидат филологических наук,  
доцент*

С. М. Белякова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

*Постановка проблемы и актуальность темы исследования.* В начале XX века в искусстве авангарда (экспериментальном искусстве, ломающем все незыблемые нормы, нарушающем границы) явственно прозвучала идея создания принципиально иного мира. Поэтому одним из актуальных вопросов, решаемых художниками и поэтами-авангардистами, стала, на наш взгляд, проблема зрения, специфического взгляда на действительность, который позволил бы по-новому видеть человека и мир, то есть была выдвинута концепция изменения восприятия окружающего мира, создания нового пространства и способа взаимоотношений между людьми.

Вопрос о происхождении и сущности авангардной поэзии в XX столетии был актуальным, а в начале XXI века интерес к этой проблеме усиливается. Не случайно изучению поэтики авангардных текстов посвящено много исследований (Ю. Азаров, Е. Баснер, С. Бирюков, И. Васильев, Ж.-Ф. Жаккар, Л. Кацис, А. Кобринский, В. Крючкова, Н. Прийма, И. Сахно, Е. Тырышкина, Н. Фиртич, Т. Цвигун, А. Цуканов, Б. Шифрин, М. Эпштейн). Среди них очень важную роль играют работы о творчестве поэтов ОБЭРИУ (И. Васильев, В. Глоцер, А. Кобринский, И. Кулик, М. Мейлах, Д. Токарев, В. Фролов), поскольку Объединение реального искусства, наряду с футуризмом, является, без сомнения, ярчайшим фактом русской авангардной поэзии XX века. Но общие исследования по поэтике произведений обэриутов отодвинули на второй план работы конкретного характера, за исключением «ярких» представителей поэтического движения – Д. Хармса (В. Глоцер, Ж.-Ф. Жаккара, А. Злобиной, Э. Рауш-Гернет, Д. Токарева, Я. Шенкмана), Н. Заболоцкого (Никиты Заболоцкого, И. Шайтанова, Е. Эткинда), А. Введенского (А. Кобринского, М. Мейлаха). Творчество Николая Олейникова до сих пор остается на периферии литературоведческих изысканий. Фигура Н. Олейникова представляется загадочной. Из скудных биографических данных, разбросанных в воспоминаниях современников (И. Андронников, Н. Заболоцкий, Л. Липавский, С. Маршак, Д. Хармс, К. Чуковский, Е. Шварц), с трудом удается «собрать» сколько-нибудь целостный образ поэта. Несомненно, это был странный автор, его

произведения, на первый взгляд, могут показаться совершенно непонятными, нелепыми, абсурдными.

Говоря о поэте Николае Олейникове, литературоведы (И. Васильев, Л. Гинзбург, В. Глоцер, А. Кобринский, Е. Лукин, В. Фролов, Т. Эпштейн) поднимают ряд вопросов: во-первых, актуализируют проблему взаимоотношений Н. Олейникова и участников группы ОБЭРИУ; во-вторых, ставят вопрос об источниках творчества обэриутов (генеалогический аспект); в-третьих, исследователи обращаются к своеобразию стиля Н. Олейникова (проблема языковых масок в поэтических произведениях); в-четвертых, определяют круг специфических энтомологических образов Н. Олейникова. Литературоведы видят основные способы формирования новой реальности в произведениях Н. Олейникова в использовании принципов абсурда, алогизма, иронии, мистификации, игры с пародийными масками, в попытке посмотреть на окружающую действительность «детскими глазами», хотя за рамками их исследований остается вопрос о лирическом герое как носителе специфического зрения, обладателе своеобразной оптической структуры. Вместе с тем необходимо подчеркнуть, что специфические образы (насекомые) произведений Н. Олейникова не остались незамеченными: Л. Гинзбург, А. Кирейчук, А. Кобринский, А. Лобанов, О. Ронен, М. Ястреб в качестве центральных персонажей в лирике Олейникова выделяют героев-насекомых, но они не рассматривают энтомологические образы в качестве субъектов, наделенных особым типом зрения и способных конструировать новую реальность, представленную как «исчезающий» мир. Таким образом, в науке обозначен ряд проблем и вопросов, которые требуют решения.

**Актуальность** диссертации состоит в том, что мы, продолжая традицию изучения обэриутских произведений (стихотворений Н. Олейникова), обращаемся к значимым для науки, но неизученным проблемам поэтики авангардных текстов.

**Объектом** исследования в диссертации стали все лирические произведения Н. Олейникова: это поэтические тексты, в которых путем модификации структуры зрения лирического героя моделируется особый, неантропоцентрический мир.

**Предмет** исследования – картина мира, построенная посредством изменений точки зрения лирического героя и потому лишенная антропологических характеристик и соотношений, ускользающая за пределы человеческого восприятия.

**Цель** нашего исследования – проследить, как в поэзии Н. Олейникова создается новый мир путем изменения оптических возможностей лирического героя, иначе говоря, каким образом специфические зрительные способности героя меняют параметры модели мира и влияют на ее ценностное содержание.

В исследовании мы ставим перед собой следующие **задачи**:

- выявить способы воплощения лирического героя в поэтических произведениях Н. Олейникова и описать основные характеристики его специфического зрения;
- рассмотреть основные механизмы зрительного восприятия героем окружающего мира;
- объяснить, как изменение точки зрения лирического героя Н. Олейникова влияет на формирование структуры пространства и его параметров;
- выявить связь между изменением физических характеристик мира и его ценностным содержанием;
- проследить, как через моделирование природного пространства решается вопрос о возможностях и границах человеческого познания мира.

