

Похоже, на рубеже веков все мы становимся свидетелями штурма Интернета российскими СМИ. Большинство средств массовой информации уже обзавелись собственными веб-страницами в глобальной компьютерной сети. На этих сайтах пользователи могут ознакомиться с информацией об истории СМИ и о редакции, о новых проектах и планах, о сетке вещания и т. д. Очевидно, что завоевание нового канала общения с публикой нацелено, прежде всего, на позиционирование СМИ на рынке информационных услуг.

Безусловно, стремительно пополняющаяся армия пользователей Интернета, людей образованных и чрезвычайно занятых, интересна средствам массовой информации как особая целевая аудитория. И не использовать новый высокотехнологичный ресурс для привлечения на свою сторону дополнительной аудитории было бы непростительной расточительностью.

Таким образом, рассматривая взаимоотношения ПР и средств массовой информации в новом контексте, можно не только обнаружить использование технологий публичных рилейнз для позиционирования СМИ, но и проиллюстрировать это красноречивыми примерами из современной журналистики. И те газеты, журналы, радио и телевидения, которые поймут суть перемен, пойдут за потребителем, осваивая технологии набирающей обороты профессии, будут жить и развиваться.

ЛИТЕРАТУРА

1. Варустин Л. Э. СМИ как субъект ПР // ПР диалог. 1999. №4. С. 11-13
2. Богданов В., Засурский Я. Власть — зеркало или служанка. Том 1, 2. М., 1998. С. 105.
3. Copyright 1999-2001 Kommersant Internet Service
4. Григорьева С. Девиз подписной кампании — «Для тех, кто любит свой город!» // Журналист. 2001. № 2. С. 5.
5. Подпиши соседа // Журналист. 1999. № 2. С. 9.
6. Подписка-99. Глава района подает пример // Журналист. 1999. № 2. С. 8.
7. Якубова М. Романы нашего времени // Журналист. 1999. № 2. С. 42-43.
8. Малый А. Как потеснили монополиста // Журналист. 1998. № 3 С. 6.
9. Copyright © 2000 Медиа-Мост. Создание сайта Мемонет
10. Тульчинский Г. Л. Public Relations. Назначение, технология, эффективность. СПб., 1996. С. 50.

*Дмитрий Александрович ПАШКИН —
ведущий библиограф ИБЦ,
кандидат филологических наук*

УДК 822.161.1.09

ФЕНОМЕН СМЕРТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА (к постановке проблемы)

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются возможные пути исследования проблемы смерти в художественном мире Велимира Хлебникова, определяемые актуальностью вопроса, его спецификой, а также взаимосвязью с современными стратегиями научного поиска.

The article treats the possible ways to investigate the problem of death in the Velimir Chlebnikov's world of art, which are determined by actuality of this question, its specification and correlation with the present-day strategies of scientific research.

В настоящее время, время смены научных парадигм, переосмысления методов и самой сущности исследовательской деятельности, одной из главнейших point гума-

нитарного знания становится тема смерти. Прочно связанная с современными моделями теоретического поиска, располагающимися на территории постклассического пространства, смерть становится «индикатором человеческой аутентичности» (А. Демичев); сама «тьма жизни рассеивается при свете смерти» (М. Фуко).

Танатология, фактически только формирующаяся как самостоятельная отрасль философии, сосредотачивается на феномене смерти как единственном своем объекте, весьма специфическом, не адекватном накопленным в научном и культурном поле предшествовавших традиций методов исследования. Она подходит к проблеме смерти, естественно, в корне иным путем, не имеющим аналогов во всей истории науки Нового времени.

Смерть мыслится не только как физическая конечность, более того, не *столько* как конечность вообще. Сближаемая с категориями Телесности, Игры, Текста и др., она становится новым инструментом постижения «реальности» и достижения «истины» (понимаемых, конечно, в русле постклассической философии и постструктуралистского литературоведения сугубо как фантомы) в бесконечности саморефлектирующего путешествия мысли.

