

УДК: 81—2(470+571)—048,35”18/19”

Сподарец Н. В.

доктор филологических наук, профессор
кафедры общего и славянскоголитературоведения
Одесского национального университета имени И. И. Мечникова
Французский бульвар, 24/26, г. Одесса, Украина, 65058
Spodarets.n@gmail.com
orcid.org/0000-0001-8098-7455

**ДИНАМИКА ПРАКТИК И СТРАТЕГИЙ ПОЭТИЧЕСКОГО
ТЕКСТООБРАЗОВАНИЯ МОДЕРНИСТОВ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА**

В статье прослежена динамика практик и стратегий текстообразования в границах аксиологически значимого для поэтов-модернистов Серебряного века «дискурса сознания» и одной из его форм - онирического дискурса. В творческой самоидентификации писателей этот тип текстов показателен неклассическими интенциями к преодолению границы между субъектом и объектом их поэтической рефлексии. К тому же, именно в онирическом дискурсе непосредственно проявилась трансгрессивность как доминирующая черта литературного сознания модернистов. Анализ дает основания для констатации отхода символистов, акмеистов и футуристов от классических принципов текстообразования, усиления его прагматики, экспликации новых литературных форматов трансгрессии.

Ключевые слова: модернизм, Серебряный век, тип модернистского литературного сознания, тип модернистской литературы, символизм, акмеизм, футуризм, литературоведческая идентификация.

Линию модернизации литературного сознания символистов и акмеистов, феноменологию его переходности можно проследить, констатируя концептуальные и поэтологические изменения в текстах, эксплицирующих «дискурсы сознания». Данный тип текстов показателен неклассическими интенциями писателей к преодолению границы между субъектом и объектом поэтической рефлексии.

В таких символистских текстах казалось бы развернуты картины вхождения субъекта (отношения, бытие) в «мире ином», моделируемом в горизонте трансцендентного опыта самопознания, прозрения метафизических сущностей. Состояние бессознательного рассматривалось ими как выход в «пространство иного» (по Фрейдю), в область глубокого рефлексивного опыта. Такую направленность художественно-эстетического поиска констатировал Д. Мережковский: «Это жадность к не испытанному, погоня за неуловимыми оттенками, за темным и бессознательным в нашей чувствительности» [10, 170].

Стратегія поетического текстопородження в ліриці російських символістів підчинялася в першу чергу концептуальній доктрині, утвердженій естетическую значимість художественної картини світа, передаючої відношення номенального і феноменального планів (що найбільше системно було втілено в творчестві младосимволістів), де «хаос глибин... сочєтається з хаосом поверхностей так, щоб образи видимості образували стихії і, наоборот, щоб повсєднєвнє образи служили намеком стихийности» [2, 381]. Но как, - художественно эксплицируя такие умоглядные конструкты онтологического порядка, не обратит поетическое творчество в сухое философствование?

Развернутые в поэтических текстах символістів картини світа конкретизують відношення єдиничного і безмерного, а організація речевого висказування підкрєпєє сопряженність і органічність онтологически разных пространств. Показательным, например, является онирический топос поэтического мира старших символістів, включающий образы моря.

У В. Брюсова :

*«Я желал бы рекой извиваться
По широким и сочным дугам <...>
<...> Эти волны свободны и ярки,
В бесконечный простор протекут.
Но боюсь, что в соленом просторе –
Только сон, только сон бытия!
Я хочу и по смерти, и в море
Создавать свое вольное "Я"» («К самому себе», 1900) [6, 202].*

*«<...> Прародина живого! Как во сне,
Скользят в твоей безмерной глубине
Виденья тех явлений, что погасли <...>
<...> В моей душе, как в глубях океана,
Живой прибой зачатий и смертей <...>»
(Из «Венка сонетов»).*

У К. Бальмонта:

*«В душе холодной мечты безмолвье.
Я слышу сердцем полет времен,
Со мною волны, за мною волны,
Я вижу вечный -- все тот же – сон» [1, 122].*

Здесь развернуты картины не мира метафизической потусторонности, а картины феноменального мира, порожденные сознанием субъекта. Приведенные примеры позволяют зафиксировать феномен выхода лирического субъекта в его стремлении к сущностному в пространство «оборотной стороны сознания», в некую первородную порождающую стихию, маркированную образом водной среды. Творческая интуиция символістів позволила разработать поэтический дискурс, в котором трансценденция согласуется с имманентностью

субъекта, но при этом область трансцендентного наделяется качествами трансгрессии: человек, а не высшие силы включается в процесс жизнепорождения и преобразования жизни.