**Теоретико-методологическая основа диссертации.** В работе мы опираемся на опыт отечественного и зарубежного литературоведения (И. Васильев, Ж.-Ф. Жаккар, А. Кобринский, М. Мейлах, О. Ронен, Д. Токарев) в изучении поэтики авангардных текстов, предполагающий такую технику анализа, при которой учитывается условный характер манеры изложения обэриутов (вызывающая инфантильность, косноязычие, юродствование) и метафорическая, философско-иносказательная образность. Структурный анализ произведений Н. Олейникова позволяет выявить, как поэтика абсурда проявляется на фонетическом, фразеологическом и сюжетно-композиционном (прежде всего, уничтожение традиционного лирического героя и его переживаний, образующих основу лирического сюжета, и разрушение традиционных пространственных координат) уровнях художественной структуры.

Поскольку одной из основных проблем в диссертационном исследовании является проблема зрения, мы опираемся на работы О. Вайнштейн, Л. Карпенко, Г. Крейдлина, Б. Шифрина, М. Ямпольского, где рассмотрены категория зрения, специфика оптических модификаций.

В ходе анализа творчества Н. Олейникова мы пользуемся понятием «картина мира», в ее осмыслении мы опираемся на работы М. Гаспарова, А. Жолковского, Д. Лихачева, Ю. Лотмана, В. Подороги, И. Смирнова. Мы предлагаем рабочее определение картины мира: это абстрактная модель действительности, которая формируется в поэтическом тексте благодаря совмещенности точки зрения субъекта, носителя речи, и пространственных параметров.

При описании лирического героя как «наблюдателя», обладателя определенной точки зрения (с помощью которого создается определенная художественная модель мира) мы обращаемся к трудам Л. Гинзбург, Б. Кормана, Ю. Лотмана, Т. Сильман, Б. Успенского, В. Хализева; при исследовании центрального образа авангардного текста как субъекта высказывания, имеющего нечеловеческую природу происхождения, мы опирались на работы И. Васильева, А. Злобиной, А. Кирейчука, А. Кобринского, А. Лобанова, М. Эпштейна, М. Ястреб и др.

В исследовании влияния пространственных изменений модели мира на ее ценностное содержание мы берем за основу труды С. Аверинцева, М. Бахтина, М. Гаспарова, А. Гуревича, А. Жолковского, Д. Лихачева, Ю. Лотмана, В. Топорова, Т. Цивьян. При описании специфики пространственно-временного континуума авангардного текста мы опираемся на идеи М. Айзенберга, И. Васильева, Ж.-Ф. Жаккара, Н. Злыдневой, А. Кобринского, А. Лукановой, И. Сахно, О. Тарасова, Д. Токарева, М. Эпштейна.

При изучении натурфилософской концепции Н. Олейникова мы, вслед за И. Васильевым, Н. Заболоцким, А. Кобринским, И. Шайтановым, выявляем основные гуманистические установки поэта: возможность – невозможность обретения единства всего живого, человека и природы.

Кроме того, для характеристики авангардного текста в диссертационном исследовании используются теоретические работы деятелей авангардного искусства, где интерпретируется их творчество: манифесты, программы, творческие

установки обэриутов. Для углубления в проблематику и раскрытия логики развития творчества ОБЭРИУ большое значение для нас имели искусствоведческие и философско-эстетические труды Е. Бобринской, Б. Гройса, Г. Ершова, Н. Махова, В. Руднева, Д. Сарабьянова, М. Тростникова, В. Турчина.

***Основные результаты исследования, обладающие научной новизной.***

1. Рассмотрение поэтического мира Н. Олейникова через категорию зрения позволило представить созданную им картину мира как увиденную в необычном ракурсе новую реальность.
2. В работе выявлено, что специфичность зрения Н. Олейникова проявляется в том, что герой представлен как «тело» со своеобразной архитектоникой, как «насекомое», как «предмет», как «геометрическая фигура».
3. В исследовании установлено, что Н. Олейников предлагает систему мотивировок странного видения мира героем: совмещение позиции наблюдателя с точкой зрения насекомого; разрушение антропоморфной геометрии зрения; сверхзрение героя, актуализирующее его способность дешифровать закодированные элементы; инструментально-механистический прием (микроскопическое, телескопическое видение).
4. В поэзии Н. Олейникова раздробленное, незавершенное пространство формируется как лишенный антропометрических ориентиров континуум, как неустойчивая, постоянно меняющаяся субстанция.
5. Человек как центр миропорядка в поэтической картине Н. Олейникова уничтожается, так что «точкой отсчета», с которой соизмеряются все пространственные характеристики, признается некое «маленькое» существо.

***На защиту выносятся следующие положения:***

- 1) через способы воплощения лирического героя (представленного в виде «монструозного» существа, «неантропоморфного гибрида», «жука-человека», «ученого-дурака») в произведениях Н. Олейникова проявляется специфичность его зрения;
- 2) лирический герой обладает неантропоморфным строением зрения;
- 3) в поэтических произведениях Н. Олейникова предлагается способ создания новой реальности посредством модификации зрительных возможностей героя

(восприятие мира «через глаза», прикосновения, слуховой аппарат), путем применения специфической техники зрения (видение через «лупу», «линзу», «зеркало», «маску») и с помощью игры с оптическими приборами (микроскоп, телескоп);

- 4) изменение точки зрения лирического героя меняет аксиологическую сущность конструируемого мира;
- 5) Н. Олейников в поэтических произведениях представляет модель биоцентрического пространства (центр миропорядка не человек, а любое живое существо, организм).

*Апробация* главных разделов диссертации состоялась: 1) на региональной научной конференции «Город как культурное пространство» (Тюмень, 20-21 февраля 2003); 2) на всероссийской научной конференции «Региональные культурные ландшафты: история и современность» (Тюмень, 20-22 апреля 2004); 3) на международной научно-практической конференции «Литература и культура в современном гуманитарном знании», посвященной 30-летию основания кафедры зарубежной литературы ТюмГУ (Тюмень, 17-20 октября 2004).