Однако же теоретические изыскания в данном случае не только не становятся чем-то отдаленным, посторонним по отношению к различным, вполне «прикладным» проблемам, накопившимся в современном обществе; наоборот, действительность показывает, что без осмысления самого феномена смерти (и как физиологического события, и как теоретической категории), невозможно решить, например, такой важный вопрос, как определение культурного статуса и правового поля *эвтаназии* (совсем недавно принятый закон об эвтаназии в Голландии, завершивший цепочку реформ 1980–1992–2001 гг., по сути является революционным событием, демонстрирующим серьезные сдвиги в ментальности Запада).

Замалчивание, вынесение темы на «задворки» социального пространства (не секрет, что до сих пор говорить о смерти в приличном обществе если не запрещено, то уж во всяком случае «неприлично») в очередной раз оказало «медвежью услугу» цивилизации (ранее то же происходило со многими вопросами религии, пола и т. д.). Смерть, похоже, действительно является, или, во всяком случае, являлась совсем недавно, «порнографией нашего времени» (Г. Горер), а вместо необходимого развития *культуры смерти*, человек XX в. предпочитает оставаться в пределах инфантильного к ней отношения, не понимая, что страдает от этого в первую очередь он сам.

Но *tempora mutantur*... Сегодня складывается иная ситуация, и доказательством тому — обилие теоретических и прикладных работ самых разных отраслей знаний, так или иначе посвященных вопросам смерти.

Естественно, что они были подготовлены трудами ряда мыслителей (в основном XX в.). Не останавливаясь перед пугающей перспективой «вечной тьмы», радикальные интеллектуалы последовательно сконструировали своего рода Некрополь, фундированный целым сонмом «скончавшихся идолов» всей предшествовавшей эпохи. Так, вслед за «смертью Бога», определившей философию Ф. Ницше, последовала цепочка «смертей»: «смерть Культуры» (О. Шпенглер), «смерть Человека» (М. Фуко), «смерть Автора» (Р. Барт). Как пишет А. В. Демичев: «Смерть Бога» не была одноактной пьесой, продолжение было неизбежным» [4: 161].

В итоге, вся гуманитарная мысль XX в. формируется и определяется «в веселом утверждении смерти» (Ж. Батай).

На исходе XX в. была заложена и «база» отечественной танатологии¹.

Таким образом, понятно, что, ориентируясь на общетеоретические и, так сказать, определяющие саму область нового направления, труды, сегодня становятся особенно актуальными исследования, касающиеся вопросов смерти в самых разных аспектах исследовательской деятельности, особенно в гуманитарных областях.

Будучи до недавнего времени «авангардной темой» в науке, тема смерти вовсе не была авангардной в литературе. Достаточно вспомнить знаменитую «Смерть Ивана Ильича» Л. Толстого. Однако же только авангард как художественное течение (под этим термином мы подразумеваем все неклассические школы XX в., как в русском, так и западном искусстве) в своей теории и практике обращается к теме смерти как одной из основных (а то и самой главной). По отношению к отдельным представителям авангарда (обэриуты, дада, театр абсурда и др.) подобный взгляд уже не раз высказывался и закреплен не в одном десятке работ².

Однако же парадоксальным образом эта проблема не была экстраполирована на творчество, может быть, самого главного представителя не только отечественного, но и мирового авангарда – философа, драматурга и поэта Велимира Хлебникова. Между тем, исследователи не раз высказывались о необходимости изучения этого вопроса (напр., [2 : 499]), о его важности для осознания и понимания творчества Хлебникова. Тем не менее до сих пор не появилось не только монографии, но даже статьи (!), целиком и полностью посвященной этой теме. В то время, как ценных наблюдений, интересных идей и попутных замечаний, связанных с разработкой «танатологической составляющей» в художественном мире Будетлянина, было высказано немало³. Однако все они, не будучи связаны единой системой, цельным подходом, являются только «смысловыми пятнами», частными рассуждениями, встречающимися то тут, то там в океане велимироведческих работ.

Особенно важным изучение феномена смерти, реконструкция философско-художественных представлений, определенных этой проблематикой, в творческом преломлении наследия художника, представляется в связи с последними исследованиями, показывающими четкую преемственность постмодернистских парадигм с идеями Хлебникова.