Эта, пока еще только фрагментарно проявленная новая гносеологическая позиция, отражает склонность художественного мышления символистов к типу поэтической рефлексии, преодолевающей причинно-следственный дискурс и логоцентризм классической поэзии. Стратегия текстообразования в данном случае уже не ограничивается фактом передачи чувств лирического субъекта. Поэтический дискурс как структурный компонент текстообразования приоткрывает завесу механизмов ассоциативного мышления, погружая при этом и реципиента в пространство, которое З. Фрейд относил к области «психологии бессознательного».

Подчеркнем: поэтический язык старших символистов характеризовался богатством ритмических вариаций, поддержанных звуковой инструментовкой и др., что позволяло достичь повышенной суггестивности текста, обращенного к ассоциативным способностям и реципиента. Чувство мира как тайны, трансгрессивное представление сущего поэт формирует у реципиента, опираясь и на конструктивную роль звуковой организации стиха. Прибегая к аллитерации, ассонансу, ритмически богатым внутренним рифмам, поэтам удавалось даже в банальных словах открыть магические возможности, создать общую атмосферу таинственности мира, передать свои метафизические откровения. Обратим внимание: уже на раннем этапе модернизации поэтического сознания Серебряного века достаточно широко проявляется практика экспериментирования в области поэтической речи, что будет продуктивно развиваться в дальнейшем.

Новаторство поэтических моделей мира старших символистов 90-х годов (В. Брюсова, К. Бальмонта, Ф. Сологуба) часто обеспечивалась приемами импрессионистического письма. Оно было нацелено на передачу нового видения мира, в основе которого принцип «как я вижу», выраженный через словесные знаки нюансов и образ конкретной картины бытия, вписанной в авторскую модель универсума. Например, в стихотворение К. Бальмонта «Ковыль» в такой модели сопрягается прошлое и настоящее (пространственная вертикаль), мир дольный и горный (пространственная горизонталь), что позволяет констатировать, пользуясь определением З. Минц, признаки «мифогенности импрессионизма» [11, 99] и трансгрессивную модель бытия.

*«Точно призрак умирающий,
На степи ковыль качается,
Смотрит Месяц догорающий,
Белой тучкой омрачается.
И блуждают тени смутные
По пространству неоглядному,
И непрочные, минутные,
Что-то шепчут ветру жадному.*

*И мерцание мелькнувшее
Исчезает за туманами,
Утонувшее минувшее
Возникает над курганами.
Месяц меркнет, омрачается,
Догорающий и тающий,
И, дрожа, ковыль качается,
Точно призрак умирающий»[4].*

В контексте общего интереса конца XIX – начала XX вв. к проблемам бессознательного и сверхчувственного прочитывается стратегия текстопорождения на следующем этапе становления современного сознания – в поэтической системе младосимволистов, создававших, по мнению Вяч. Иванова, «реальнейшую из реальностей».

Например, в стихотворении А. Блока «За темной далью городской» лирический субъект не просто фиксирует традиционное для классической лирики переживание, возникшее на фоне реальных жизненных отношений в связи с теми или другими обстоятельствами, впечатлениями. В данном тексте А. Блок иллюстрирует феномен «падения» лирического субъекта в «психэ», моделируя трансгрессивный тип поэтической реальности, топос и метафизика которой отвечают онтологии сна:

*«Ревело с черной высоты
И приносило снег.
Навстречу мне из темноты
Поднялся человек.*

*Лицо скрывая от меня,
Он быстро шел вперед —
Туда, где не было огня
И где кончался лед.*

*Он обернулся — встретил я
Один горящий глаз.
Потом сомкнулась полынья —
Его огонь погас.*