Результаты исследования обсуждались на заседаниях кафедры русской литературы Тюменского государственного университета (2003-2005).

*Практическая значимость работы* состоит в том, что ее основные положения и выводы могут быть использованы в вузовском преподавании русской литературы, а также теории литературы (как в общих, так и специальных курсах по анализу авангардного текста).

*Структура и объем работы.* Диссертация состоит из *введения*, трех глав, *заключения* и *библиографического списка*. Диссертация изложена на 168 страницах, список литературы содержит 260 наименований.



## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во *введении* обосновывается актуальность темы исследования, дается характеристика степени разработанности проблемы, формулируются цель, задачи, научная новизна диссертации, положения, выносимые на защиту; теоретические и методологические предпосылки, практическая значимость работы.

*Первая глава «Герой в поэзии Н. Олейникова»* посвящена описанию способов и особенностей воплощения лирического героя и выявлению основных характеристик строения его зрения в произведениях поэта-авангардиста Н. Олейникова.

*Первый параграф «Проблема лирического героя в литературоведческих исследованиях»* представляет собой попытку обозначить круг теоретических понятий, необходимых для анализа поэтического текста. В центре нашего внимания – категория героя (лирический субъект, герой-наблюдатель, носитель точки зрения), которая, как нам кажется, является ключевой в создании картины мира лирического произведения.

В изучении поэтических текстов литературоведы (Л. Гинзбург, Б. Корман, Ю. Лотман, Т. Сильман, Б. Успенский, В. Хализев и др.) одной из самых важных называют проблему лирического героя, так как именно от позиции «наблюдателя», от его физического положения внутри или за пределами созданной им реальности зависят представления о мире, то есть создается некая художественная модель, которая воспроизводит образ мира для конкретного, определенного субъекта сознания, отражает обусловленность мира и личности, а отношение личности и мира получает выражение в «точке зрения». Таким образом, единством переживаний лирического субъекта обусловлено единство картины мира. Лирический герой как носитель определенной точки зрения, по мнению исследователей (Л. Гинзбург, Б. Успенский), необходим для того, чтобы выявить его оценку мира, при этом его речевая характеристика позволяет определить, например, от лица какого социального и культурного типа дано описание окружающего мира.

*Второй параграф «Лирический субъект в авангардном тексте»* посвящен описанию специфики лирического субъекта в произведениях авангардистов, принципиально отличающегося от лирического героя в традиционной лирике.

В авангардной поэзии создавались новые формы выражения лирического «я», ставился вопрос о способе воплощения героя. Как подчеркивает М. Эпштейн, «в авангардных произведениях абсурд господствует над смыслом, лицо предстает в отчужденных формах, каких-то распавшихся пучках и кривых лезвиях, индивид враждебен самому себе и обнаруживает, скорее, свойства растения, молекулы или дыры, чем человека».<sup>1</sup> Авангардное сознание нашло выражение не только в игровой, «ролевой лирике» (Б. Корман), форма которой была известна и классической поэзии XIX века, но и в «расчеловеченной» поэзии, устранившей лирического героя и само переживание как основу лирического сюжета.

Авангардная поэзия демонстрировала позицию «сниженной эстетики», исключая категории возвышенного, трагического, «переосмысливала категорию прекрасного», соединяя ее с «противоположным космосом – безобразным». Так, образ лирического «я» мог быть решен в «условно-гиперболическом ключе», мог быть фантастическим. «Раблезианский» масштаб тела героев, их поступков, поведения был связан с перераспределением иерархии ценностей». Авангардное искусство в качестве центрального образа представило героя, выделявшегося своей «ничтожностью», «неловкостью», «неуклюжестью», «неприятностью»; актуализировало нечеловеческую природу субъекта высказывания, самосознание которого работает категориями насекомого или какой-то «нечистой силы»<sup>2</sup>.

Применительно к поэзии Н. Олейникова нам представляется возможным говорить о лирическом герое, лирическом субъекте, герое-наблюдателе (обладателе определенной точки зрения), не выделяя определенный общий тип, выраженный в виде своего рода монады. В способах выражения лирического героя проявляется, на наш взгляд, специфичность зрения Н. Олейникова: разрушая структуру человеческого образа, модифицируя приемы его изображения, поэт предлагает его новое видение, поэтому «герой» Н. Олейникова, с нашей точки зрения, – это некая множественность, воплощаемая в различных вариациях неантропоморфного образа.

***Третий параграф «Лирический герой Н. Олейникова: пространство тела»*** посвящен описанию структуры тела лирического героя, что обуславливает

---

<sup>1</sup> Эпштейн М. Парадоксы новизны. М., 1988. С. 400.

специфику видения, восприятия им других персонажей и характер их взаимоотношений, а также формирует и специфичность нового взгляда Н. Олейникова, которая, на наш взгляд, выражается в том, что герой его произведений воспринимается как «тело», увиденное либо в зеркальном отображении, либо в качестве экспоната паноптикума, но всегда рассыпающееся и деформированное, потому представленное намеренно плоским, двухмерным, управляемым, неодушевленным.

