

- <sup>1</sup> Selected Writings. The Hague / Paris, New York, 1979. Vol. 5. P. 380-381.
- 2 *Мандельштам О.* Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 172. Далее тексты Мандельштама цитируются по этому изданию.
- 3 *Левин Ю. И.* и др. В журнале: Russian Literature. 1964. № 7/8. С. 47-82.
- 4 *Есаулов И. А.* Идиллическое у Мандельштама // Творчество Мандельштама и вопросы исторической поэтики. Кемерово, 1990. С. 38-57
- 5 *Lachmann R.* Gedachtnis und Literatur. Frankfurt, 1990. С. 370.

*В. И. Тона* (Быгдош)

### НЕОТРАДИЦИОНАЛИЗМ, ИЛИ ЧЕТВЕРТЫЙ ПОСТСИМВОЛИЗМ

Становление символизма в европейских литературах явилось поворотом художественного сознания к третьей по историческому счету парадигме художественности в человеческой культуре.

Первая такая парадигма описана С.С. Австринцевым под именем "рефлексивного традиционализма"<sup>1</sup>. С точки зрения этой художественной культуры авторитарного сознания, произведение искусства формируется автором непосредственно в знаковом материале текста. Слова "текст" и "произведение" в ноле традиционалистской творческой рефлексии синонимичны: они означают изделие мастера.

Посттрадиционалистская парадигма художественной культуры охватывает стадиальную последовательность смены трех субпарадигм: предромантической (сентиментализм, в частности), романтической и постромантической (классический реализм). Все эти ментальности, отталкиваясь от всякой стабилизировавшейся системы воззрений на художественность как от ущербной или даже "ложной", сходятся в том, что видят в произведении искусства "гетерокосмос" (А. Баумгартен), рождающийся в творческом воображении автора. Текст здесь - лишь способ внешнего обнаружения художественной реальности, локализуемой в уединенном сознании творца; это лишь форма манифестации произведения. Отсюда острота проблемы соотношения формы и содержания в классической (постбаумгартеновской) эстетике.

Реализм XIX века, состоящий в поисках путей преодоления уединенности субъектов жизни, сохраняет в неприкосновенности романическую в основе своей концепцию литературного произведения как "внутреннего мира" - во внешней оболочке текста. Текст, разумеется, так или иначе адресован читателю, но сотворение художественного мира - самоцельно и потому безадресно.

Символизм - пограничное явление в смене художественных парадигм. С позиций предыдущей культурной эпохи, это воскрешение и обновление романтизма, девульгаризация культуры уединенного сознания. С точки зрения новейшей парадигмы **неклассической** художественности, символизм кладет начало эпохе современного искусства - "модернистского" в широком значении этого слова.

Коренная особенность постсимволистской парадигмы - воззрение на произведение искусства как на коммуникативное событие: со-бытие творящего и воспринимающего (воспринимающих) сознаний. Феномен художественности начинает мыслиться не объективным (рефлексивный традиционализм) и не субъективным (романтизм), а intersubjectивным. Текст рассматривается как "совокупность факторов художественного впечатления" (Бахтин). Актом высказывания, порождения текста автор актуализирует произведение в сознании адресата, конституирует его в читательском кругозоре. В этом направлении и совершался символистами поворот художественного мышления от аллегоризма и риторики первой парадигмы, от гротеска и гиперболической типизации второй - к символу и мифологизму, к духовным реальностям общечеловеческой глубины, которые могут быть актуализированы в индивидуальном сознании каждого "другого".

В ряду великих открытий нашего столетия следует назвать открытие ноосферы как неоднородной множественности взаимодействующих сознаний, как ансамбля индивидуальностей, направленность эстетической деятельности в значительной степени смещается с объекта на адресат (ощутимость такого смещения могла послужить причиной незавершенности ранней работы М.М. Бахтина "Автор и герой в эстетической деятельности"). Духовной средой этой, как выясняется, агональной, побудительной деятельности оказывается "стихия всеобщего личного самоопределения"<sup>2</sup>. Именно здесь кроется корень художественных исканий XX века: в поле творческой рефлексии входит диалогическая природа художественного творчества (знамение времени - статья О.Мандельштама "О собеседнике"), а концепция личности, модус сознания, менталитет, агрессивно или благодатно распространяемые на "другого" (адресата-собеседника), приобретают для творческого процесса решающее значение.

На почве этой неклассической эстетики - коммуникативной эстетики адресованности, провозвестником которой явился трактат Л. Толстого "Что такое искусство", - вырастают четыре не стадияльные (диахронные), а противодействующие (синхронные) субпарадигмы художественности, очерчивающие контуры художественной культуры XX столетия: авангардизм, соцреализм, неопримитивизм и неотрадиционализм. Перечисленные разветвления постсимволизма суть эстетические манифестации четырех основных модусов (разностадияльных уровней) человеческого сознания.

**Авангардизм** как футуристическая интенция разрушения любой сложившейся системы ценностей и самоутверждения на ее обломках представляет собою художественную парадигму **уединенного** сознания, приобретающего характер массового явления в культуре XX века. Этим объясняется стержневая роль в современном искусстве перманентного мимикрирующего авангарда, которому принадлежат и многие явления так называемого постмодернизма.