Ф. Пекарский, вскрывая отдельные конкретные «точки соприкосновения» Будетлянина с рядом философов, принадлежащих к постклассической школе, приходит к выводу, что «В. Хлебников может и должен быть интерпретирован как мыслитель ... создавший разветвленную философскую систему и выступивший резонатором идей, впоследствии детально разработанных в рамках социальной философии XX в. ... и предвосхитивших многие концептуальные установки постмодернизма» [7 : 13]⁴.

А, как мы уже говорили, именно современная «авангардная», «пост-» научная мысль самоотверженно обозначает смерть главным атрибутом своего бытия.

Кроме того, существует ряд других моментов, в связи с которыми исследование феномена смерти в рамках философско-художественной системы В. Хлебникова представляется особенно перспективным.

В велимироведении давно уже установился такой подход к творчеству Будетлянина, который можно было бы назвать *мифопоэтическим*. В этом вопросе сходятся, пожалуй, все специалисты.

В то же время, именно в мифе, как явленной человеку в своей непосредственной данности действительности (А. Ф. Лосев), где отсутствует нудительный пафос непременно *досконального* познания (если не познания вообще), мы, скорее всего, обнаружим наиболее адекватную картину понимания или, лучше, *ощущения* смерти. Как пишет Ю. В. Хен: «Мифы, будучи средством фиксации древних представлений о происхождении мира, явлениях природы, богах и героях, — источники, наиболее близко стоящие к менталитету, «вытекающие» непосредственно из него, что дает основания предполагать, что в них наиболее точно отражено действительное отношение человека к смерти, хотя и в завуалированном, иносказательном виде» [8 : 64].

Есть и еще один момент. Запрет на «принятие» смерти в культуре неизбежно означал и забвение самого Времени. «Смерть, — пишет А. В. Демичев, — в архаических обществах выступала растратчицей памяти, оператором забвения, разрушительницей истории. ... Табу мертвецов одновременно было и табу истории, табу времени» [4 : 35 – 36].

Новые цивилизации принимают смерть как неизбежность, оставляя, однако, ее «на попечение» религии.

Таким образом, Смерть и Время оказались как бы разорванными, не принадлежащими друг другу: если первая проблема «проходит» по ведомству церкви, то вторая становится обязательной для мирских философов⁵.

Поэтому, когда исследователи вплотную занялись вопросами смерти, связь этих двух фундаментальных категорий оказалась одной из самых трудных задач. Привычная трехчленная стратификация «прошлое – настоящее – будущее», очевидно, «не работает», когда на гносеологическом горизонте появляется смерть. «... С точки зрения заинтересованного субъекта, собственная смерть – это будущее, которое никогда не наступает; или, лучше сказать, будущее смерти грядет, никогда не становясь настоящим...» [9 : 22]. Фактически только с выходом основополагающего труда французского философа В. Янкелевича «Смерть», в котором основой аналитической системы является первая в истории человеческой мысли «типология» Смерти по ее темпоральным характеристикам, можно говорить о если не решении, то весьма продуктивной гипотезе, обозначающей позитивную интеллектуальную перспективу⁶.

Но еще за несколько десятков лет до появления книги В. Янкелевича Хлебников предлагал нечто подобное! «Основной закон времени» (главное, по мысли самого Хлебникова, его достижение) имел частное толкование: « 3^n — смерть, 2^n — жизнь, $3^n \cdot 2^n$ — гармония, $3^m - 2^n$, <где> $m > n$, — борьба» (РГАЛИ, ф. 527, оп. 1, ед. хр. 77, л. 55 об.). «Доски судьбы» пестрят «уравнениями жизни» и «уравнениями смерти» великих людей. Название одной из глав так и звучит: «Уравнение смертей»; здесь мы можем встретить такой, к примеру, пассаж: «Опытный Закон смерти отцов учения о равенстве взятого как подобные точки во времени очень по<д>ходит закону казни людьми свободы людей власти. И таким образом ... великий источник равенства: время» (РГАЛИ, ф. 527, оп. 1, ед. хр. 74, л. 12). Не вдаваясь в рассуждения о справедливости этих положений, отметим одно — поэт уже в начале века осознал важность вопроса о взаимосвязи категорий Смерти и Времени и предложил свою концепцию.