Лирический герой произведений Н. Олейникова выделяется своей несоразмерностью с человеческим образом: его физические особенности (структура тела, зрение, слух, осязание) подчеркивают его неантропоморфное происхождение; специфическая функция «одежды» героя (одежда – «кожный покров») и его способность «выворачиваться наизнанку» обнаруживают отсутствие четких контуров тела героя, границ между его внешним обликом и его внутренним миром. Природа лирического героя обуславливает характер его взаимодействия с другими, женскими персонажами. Так, герой поэзии Н. Олейникова способен различить несколько видов женских образов: «растительные», «животные», с которыми связаны садистские мотивы (стремление героя «растерзать», уничтожить тело возлюбленной-«цветка»), и «монументальные» образы-статуи, которые подавляют пространство лирического героя (разрушают его плоть), при этом формируется специфический любовный сюжет, завершающийся гибелью субъекта (лирический герой вступает, как правило, в «борьбу» с возлюбленной, пытаясь вторгнуться в пространство чужой плоти).

В *четвертом параграфе «Кулинарно-пищевой код в творчестве Н. Олейникова»* раскрывается значение образов «еды», которые являются важнейшим проявлением жизни тела лирического героя, организуют, главным образом, «физиологическую» область, формируют своеобразную «пищевую» сферу и специфическую культуру еды.

Мы полагаем, что прочтение текстов Н. Олейникова через кулинарно-пищевой код позволяет более полно описать особенности структуры тела героя, выявить

---

<sup>2</sup> Васильев И. Е. Русский авангард начала XX века (группа «41°»). Екатеринбург, 1999. С. 32.

специфику системы взаимоотношений с другими персонажами и раскрыть способ отношения героя с окружающим миром.

В творчестве Н.Олейникова, на наш взгляд, значимую роль играет развернутая система образов еды и те сюжеты, в основе которых лежат события, связанные с приготовлением и «усвоением» различных «продуктов». Мы полагаем, что в процессе «поглощения» пищи лирический герой, формируя принципы отношения с действительностью, прежде всего раскрывает специфику того пространства, в рамках которого он существует. Поэтому в *первом разделе* мы рассматриваем *характер отношения к еде как критерий противопоставления различных видов пространства*.

В поэзии Н. Олейникова еда может выступать в качестве критерия разграничения своего (мужского, подземного, мертвого) и чужого (женского, земного, живого) пространства, причем лирический герой в его отношении к выбору предметов еды, обнаруживает свою принадлежность к пространству смерти (он существует в мире разрушения, распада), но поскольку он способен проникать в иное пространство (сферу обильного жизненного цветения), то, вероятно, он обладает функцией некоего «проводника» из мира живых в сферу мертвых (находится на переходной ступени между небом и землей).

Во *втором разделе «Пиршественные образы»* мы рассматриваем, как в модификациях сюжетов «пира» и «жертвоприношения» (которые у Н. Олейникова сближаются) происходит разрушение традиционной структуры отношений, уничтожение антропоморфного стержня, вокруг которого выстраивалась «старая» система координат, поиск своего, нового структурообразующего стержня, осуществляется попытка обозначить свою систему ценностей, установить новый порядок взаимосвязи элементов структуры.

Герой поэтических произведений Н. Олейникова, представленный в образе маленького существа, как нам кажется, находится на границе двух миров: земного и подземного. Тем самым, его «пищей» становится «плоть» мира, «прогрызая» которую, он обеспечивает себе возможность перемещаться из одного пространства в другое. Весь мир, вселенная, «мировое яйцо» становятся «пищей», способной попасть в желудок героя в виде «яйца куриного с желтком посередине».

В подобном акте еды особенности «пожирающего» тела героя (его открытость, незавершенность, возможность прямого взаимодействия с внешним миром) проявляются с полной наглядностью и конкретностью: в произведениях Олейникова «тело» лирического субъекта выходит за свои границы: герой «глотает», «поглощает», «терзает» мир, «вкушает» его, ощущает его вкус, вбирает мир в себя и растет. Таким образом, встреча героя с миром в акте еды – это торжество субъекта над миром (взаимодействие, «борьба» героя с миром заканчивается «победой» субъекта), победившее тело принимает в себя побежденный мир, увеличивается и приобретает форму необъятной вселенной.

В *третьем разделе «Любовный сюжет и мотив застолья»* мы описываем важнейшую физиологическую особенность «тела» лирического героя произведений Н. Олейникова – специфический эротизм, который реализуется, в первую очередь, в мотиве застолья, вплетаемом в любовный сюжет. Процессы физиологического «общения» героя с возлюбленной и усвоения пищи относятся к области телесного, эти явления взаимосвязаны, взаимодополняемы и, как правило, происходят по одной и той же схеме. Видимо, поэтому не случайны сближения, совмещения «сердца» и «желудка» в поэзии Олейникова (возникает следующая параллель: «сердце», вместилище «скрипучей страсти», – это тот же «желудок», «сосуд», в котором «вместо сельтерской – яд»; один – подпитывается чувствами, другой – наполняется «живительным составом», «медом»; и оба – «расцветают», «озаряются», «мерцают»).

В *четвертом разделе* рассмотрены основные *лексические, морфологические и словообразовательные средства создания «пищевого» пространства»* в поэзии Н. Олейникова, которые описывают внутреннюю область тела героя (обобщающие и конкретные понятия с семантикой еды и пищеварительных процессов) и формируют внешнее пространство телесного (воссоздание пространства кухни). В поэтических произведениях Н. Олейникова лексический круг предметов еды представляет собой незавершенную структуру: с одной стороны, сюда вовлекаются новые слова (путем развития в слове омонимичного значения), с другой, исключаются понятия, обозначающие некоторые виды продуктов питания (путем развития в слове амбивалентного смысла). Важную роль в образовании новых значений,

описывающих пищевую сферу, играют грамматические и словообразовательные элементы слов (в частности, уменьшительно-ласкательный суффикс *-к-*, который выступает как способ создания оксюморона, а в ряде случаев может быть либо синтетическим, либо смысловоразличительным).