Внутренняя уединенность каждого человеческого существования, чреватая вседозволенностью и незащищенностью, неприкаянностью и отчаянием, выросла в ключевую духовную проблему последних двух веков. И породила

тоталитаризм как политическое средство преодоления этой уединенности. В этом смысле тоталитаристское искусство соцреализма явилось не только антиидом, но и прямым наследником авангарда. Нагляднейший пример - творчество В. Маяковского до и после полугодичной паузы 1919 года, предшествовавшей работе в РОСТА. **Соцреализм** явился реакцией **авторитарного** сознания на кошмар уединенности, внутренней маргинальности "подпольности" предоставленного самому себе человеческого "я". В этом отношении соцреализм - вполне самобытное русло ностсимволизма. Первая проба данной субпарадигмы ("Мать" М. Горького) даже несколько опережает искания акмеистов и футуристов.

Иного рода альтернативу культуре уединенного сознания несет в себе рафинированный примитивизм таких художников, как М. Шагал, например. В литературе у истоков этого неопримитивизма - "Народные рассказы" Л. Толстого, с одной стороны; искания А. Ремизова - с другой. К той же ментальности следует отнести, вероятно, хлебниковский постфутуризм, хитроумную "детскость" обэриутов, прозу А. Платонова, К. Вагинова и т. п. явления. **Неопримитивизм** ценностям как уединенного, так и авторитарного сознания противопоставляет ценности сознания доавторитарного, роевого.

Не менее радикальную оппозицию и авангардизму, и соцреализму являет собой **неотрадиционализм** в качестве художественного феномена **конвергентного** сознания. Для названной субпарадигмы европейской художественной культуры Т. Элиот - такая же краеугольная фигура, как Маринетти для футуризма. В русском постсимволизме начало этому варианту "творческого поведения" (Пришвин) было положено акмеистами. Неотрадиционализм поэзии О. Мандельштама, А. Ахматовой или И. Бродского, "Мастера и Маргариты" или "Доктора Живаго" предполагает не побег от уединенности вспять, к более архаичным модусам сознания, а напротив, прорыв сквозь чистилище уединенности к исторически наиболее молодому менталитету конвергентности, к культуре соборного (но не роевого) сознания.

Предпринимаемые неотрадиционалистом "поиски собственного слова на самом деле есть поиски именно не собственного, а слова, которое больше меня самого" (Бахтин) - в противоположность авангардному "пути дальнейшей деформации, поэтики осколков и развалин, минимализма, пресекаемого дыхания"<sup>3</sup>, победы над словом (знаковым материалом).

Творческому акту **самоутверждения** (авангардизм), как и творческому акту функционально-ролевого самоопределения, **дезактуализации** "я" (соцреализм) неотрадиционализм противопоставляет творческий акт **самоактуализации**, необходимо предполагающий "своего другого". По известному замечанию М.М.Бахтина, положившего начало разработке эстетики неотрадиционализма, "я не могу стать самим собой без другого; я должен найти себя в другом, найдя другого в себе". Для прочих субпарадигм постсимволизма "другое" - либо чужое, альтернативное, враждебное, либо - мнимое, несущественное, ошибочное (неопримитивизм).

Авангардистскому дискурсу безоглядной **свободы** (коммуникативное событие разобщения и взаимонезависимости эстетических субъектов, когда "рождение читателя приходится оплачивать смертью Автора"<sup>4</sup>, как и соцреалистическому дискурсу **власти** (коммуникативное событие соподчинения уединенных "я" и насильственного преодоления их эстетической субъективности, когда "литература является акцией против несовершенства человека"<sup>5</sup>) неотрадиционализм противопоставляет дискурс **ответственности**: коммуникативное событие соборной встречи и сопряжения неслиянных и неразделенных эстетических индивидуальностей субъекта, объекта и адресата.

1 См.: *Аверинцев С.С.* Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981.

<sup>2</sup> *Пришвин М.М.* О Розанове // Контекст 1990. М., 1990. С. 209.

<sup>3</sup> *Бродский И.* Сочинения. Т. 1. Спб., 1992. С. 14.

<sup>4</sup> *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 391.

<sup>5</sup> *Врхшн Б.* О литературе. М., 1977. С. 83.

*С.Н. Бройтман (Москва)*

### **СИМВОЛИЗМ И ПОСТСИМВОЛИЗМ (к проблеме внутренней меры русской неклассической поэзии)**

Для изучения поэтики постсимволистской лирики необходимо хотя бы предварительно решить два вопроса, отчетливо поставленных еще четверть века тому назад. Во-первых, "были ли в поэтике русских символистов (не в их эстетическом мировоззрении) такие общие черты, которые позволяли бы говорить о достаточно единообразном "каноне". Во-вторых, если даже о таком "каноне" говорить можно, то была ли «реакция против него "достаточно единообразной, или же открывались "два пути" дальнейшего развития.., или, наконец», наступивший примерно после 1910-1912 гг. новый этап развития русской поэзии (а в наличии такого этапа сомнений быть не может) характеризовался не только не сводимую ни к двум, ни к трем или четырем путям пестротой и полным отсутствием единообразной поэтики"<sup>1</sup>.

Очень определенно высказался об этих проблемах еще в 20-х годах такой видный участник литературного процесса, как О.Мандельштам. Он был уверен в существовании символистского канона и считал символизм "лоном всей новой русской поэзии", "родовой эпохой", "влившей новую кровь, провозгласившей канон необычайной емкости". То, что было после символизма, осознается поэтом как переход от "рода" к "особи": "из широкого лона символизма вышли индивидуально законченные поэтические явления... род распался и наступило царство личности"<sup>2</sup>.

С точки зрения исторической поэтики говорить о каноне в точном смысле применительно к символизму - течению нетрадиционалистскому - рискованно. Корректнее поставить вопрос о некоей выработанной им