*Слилось морозное кольцо
В спокойный струйный бег.
Зарделось нежное лицо,
Вздохнул холодный снег.*

*И я не знал, когда и где
Явился и исчез —
Как опрокинулся в воде
Лазурный сон небес»[3, 222].*

Если воспользоваться категориальной системой В. И. Тюпы, можно констатировать, что символисты, следуя парадигме эстетического креативизма в ее завершающей феноменальной стадии, продолжили линию поэтической экспликации дискурса сознания субъекта как самоценной реальности. С точки зрения символистов, топос этой художественной реальности раскрывает авторское переживание в слове самого процесса постижения сущностных аспектов бытия или субъектной экзистенции в ситуации трансгрессии.

В символистском понимании поэтическая экспликация состояния души-бездны, представленной в процедуре погружения лирического субъекта в пространство сна, позволяет конкретизировать идею сущности мира как бездны.

Экзистенциально-психологический код поэтического мира, моделируемого А. Блоком в данном стихотворении, может быть прочитан и в контексте феноменологической герменевтики. Объектно-предметный ряд этого стихотворения обретает статус интенциональных объектов, означающих вектор визуализации онирического переживания лирического субъекта в системесимволики космогонического мифа: «темноты» и «света», «огня» и «льда», «жизни» и «смерти», «огня» и «воды».

В начале рассматриваемого стихотворения А. Блока через природные аналогии констатируется космогонический принцип порождения макромира как коррелята микромира лирического субъекта. Из «ревущей, черной высоты» приходит «белый снег», т. е. черная бездна как космический хаос порождает свет и ритм, символически выраженный образом «белого снега».

Изначально лирический герой – субъект высказывания, констатирует свое положение в моделируемом пространстве, где нет «огня» и где кончается «лед», но встреча с «горящим глазом» «поднявшегося человека» – знаком огня, света в хаосе внутренней жизни самого героя, позволяет ему обрести необходимое экзистенциально-психологическое равновесие и полноту. Состоянию равновесия в природе – «спокойному струйному бегу», отвечает и внешнее состояние героя – знак внутреннего баланса: «зарделось нежное лицо». Показательна функция композиционного приема точки зрения субъектов действия, лично не идентифицируемых автором, что позволяет трактовать образ поднявшегося человека как персонификацию какой-то глубинной интенции самого лирического героя, бытие сознания которого, формы самоидентификации характеризуются многоликостью.

В основе экзистенциальной позиции блоковского субъекта – состояние движения, сопровождающееся созерцательно-медитативным вглядыванием в явленное – знаки сущностного. Семантику представленного в тексте объектно-предметного ряда в процессе его интерпретации призван прояснить читатель, которому адресован герметический текст с «затемненной семантикой». Выход символистов на новую прагматику в процедуре текстопорождения также определен приоритетом неклассических стратегий творчества.

В акмеизме линию разработки модели *неклассического* текстопорождения на основе онирического компонента можно проследить, обратившись к анали-

зу стихотворения О. Мандельштама «Невыразимая печаль открыла два огромных глаза»:

*«Невыразимая печаль
Открыла два огромных глаза,
Цветочная проснулась ваза
И выплеснула свой хрусталь.*

*Вся комната напоена
Истомой – сладкое лекарство!
Такое маленькое царство
Так много поглотило сна.*

*Немного красного вина,
Немного солнечного мая, -
И, тоненький бисквит ломая,
Тончайших пальцев белизна»*[9, 69].

В художественной реальности текста связи, структурирующие внутреннее пространство, значительно ослаблены. Предметный ряд развернутой картины вызывает ассоциации с реальностью визуи. О функции предметного ряда в акмеистическом тексте писала Л. Г. Кихней: «Акмеистическое понимание «бытия — как — присутствия» закономерно втягивает вещи в сферу человека. Отсюда следует очень важный для философии акмеизма принцип — «одомашнивания», обживания окружающего пространства как формы творческого отношения к жизни. В этом, по сути дела, — одна из трансгрессивных функций искусства в акмеистическом понимании. Вещи, втянутые в сферу человека, в стихотворениях акмеистов обладают двояким смыслом: они ценны и важны сами по себе и в то же время являются отражением внутреннего бытия личности. По мысли акмеистов, они настолько пропитаны экзистенцией человека, что способны многое сказать о нем» [7, 9].