*Пятый параграф «Жук-человек» в лирике Н. Олейникова* посвящен описанию одной из модификаций героя лирики Н. Олейникова, представленного в качестве гибрида насекомого и человека, и анализу его главной функции.

Лирический герой ранних произведений Н.Олейникова представлен в виде некоего существа, отличающегося нечеловеческой природой, не имеющего определенного облика, конкретной формы: это – хаотическое соединение частей тела человека, животного, растения и неодушевленных предметов (например, образ предстает как соединение «чешуек», «ямочек», «крылышек» и «глаза»). В поздних стихотворениях герой наделяется более конкретными физическими особенностями: он приобретает определенный размер, форму тела насекомого. Он ставит себя в один ряд с насекомыми, называя их «старыми знакомыми», «верными товарищами», воспринимая мир в оттенках желтого и красного цветов (именно такая цветовая чувствительность характерна для глаз насекомых), влекомый к сосудам с «медом» и цветам, «где из пестиков глюкоза в виде нектара течет». Лирический герой приобретает внешнее сходство с насекомым, предстает в образе «маленького» существа, «жука», «букашки». Он «говорит», «поет», «движется», видит других маленьких существ, подобных себе, понимает «букашечный» язык. При этом в мир насекомых поэт переносит весь спектр человеческих качеств, свойств, отношений, так что в стихотворениях Н. Олейникова моделируется абсурдная ситуация: мир живых, мир людей представлен через образы насекомых, обитателей мертвого мира. Так, на наш взгляд, с помощью образов насекомых Н. Олейников находит свое решение вопроса о смерти, представляя ее как метаморфозу, блуждание овеществленной души в «тварном» мире. Моделируемый Олейниковым гротескный мир оказывается не столько смешным, комичным, сколько мрачным, трагическим.

Мы полагаем, что «жук-человек», одна из форм воплощения героя в лирике Н. Олейникова, представлен как специфическое тело: очевидно, что он материально выражен, явлен в пространстве, он способен «различать в очертаниях неслышный

разговор», его «ухо создано для усвоения высших звуков»: «пикания птицы», «шипения мыла», «стука пишущей машинки», «скрипа доски», «грохота грома», «ударов града и дождя». Однако из сферы восприятия звуков исключена речь людей, герой не способен распознавать человеческие слова: они распадаются на отдельные звуки («уловил я силу звука ремингтона твоего», «те, кто в ... ухе букву Ж изготавливали») и шорохи («Я слышу шум. То знания твои шумят»).

При этом энтомологический герой произведений Н.Олейникова, как нам кажется, является субъектом специфического, «маленького», «исчезающего» мира. Телесная соразмерность «жука-человека» и «маленького» мира, их родственность служат основной мотивировкой того острого взгляда на всю сферу человеческого, который отличает лирику Н.Олейникова.

*Шестой параграф «Ученый-дурак» в текстах Н. Олейникова»* посвящен описанию специфического воплощения героя Н. Олейникова – «ученого-дурака», наделенного возможностью видеть мир через своеобразную оптическую «призму» маски.

Герой предстает в роли «ученого», который с особой тщательностью исследует окружающий мир. Однако за внешностью «умника», разглядывающего маленькие предметы, увлеченного поисками «скрытого» смысла в каждой «травинке», «пуговичке», «крошке», прячется герой-дурак. Он выдает свою глупость в специфическом «идиотическом» стиле. Николая Олейникова нередко сравнивают с одним из созданных Ф.М. Достоевским персонажем, с капитаном Лебядкиным, ставшим воплощением пошлости, глупости и косноязычия.<sup>3</sup> Но, наверное, правильнее было бы сказать, что поэт надевает маску – совмещает образы «дурака» и «юродивого», устраивает маскарад и вовлекает в эту игру, действие читателя. Именно маска, как нам кажется, «создает» новый взгляд героя на окружающий мир, наделяет его специфическим зрением, позволяет рассматривать все предметы, явления в необычном ракурсе.

В поэзии Н.Олейникова представлен особый тип лирического героя, который создает своеобразную действительность, отличную от человеческой модели мира. Внимание героя сосредоточено на случайном, «пустычном» с точки зрения здравого

<sup>3</sup> Гинзбург Л. Я. Н. Олейников // Олейников Н. М. Пучина страстей. Л., 1991. С. 31.

смысла, на «ненужном» – так формируется специфический мир «кажимостей», нелепостей, который является «отрицанием» реальной действительности. Юродство дает свободу лирическому герою – возможность разрушить границы и законы реального, устойчивого мира и построить другую, свою реальность. Смех представляет собой выход за пределы кажущейся единственности, непререкаемости и незыблемости официального порядка. Маски «дурака», «юродивого» позволяют устроить игру с перевоплощениями, с «веселой» относительностью и отрицанием всякой однозначности.

Мы полагаем, что герой в лирике Н. Олейникова, представленный как множественность воплощений, модификаций (герой как тело со структурными и физиологическими особенностями, герой как «жук-человек», герой, воплощенный в образе «ученого-дурака»), приобретает способность менять угол зрения. Возможность видеть мир через «зеркальную», «двоящуюся» поверхность, через призму маски или воспринимать реальность с позиции маленького существа, насекомого позволяет герою, перестраивая оптику взгляда, рассматривать окружающую действительность с разных точек зрения.

В *главе второй «Структура минимализированного пространства в поэзии Н. Олейникова»* нами предпринята попытка проследить, как изменение размеров, параметров модели мира в лирике Н. Олейникова влияет на ее ценностное содержание, аксиологическую сущность.

В лирике Н. Олейникова, на наш взгляд, герой, наделенный своеобразными оптическими возможностями, становится тем «стержнем», вокруг которого формируется специфический, неантропоцентрический континуум, моделируется «маленький», «миниатюрный» мир. Герой, который обладает необычным строением зрительной системы, обуславливает структуру пространства, в рамках которого он существует.