В. Хлебников как автор, отличающийся особой тягой именно к философской, теоретической рефлексии, и в своем художественном творчестве, и в научных сочинениях всегда стремился к осознанию и разрешению проблем, так сказать, предельно онтологического плана: все его «осады» тематизируются в системе координат глобальных, «вечных», «проклятых» вопросов, которые, в итоге, обязательно маркируются присутствием смерти.

Недаром классический для велимироведения анализ поэмы «Ночь перед Советами», выполненный Р. В. Дугановым, в своей финальной части открывается следующими строками: «В конечном счете перед нами столкновение жизни и смерти...» [5 : 278]. Таких примеров — огромное количество⁷.

Перспективным материалом для исследования феномена смерти в художественной картине мира В. Хлебникова представляется материал его драматических произведений, «мелких вещей» (Р. Якобсон) и философских сочинений. Если первые становятся некой «питательной средой»⁸, «плавильным тиглем», в котором репрезентируются, трансформируются, сталкиваются самые разнообразные идеи, концепции, представления (это явление можно обозначить как своего рода «сверхполифонию»), то во втором случае мы зачастую имеем дело с кратким, точным, иной раз даже афористическим изложением той или иной позиции автора. «Мелкие вещи», кроме своих сугубо эстетических, художественных достоинств, становятся своеобразными «вехами», отмечающими эволюцию мысли поэта-философа. При этом и те, и другие всегда несут на себе печать «осады» Бытия, напряженного стремления проникнуть за границу, отделяющую жизнь от смерти, «вывести» смерть на территорию

жизни, и, оперируя скальпелем «дифференциально-аналитического» метода, сорвать чадру тайны с самого Ничто.

Характерно, что большинство драматических сочинений Хлебникова не просто обязательно содержат событие смерти, но само это событие неизменно становится ключевым художественным фактом действия, а его концептуальное осознание, интеллектуальная и эмоциональная реакция — основным художественным смыслом произведения.

И, наконец, в своих статьях, эссе Хлебников эксплицирует собственные теоретические построения. В нашем случае особенно важным будет, конечно, своего рода итоговое философское сочинение Будетлянина — «Доски судьбы».

ЛИТЕРАТУРА

1. Баран Х. Пушкин в творчестве Хлебникова: некоторые тематические связи // Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX в. М., 1993. С. 152–178.
2. Григорьев В. П. О квазигильбертовских проблемах велимироведения // Григорьев В. П. Будетлянин. М., 2000. С. 495–502.
3. Григорьев В. П. <Оппонирую О. Г. Ревзиной> // Григорьев В. П. Будетлянин. М., 2000. С. 741 – 746.
4. Демичев А. В. Философские и культурологические основания современной танатологии. Дисс. ... д-ра филос. наук. СПб., 1997.
5. Дуганов Р. В. Велимир Хлебников. Природа творчества. М., 1990.
6. Ланцова С. А. Мифологизм Велимира Хлебникова: (Некоторые аспекты проблемы). Дисс. ... канд. фил. наук. Астрахань, 1991.
7. Пекарский Ф. В. Социальная философия В. Хлебникова и постмодернистский стиль философствования. Автореф. ... канд. филос. наук. Минск, 1999.
8. Хен Ю. В. Современные мифы о смерти // Идея смерти в российском менталитете. СПб., 1999. С. 63 – 76.
9. Янкелевич В. Смерть. М., 1999.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Первым серьезным отечественным научным исследованием, ставящим вопросы формирования танатологии как специфической отрасли науки, явилась диссертация А. В. Демичева [4]. В противоположность появившимся до этого работам научно-спекулятивного (напр., Вишев И. Проблема личного бессмертия. Новосибирск, 1990) или популярно-энциклопедического характера (Лаврин А. П. 1001 смерть. М., 1991; Рязанцев С. Танатология. Философия смерти. СПб., 1994), она впервые предлагает стратегию подлинно исследовательского отношения к проблеме смерти, далекого от нездорового интереса или поверхностного внимания.
2. См., к примеру: Кулик И. Тело и язык в текстах Тристана Тцара и Александра Введенского // Тереховский сборник. 1998. М., 1998; Ямпольский М. Беспмятство как исток. (Читая Хармса). М., 1998 и др.
3. Кроме «классических» велимироведческих работ, эта тема поднималась в следующих исследованиях: Емельянов В. А. Проблема образа автора в рассказе В. Хлебникова «Николай» // Поэтический мир Велимира Хлебникова. Вып. 2. Астрахань, 1992; Кравец В. Разговор о Хлебникове. Киев, 1998; Старкина С. В. Роль города в пьесе Хлебникова «Чертик» // Филологические записки. Воронеж, 1995. Вып. 5; Флакер А. Метаморфоза // Russian Literature. 1986. Vol. XX. № 1 и др.
4. Кстати, о том же, только в применении к менее «радикальным» этическим и философским концепциям, писал В. П. Григорьев [3 : 742 – 743].
5. Мы здесь, конечно, за необходимостью огрубляем общую картину; естественно, что и церковные, и мирские сочинения вполне свободно обращались и к той, и к другой теме; речь идет о некоей прерогативе в решении этих вопросов, о дискурсе эпохи (в понимании М. Фуко).
6. Кроме того, см. главу «Смерть и будущее» в кн.: Левинас Э. Время и Другой. Гуманизм другого человека. СПб., 1999. С. 71 – 73.
7. Так, к примеру, в статье Х. Барана [1] при анализе тематических связей в поэзии В. Хлебникова и А. Пушкина автор обнаруживает огромное количество сходных