Если воспользоваться подходом М. Мамардашвили к интерпретации произведений М. Пруста [8], то по аналогии тип художественной рефлексии О. Мандельштама в данном стихотворении может быть истолкован как «выворачивание себя во внешнее пространство», топос которого задан центростремительным вектором авторского сознания. В текстуальной конкретизации состояния и переживания субъект речи опирается на ресурсы *языка* как искусства организации речевого высказывания, построенного не на причинно-следственных, а на ассоциативных связях, вербально переданных поэтикой мотивики. Мотивный способ организации целостности текста с акцентом на мотиве легкости и хрупкости (хрустальная ваза, тоненький бисквит, тончайшие пальцы как ассоциативные, интенционально заданные знаки хрупкого чувства) обязывает читателей, так же, как и в стихотворении А. Блока, самостоятельно искать общий смысловой код лирического события и найти внутреннюю логику в картине развернутых объектно-предметных рядов. Но в стихотворении А. Блока транс-

грессивность развернутых картин связана с символически-бытийным статусом объектного ряда (как образы-символы они маркируют «бытие сознания» в пространственных перспективах и трансформациях, опираясь на традиционный для структуры мифа принцип бинарных оппозиций). В стихотворении О. Мандельштама акцентируется не символический или логический смысл слова, а его целевая, т. е. интенциональная функция, когда «выраженное отступает на второй план перед проявленным», определяя «бесконечность порождаемой смысловой перспективы» (С. Н. Бройтман), нарушается монолитность синтагматического («плоскостного», субъектно-объектного) плана изображения, усиливается прагматика текста, разрабатываются новые формы трансгрессии: развернуто не личностное становление, а формирование поэтического дискурса как преодоление дискурсивных канонов классической рациональности.

Проблема объективации в слове процессов мышления, проявленных способностью к ассоциациям, активно разрабатываемая научной и художественной мыслью конца XIX – начала XX вв., во многом определила и стратегию текстообразования символистов, акмеистов и футуристов.

На характерную изоморфность поэтической реальности кубофутуристов метафизике сна обратила внимание Е. Бобринская [4]. Мы же подчеркнем связь онирического компонента в процедуре их текстопорождения с архетипическими матрицами психосферы. «Стремление достичь предельной глубины внутреннего, дна психики – одна из характерных особенностей русского футуризма. Она определяла интерес к архаике, к опыту, коренящемуся в «коллективном бессознательном», и к различным средствам оживления «фона сознания», темной жизни души... Изменение психики, деформация стабильной картины «внутреннего пейзажа» – постоянная тема футуристического искусства. Русских футуристов интересуют самые различные формы смещения психики – сон, экстаз, инфантилизм, безумие, ведущие к деструкции устойчивых контуров Я, к «психическому хаосу».

Замкнутость на субъект речи и специфический аутизм в гектографических книгах Крученых выступает как форма подчеркнуто не утилитарного языка, противящегося принудительной социализации и включению в плоскость рации. Автоматизм письма и звуковых комбинаций, воспроизводящийся Крученых и в визуальной и в звуковой структуре своих стихов, был одним из непеременимых компонентов в его гипнотической эстетике, манифестируя отказ от требований воли, которые также диктуются извне сознанием и застывшим языком понятий» [5, 111]. Д. Мирский, например, замечал, что «мифологические поэмы Хлебникова – свободные сны о каком-то прекрасном и немножко страшном мире; этот мир каким-то образом смыкается с ... миром... будущего» [12, 222].