В *первом параграфе «Категории пространства-времени в литературоведении»* мы, не углубляясь в исследование теоретических проблем, обозначаем те категории и понятия, которыми оперируем в ходе анализа стихотворений Н. Олейникова. Опираясь на работы М. Бахтина, М. Гаспарова, А. Жолковского, Д. Лихачева, Ю. Лотмана, В. Топорова, Б. Успенского, мы



акцентировали внимание на понятиях пространства и времени как важнейших эстетических категориях, формирующих в произведении картину мира. Так, например, пространство авангардного текста имеет свою специфику, при этом, на наш взгляд, все каноны классического текста разрушаются: новая картина мира, его конфликтное и катастрофическое пространство порождает новую семиотическую модель. Таким образом, деконцептуализация мира определила и деконструкцию пространственно-временных отношений в авангардном тексте. Описанию основных постулатов новой концепции пространственно-временных отношений в произведениях авангардистов (идея существования «высшего пространства» и вопрос о бесконечном множестве пространств; воплощение единства бытия с помощью метода «деформации» и способа «расширенного смотрения» в метаморфозах раздробленного мира, насыщенного «пустотами»; изображение мира как совокупности вещей, каждая из которых несет информацию о пространстве и космосе) посвящен *второй параграф «Пространственно-временной континуум авангардного текста»*.

Мы полагаем, что Н. Олейников, как и другие авангардисты, в создании специфической картины мира применял в поэтических произведениях новые принципы художественного изображения: формирование раздробленной структуры пространства, характеризующегося, с одной стороны, деформированностью, незавершенностью, несвязностью, с другой, – замкнутостью, ограниченностью.

В *третьем параграфе «Принципы организации художественного пространства в творчестве Н. Олейникова»* рассмотрены основные механизмы и способы изображения пространственной структуры в лирике Н. Олейникова, опосредованные оптической спецификой лирического героя, который наделен зрением, усложненным различными схемами и модусами его сознания, оптическими приборами, совмещениями разномасштабных планов и точек зрения, деформацией перспективного построения, изменениями размеров тела героя.

*Первый раздел «Способы изображения идеи мира»* посвящен одной из актуальнейших проблем – идее воплощения «выдуманного» мира, представленного в поэзии Н. Олейникова как «фантазия», как продукт игры воображения героя.

Мы полагаем, что умением разглядывать, распознавать «параллельные» миры обладает только герой, наделенный специфическим строением зрения. То есть способность другого видения обнаруживает особенность зрительной субъективности: с помощью оптических возможностей герой способен погрузиться в мир фантасмагорий, бесконечных метаморфоз, причем явленное «зрелище» не воспринимается как свидетельство достоверности – оно приводит к размышлениям наблюдателя о собственной «сконструированности» («все, что видел я и слышал, перевернуто в уме»). Таким образом, «оптическая» специфика изменяет точку зрения героя и раскрывает неисчерпаемые возможности его воображения, его способность придумывать, домысливать. Важную роль в создании фантасмагорической картины мира играют различные оптические устройства, окуляры которых воспринимаются как пространство, разделяющее наблюдателя и внешний мир; с одной стороны, оно проницаемо для взгляда и через него можно разглядеть фигуры трехмерного пространства («превращения»); с другой стороны, стекло «непрозрачно», поэтому редуцирует панораму мира, которая становится отражением, необъемной картиной на плоскости стекла. Так, стекло микроскопа или телескопа совмещает в себе видение объекта, дистанцированного от наблюдателя, и умозрительного объекта, изображение которого относится уже к сфере воображения героя.

Мир, увиденный через окуляр оптического прибора, становится фантазией, не имеющей ничего общего с принципами устройства реальной действительности.

***Второй раздел «Структура «маленького» мира»*** посвящен описанию одной из моделей воображаемого пространства – минимализированному миру. Основными способами создания «маленького» пространства, на наш взгляд, являются уменьшение размеров наблюдателя (которое формирует иллюзию равновеликости маленького существа и «крошечного» пространства); разглядывание мира через «лупу», «увеличительное стекло», «линзу», «очки» (которое создает эффект удвоения глаз и служит сигналом изменения зрения, в результате чего мир, изначально ничтожный, вырастает до размеров обычного континуума); изображение пространства через призму «фантаскопа» (что придает картине мира таинственность, мистическое «звучание»); формирование мира через

множество неустойчивых, подвижных точек зрения героя-наблюдателя (что моделирует расчлененное на фрагменты пространство, подобное калейдоскопу).

*Специфические черты «маленького» мира* (расчлененность, расчерченность, фрагментированность, дискретность), рассмотренные в *третьем разделе*, актуализируют один из основных законов художественного мира Н. Олейникова – принцип уничтожения, растворения, ухода в небытие, в некую сверхреальность. Идеальной формой воплощения такого мира становится «ноль», то есть геометрическая фигура пустоты. Таким образом, на наш взгляд, в произведениях выражается стремление поэта преодолеть границы горизонта и постичь иррациональное, глобальное «ничто», конец Вселенной, «нуль».

Созданный в лирике Н. Олейникова мир – вместилище крохотных существ – сам является миниатюрным по размерам. Очевиден выбор лексики, характеризующей «маленькие» формы пространства. В *четвертом разделе «Лексические, морфологические и словообразовательные средства создания модели «маленького» мира»* мы выделяем основные группы с семантикой «маленького», описываем главную функцию уменьшительно-ласкательных форм слов.