мотивов, так или иначе касающихся категории Смерти, не придав этому, однако, специального значения; подобная ситуация – в работе С. А. Ланцовой [6] и др.

8. Тот же Р. В. Дуганов, опровергая представления о преобладании эпического начала у Хлебникова, пишет о смешении жанров и о важности драматического начала в его творениях, предлагая обозначать «степень драматизации» в самых разных произведениях, иной раз даже и не имеющих никакого отношения к «чистому» жанру [5: 133 - 134].

*Сергей Анатольевич КОМАРОВ —
доцент кафедры русской литературы
филологического факультета,
доктор филологических наук*

УДК 882.09.

**ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ ПЬЕСЫ
А. В. ВАМПИЛОВА
«ПРОВИНЦИАЛЬНЫЕ АНЕКДОТЫ»
(ОПЫТ РЕКОНСТРУКЦИИ)**

АННОТАЦИЯ: В статье впервые реконструируется во всех звеньях логика творческой истории пьесы А. Вампилова «Провинциальные анекдоты». Это позволяет во многом по-новому увидеть масштаб замысла драматурга и истолковать текст произведения.

In this article for the first time the logic of creative history of A. Vampilov's play «Provincial Anecdotes» is being reconstructed in all the units. It gives the opportunity to see the playwright's conception scale of the work in a new way.

I.

Сложность творческой истории пьесы «Провинциальные анекдоты» [1] связана с рядом обстоятельств. Первое — крупноформатное произведение выросло на основе малоформатных. Второе — исходный малоформатный текст был не один. Третье — малоформатные тексты появились не одновременно. Четвертое — каждый из малоформатных текстов претерпел ряд самостоятельных трансформаций как до, так и после появления замысла крупноформатной пьесы. Пятое — на отрезке между рождением замысла крупноформатной пьесы и его реализацией работала принципиально новая установка изменения текстов, испытывающих к тому же воздействие иных, чем прежде, факторов (переделка и публикация Вампиловым других крупноформатных пьес, виденье создаваемой пьесы относительно уже данного ряда произведений, опыт отношений драматурга с конкретными театрами, возможный расчет на исполнителя и т. д.). Шестое — множественность и разноречивость суждений о творческой истории пьесы, высказанных в процессе постепенной (более двадцати лет) публикации текстов, входящих в состав этой истории. Существенно, что они опирались на неравный объем исходного материала и потому имели различную степень адекватности ему. Однако авторитетность изданий, в которых появлялись эти суждения и наблюдения, заставляла учитывать их в последующем и в той или иной форме удерживать, воспроизводить, хотя новый публикуемый материал требовал и иной логики, и иных акцентов, и даже иного аппарата. Седьмое — наличие различных «редакций» (так называемых разночтений) публикуемых текстов «Провинциальных анекдотов», что заостряет вопрос о соотношении творческой и нетворческой, последней и непоследней воли автора в каждом случае.