В литературоведении уже неоднократно отмечены приемы авангардного письма, направленные на преодоление классических интенций. Представляется, что в процессе анализа лирики символистов и акмеистов отмеченные нами

тенденции их поэтического сознания к отходу от классических принципов текстопорождения дают основание в передаче «потока сознания», в «поэтике разрывов и самоуничтожения» текстов раннего авангарда, в фонетических экспериментах со звуковым составом слова и др. увидеть не столько абсолютную инновационность и оппозицию по отношению к предшествующему этапу поэтической культуры, сколько логическое развитие уже обозначенных интенций модернистского сознания символистов и акмеистов. Вместе с тем, художественная стратегия поэтов высокого модернизма определялась эстетическим балансом отношений означаемого и означающего, что и связывало их с классикой, обуславливая статус переходного типа сознания. Футуристы, же выражая интенции авангардного сознания неонклассики, при всем внимании к научным парадигмам эпохи, в процессе текстообразования абсолютизировали фактор означающего (язык, организация речевого высказывания) как аксиологически значимую, рецептивно продуктивную, самодостаточную реальность. Такая позиция и соответствующая ей практика футуристов позволяет констатировать связь, но не парадигмальную общность с аксиологией, литературной практикой высокого модернизма и потому – с типом модернистского сознания писателей Серебряного века.

Список использованной литературы

1. Бальмонт К. Избранное. Стихотворения, переводы, статьи. Москва: Правда, 1991. 608 с.
2. Белый А. Апокалипсис в русской поэзии. *Критика. Эстетика. Теория литературы*: в 2-х т. Т. 1. Москва: Искусство. 1994. URL: http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_0440.shtml
3. Блок А. Стихотворения и поэмы. 1898–1906 гг. *Собрание сочинений*: в 6-ти т. Т. 1. Ленинград: Художественная литература, 1980. 512 с.
4. Бобринская Е. А. Механизм «работы сновидения» в футуристическом взаимодействии поэзии и живописи. *Сон – семиотическое окно. Сновидение и событие. Сновидение и искусство. Сновидение и текст*. ХХУІ Випперовские чтения. Москва: Milano: Edizioni Gabriele Mazzotta, 1994. С. 57–64.
5. Бобринская Е. А. Русский авангард: истоки и метаморфозы. Москва: Пятая страна, 2003. 303 с.
6. Брюсов В. Я. Стихотворения. Поэмы. 1892--1909 гг. *Собрание сочинений*: в 7 т. Т. 1. Москва: Художественная литература, 1973. 670 с.
7. Кихней Л. Г. Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла. Москва: Диалог МГУ, 1997. 146 с.
8. Мамардашвили М. Психологическая топология пути: М. Пруст «В поисках утраченного времени». Санкт-Петербург: Рус. Христиан. гуманист. инст., 1997. 571 с.
9. Мандельштам О. Э. Стихотворения. Переводы. *Сочинения*: в 2 т. Т. 1. Москва: Художественная литература, 1990. 638 с.
10. Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. *Эстетика и критика*: в 2 т. Т. 1. Москва: Искусство – Харьков: Фолио, 1994. С. 137–226.
11. Минц З. Несколько дополнительных замечаний к проблеме «символа в культуре». *Актуальные проблемы семиотики культуры*: Учен. записки Тартуского ун-та. Вып. 746. 1987. С. 95–101.
12. Мирский Д. П. Велимир Хлебников. *Литературно-критические статьи*. Москва: Советский писатель, 1978. С. 218–224.

Сподарець Н.В.

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
кафедра загального та слов'янського літературознавства
Spodarets.n@gmail.com
orcid.org/0000-0001-8098-7455

**ДИНАМІКА ПРАКТИК ТА СТРАТЕГІЙ ПОЕТИЧНОГО
ТЕКСТОТВОРЕННЯ МОДЕРНІСТІВ СРІБНОГО ВІКУ**

В статті простежено динаміку практик та стратегій текстотворення в межах аксіологічно значущого для поетів-модерністів Срібного віку «дискурсу свідомості» та однієї з його форм – оніричного дискурсу. В творчій самоідентифікації письменників цей тип текстів показовий їх неklasичними інтенціями до подолання межі між суб'єктом та об'єктом поетичної рефлексії. До того ж, саме в оніричному дискурсі безпосередньо проявляється трансгресивність як визначальна риса літературної свідомості модерністів. Аналіз дає підстави для констатації відходу символістів, акмеїстів та футуристів від класичних принципів текстотворення, посилення його прагматики, експлікації нових літературних форматів трансгресії.