Лирический герой произведений Н. Олейникова – носитель специфического языка. Акцентируя внимание на значении формы слов, он разрушает их внутреннюю сущность, семантику. Уничтожение смысла слов приводит к тому, что стираются иерархические границы (например, смешиваются научный и поэтический языки); размывается денотативное значение в результате актуализации значения части слова (морфемы); проявляются лексические несоответствия при грамматической связности слов (например, «громко шипит», «шум знаний», «лук гремит»), то есть используются неправильные, с точки зрения нормального носителя языка, словосочетания.

Реальность воспринимается лирическим героем произведений Н. Олейникова в многообразии ее акустических проявлений (шумов, шорохов, грохота, стука, ритмических ударов), однако речь людей герой не способен распознавать. Вся сфера человеческого, воспринимаемая героем как набор невнятных, рассыпающихся

звуков, диссонирующих шумов, ускользающих, едва уловимых контуров, осознается как нечто неживое, неодушевленное.

В стихотворениях Н. Олейникова, на наш взгляд, формируется представление о Бытии, выходящем за пределы человеческого восприятия, о реальности, которая развивается сама по себе и, являясь целостным «организмом», представляет собой многоуровневую, сложно организованную систему, где каждый элемент принимает участие в создании единого пространства, находящегося в постоянном развитии.

Пространство в поэзии Н. Олейникова, отличное от реальной действительности, характеризуется множественностью, полиструктурностью, причем минимализированное пространство, на наш взгляд, является прасновой, неким инвариантом, воплощаемым в различных видах: в природном («диком» и «культурном»), антропогенном континуумах.

*Глава третья «Герой Н. Олейникова в структуре природного пространства»* посвящена исследованию структуры «природного» мира в лирике Н.Олейникова и описанию способов видения лирическим героем окружающего универсума: непосредственного восприятия «через глаза», а также своеобразного тактильного и слухового «зрения».

Авангардное искусство начала XX века вместе с изменениями научных представлений о природе вещей окружающего универсума, как известно, предпринимало попытки воссоздать новое видение мира, изменив привычную, естественную оптику взгляда (в результате чего формировался мир слуховых, тактильных, цветовых ощущений); одновременно в нем актуализировался интерес к проблеме определения места и значимости человека в природном континууме.

Принято считать, что, только рассматривая себя как порождение и продолжение природы или как ее антитезу, человек решает вопрос о возможностях и границах познания мира, его единства и многообразия, сущности красоты, добра, гармонии.

В поэтических произведениях Н.Олейникова, на наш взгляд, формируется специфическая модель ландшафтного пространства, в котором человек не рассматривается как составляющая часть мира, он исключен из природной стихии.

В *первом параграфе «Природный мир как пространство метаморфоз»* рассмотрены способы взаимосвязи и взаимообусловленности героя и природного

пространства, исследуются приемы формирования субъектно-объектных отношений, описанные через явление мимикрии. В поэтических произведениях Н. Олейникова формируется картина всеединства природы: субъект проникает в объект, становится им, воспринимает себя частью окружающего мира.

Природный ландшафт во всем его многообразии предстает как еще не совершенный организм, но все же как единая, целостная структура; каждый элемент системы содержит признаки всех других объектов, а в конечном счете – всего сущего. Поэтому, наблюдая за метаморфическими процессами, лирический герой поэзии Олейникова (переходя из одной формы в другую) познает окружающий мир и пытается «вмонтировать» себя в общий пейзажный фон.

**Второй параграф «Пространство природы как оппозиция «дикого» и «культурного»»** посвящен описанию природного пространства, воплощенного в лирике Н. Олейникова в двух антонимичных формах, моделях – «дикого» пространства (символами которого становятся «лес», «роща») и «культурного» пространства (символом которого является «сад»). Лес – объемный, просторный мир со сложной внутренней организацией – представлен как структура без устойчивого, фиксированного центра, как пространство Хаоса, в противоположность строгой иерархичности и статичности «сада», представленного как «пустое» пространство, не заполненное объектами и предметами, лишенное внутреннего развития и динамики.

В произведениях Н. Олейникова, кроме «сада», конструируется и другая модель мира, отмеченного присутствием человека, – это **пространство «дома»**, структура которого рассматривается в **третьем параграфе**. Внутреннее пространство дома состоит из двух уровней: сфера высокого (духовного) организована микропространством «гостиной», «кабинета», сфера низкого (телесного) формируется микропространством «кухни» и «ванной комнаты». Мир внутри дома не проницаем для окружающей действительности, отодвинутой за «стекло», однако пространство дома способно выворачиваться наружу, так что внутренний и внешний мир сливаются, образуя единое пространство дисгармонии и хаоса.

В *четвертом параграфе «Лиминированное пространство»* рассмотрены способы моделирования «ограниченного» пространства, сосредоточенного вокруг границы, где особое значение приобретает категория «рамки» («границы», «порога»). Мы полагаем, актуальность лиминированного пространства для Н. Олейникова связана с тем, что его мир подчинен закону противопоставления живого и мертвого.

Главные персонажи поэтических произведений Н.Олейникова<sup>4</sup> – насекомые (кузнечики, бабочки, клопы, пчелы, тараканы, пауки, мухи, черви) – «жители царства мертвых». Они перемещаются в мир живых, нарушая «границу» загробного царства через «щели» и «дыры» в пространстве и через «окно», при этом в лиминированном пространстве Н. Олейникова топос окна имеет особое значение: благодаря своему положению на границе дома и внешнего мира «окно» является точкой их естественного соприкосновения, осуществляет контакт между домом и различными объектами внешнего пространства.