Ключові слова: модернізм, Срібний вік, тип модерністської літературної свідомості, тип модерністської літератури, символізм, акмеїзм, футуризм, літературознавча ідентифікація.

Spodarets N.V.

Odessa I. I. Mechnikov National University
Spodarets.n@gmail.com
orcid.org/0000-0001-8098-7455

**THE DYNAMICS OF THE PRACTICES AND STRATEGIES OF
POETIC TEXTFORMATION OF THE SILVER AGE MODERNISTS**

The article traces the dynamics of practices and strategies of text formation within the axiologically significant for the modernist poets of the Silver Age "discourse of consciousness" and one of its forms – oneiric discourse. In the creative self-identification of writers, this type of text is indicative of non-classical intentions to overcome the boundary between the subject and the object of their poetic reflection. In addition, it was in the oneiric discourse that transgressiveness directly manifested itself as the dominant feature of the literary consciousness of modernists. The analysis gives grounds for a scertaining the departure of the Symbolists, acmeists and Futurists from the classical principles of text formation, strengthening its pragmatics, and explication of new transgression formats in the literature.

Key words: modernism, Silver age, type of modernist literary consciousness, type of modernist literature, symbolism, acmeism, literary identification

References

1. Bal'mont K. (1991) Izbrannoe. Stihotvorenija, perevody, stat'i. Moskva: Pravda, 608 s. [in Russian].
2. Belyj A. (1994) Apokalipsis v russkoj poezii. *Kritika. Jestetika. Teorijaliteratury*: v 2-h t. T. 1. Moskva: Iskusstvo. URL: http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_0440.shtml [in Russian].
3. Blok A. (1980) Stihotvorenija i pojemy. 1898–1906 gg. *Sobranie sochinenij*: v 6-ti t. T. 1. Leningrad: Hudozhestvennaja literatura. 512 s. [in Russian].
4. Bobrinskaja E. A. (1994) Mehanizm «raboty snovidenija» v futuristicheskom vzaimodejstvii poezii i zhivopisi. *Son – semioticheskoe okno. Snovidenie i sobytie. Snovidenie i iskusstvo. Snovidenie i tekst. XXVI Vipperovskie chtenija*. Moskva: Milano: Edizioni Gabriele Mazzotta. S. 57–64. [in Russian].
5. Bobrinskaja E. A. (2003) Russkij avangard: istoki i metamorfozy. Moskva: Pjatajstrana. 303 s. [in Russian].
6. Brjusov V. Ja. (1973) Stihotvorenija. Pojemy. 1892–1909 gg. *Sobranie sochinenij*: v 7 t. T. 1. Moskva: Hudozhestvennaja literatura. 670 s. [in Russian].
7. Kihnej L. G. (1997) Pohezija Anny Ahmatovoj. Tajny remesla. Moskva: Dialog MGU. 146 s. [in Russian].
8. Mamardashvili M. (1997) Psihologicheskaja topologija puti: M. Prust «V poiskah utrachenogo vremeni». Sank-Peterburg: Rus. Hristian. gumanit. inst. 571s. [in Russian].
9. Mandel'shtam O. Je. (1990) Stihotvorenija. Perevody. Sochinenija: v 2 t. T. 1. Moskva: Hudozhestvennaja literatura. 638 s. [in Russian].
10. Merezhkovskij D. S. (1994) O prichinah upadka i o novyh techenijah sovremennoj russkoj literatury. *Jestetika i kritika*: v 2 t. T. 1. Moskva : Iskusstvo – Har'kov: Folio. S. 137–226. [in Russian].
11. Minc Z. (1987) Neskol'ko dopolnitel'nyh zamechanij k probleme «simvola v kul'ture». *Aktual'nye problemy semiotiki kul'tury*: Uchen. zapiski Tartuskogoun-ta. 1987. Vyp. 746. S. 95--101. [in Russian].
12. Mirskij D. P. (1978) Velimir Hlebnikov. Literaturno-kriticheskie stat'i. Moskva : Sovetskij pisatel'. S 218–224. [in Russian].

Статтю подано до редколегії 15 жовтня 2020 р.