Несмотря на четкую рубрикацию пространств («природное – культурное», «внутреннее – внешнее»), центральное место в лирике Н. Олейникова занимает пространство лиминированное – мир метаморфоз, превращений. Именно оно, на наш взгляд, подчеркивает странность поэтического мира Н. Олейникова, где образ человека исключен из пространства природы. Тем не менее, герой-наблюдатель участвует в организации природного ландшафта, мыслит себя одним из его элементов; следовательно, поле всеобщей взаимосвязи расширяется, разрушается грань не только между разными типами и уровнями живых существ, но и, в связи с тем, что природный и антропогенный миры в поэтических произведениях Н. Олейникова противопоставляются, – между живым и неживым миром.

Таким образом, субъект в лирике Н. Олейникова оказывается не «сторонним» наблюдателем, а тем, кто способен увидеть себя в мельчайшей частичке природного пространства, стать его составляющей и слиться с пейзажем.

*Пятый параграф «Тактильное «зрение» героя-наблюдателя»* посвящен исследованию способов познания природного пространства через осязание героя,

---

<sup>4</sup> «Кузнечик, мой верный товарищ...», «Карась», «Генриху Левину», «Шуре Любарской», «Смерть героя», «Муха», «Таракан», «Из жизни насекомых», «Вулкан и Венера», «Пучина страстей», «К.И.Чуковскому от автора», «Залетела в наши тихие леса...».

описанию системы восприятия окружающего мира через тактильные ощущения и «впечатления» героя в поэзии Н. Олейникова.

В поэтических произведениях Н. Олейникова, на наш взгляд, прикосновение— это прежде всего нарушение покоя, вторжение в «чужую» сферу, в иное пространство, но, с другой стороны, при прикосновении происходит взаимообмен. Благодаря тактильным ощущениям субъект читает информацию об окружающем его мире, открывает его для себя, но и оставляет свои следы, отпечатки.

Отказ от «естественного», привычного восприятия реальности (через глаза), связанный с мотивом «физической слепоты», наделяет наблюдателя способностью «видеть» только изломанное, расчлененное пространство, неровный, многогранный рельеф, гладкие же, плавные, поверхности воспринимаются им как бесформенная, «сумбурная» масса. Гипертрофированные неровности поверхности (орнаментальные, «плетеные») у созерцающего их субъекта создают иллюзию глубины. Наблюдатель, захваченный игрой с «красочной» материей, воссоздает из «занозистой» и «крючковой», «рассыпчатой», «волокнутой», «слоистой» фактуры природный мир и преподносит его как нечто «неизвестное». Предмет изображения «рассеивается», поэтому внимание акцентируется на едва внятном, почти бесформенном состоянии материи. Такое природное пространство можно только «угадать» на ощупь или на слух.

***Шестой параграф «Акустическая характеристика природного пространства»*** посвящен рассмотрению природного мира как звукового континуума, где осуществляется диалог между героем и «звучащим» пространством.

В лирике Н. Олейникова формируется странная, абсурдная акустическая атмосфера, в которой герой различает оттенки в звучании предметов, природных явлений, насекомых и животных, но не способен услышать «людскую» речь.

Итак, природный мир – неустойчивый, динамический, меняющийся континуум – моделируется как пространство, лишённое антропометрических ориентиров (то есть отличное от реального природного мира), где «человек» не обнаруживает себя, не выражает своего пребывания.

Природный континуум – основной топос существования героя произведений Н. Олейникова – по структурным характеристикам является минимализированным пространством, представлен как мир метаморфоз и «текучих» форм (потому изображен как сжатое и одновременно расширенное пространство, как ограниченный континуум и как мир, не имеющий четких границ, незавершенный, незамкнутый), как раздробленное и расчлененное на сегменты пространство, где звуки распадаются и рассыпаются, а контуры и черты стираются.

Лирический герой произведений Олейникова, «рожденный» из недр «зыбкой», аморфной субстанции, наделенный специфическим зрением и особым способом видения, восприятия окружающего мира (при котором осуществляется перенос внимания с фигур с четкими очертаниями на общий фон и отдельные грани предмета, когда в центре внимания оказываются исключительно яркие, светящиеся детали, используется эффект физической слепоты), а также слухом и осязанием, существует в пограничном состоянии (в процессе превращения). Герой – маленькое существо (необычное, странное, монструозное) – является не только частью, элементом многоуровневой природной системы, но и центром ландшафтного пространства; он организует единство мира, находящегося в постоянном движении, развитии, подвергающегося различным метаморфическим изменениям.

В *заключении* подводятся итоги исследования, формулируются основные выводы, намечаются перспективы дальнейшего изучения поставленных проблем.

## **ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНЫ В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ АВТОРА:**

1. Шуткина Н. А. Минимализированное пространство в лирике Н. Олейникова // «Сибирская пушкиниана»: Альманах. – Тюмень, 2003. С. 70-77.
2. Шуткина Н. А. Природное и культурное пространство в лирике Н. Олейникова // Город как культурное пространство: Материалы региональной научной конференции / Под ред. Н. П. Дворцовой. – Тюмень, 2003. С. 257-263.
3. Шуткина Н. А. Категория «тела» в лирике Н. Олейникова (соотношение «мужского» и «женского», «внутреннего» и «внешнего») // Региональные



культурные ландшафты: история и современность: Материалы Всероссийской научной конференции / Под ред. Н. П. Дворцовой. – Тюмень, 2004. С. 263-266.

4. Шуткина Н. А. Образ «ученого-дурака» в лирике Н. Олейникова // Филологический дискурс: Вестник филологического факультета ТюмГУ. – Вып. 4. – Тюмень, 2004. С. 109-115.
5. Шуткина Н. А. Кулинарно-пищевой код в лирике Н. Олейникова // Литература и культура в современном гуманитарном знании: Материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 30-летию основания кафедры зарубежной литературы ТюмГУ / Под ред. В. Н. Сушковой. – Тюмень, 2005. С. 29-37.