

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

"внутренней мере" (Н.Д. Тмарченко) и о ее значении для постсимволизма. В поэтике символизма действительно была внутренняя мера, отличающая ее от классики и наследуемая так или иначе самыми крупными художниками постсимволистской эпохи, к каким бы литературным течениям они ни принадлежали (это верно и для таких не вписывающихся в направление поэтов, как В. Ходасевич, М. Цветаева, С. Есенин и др.). Речь идет о неклассическом первообразе, выработанном символизмом в его ориентации на бесконечное и безмерное как некую актуальную целостность. Хорошую предварительную формулировку этого первообраза дал Г.С.Померанц: "Величайшим открытием Блока было новое восприятие мира - не отдельных предметов в мире, а всего мира, всей целостности пространства-времени. Тяжелые контуры предметов размываются, и за ними выступает некое текучее единство, "синяя вечность". Это единство не складывается из предметов, а предшествует им (подобно пленеру в картинах импрессионистов). Онтологически оно реальнее, первичнее; предметы складываются из игры его воли<sup>3</sup>.

Достаточно очевидно подобная ориентация и вырастающий на основе ее первообраз выявлены в поэзии О. Мандельштама. Замечено, что, отталкиваясь от символизма, поэт одновременно стремился установить прямой контакт с тем же самым (отныне уже символистско-блоковским) первоединым. О стихотворении "Я слово позабыл, что я хотел сказать" исследователь пишет: "Мы ощущаем не столько чувственно осязаемые образы, сколько разрывы между ними, паузы между словами, ритмические интервалы, в которых всплывает дух целого, не выразимого никакими нагромождениями частностей"<sup>4</sup>. Наследование такого первообраза идет у О. Мандельштама разными путями. Прежде всего, младший поэт часто прибегает к символам единого: тишине (молчанию, немоте, пустоте), музыке, душе (Психее). На первый взгляд кажется, что полной противоположностью этому ряду символов является мандельштамовско-акмеистский "камень". Но если внимательней всмотреться, то видно, что "камень" глубоко родствен "туману" Блока, и это родство вскрыл сам О. Мандельштам: "Камень как бы дневник погоды, как бы метеорологический сгусток. Камень не что иное, как сама погода, выключенная из атмосферического и упрятанная в функциональное пространство"<sup>5</sup>.

Обнаружение принципиального родства первообразов Блока и Мандельштама позволяет лучше увидеть и своеобразие каждого из них в пределах новой внутренней меры. Очевидно стихийно-космическая и одновременно "душевная" природа мировой туманности у Блока. Перед нами нечто бесконечно большое ("большая вселенная", если воспользоваться словом Мандельштама). Напротив, "камень" - это мировая туманность, сжатая до размеров бесконечно малого, это "маленькая вечность", в которой в чудовищно уплотненной форме сконцентрирована и спит "большая вселенная". Иначе говоря, оба поэта работают с одним и тем же актуальным мировым целым, но с разными состояниями его, и это отличает обе интересующие нас художественные системы от русской классической поэзии XX века.

Известно, что русская лирика XIX века освоила индивидуальную ситуацию, "единичное, психологически конкретное событие" - в отличие от "суммарной эмоции или вечной темы" риторического искусства<sup>6</sup>. Неклассический же первообраз не то, чтобы неконкретен, а как бы еще **доконкретен**: он еще не отделился от мировой туманности первоединого и только мерцает и угадывается в его глубине. Его развитием и становится первообраз О. Мандельштама, который в отличие от блоковского - **сверхконкретен** и является сгустком актуальной бесконечности, но также и первообраз Б. Пастернака.

В зрелом возрасте Б. Пастернак прямо писал о своем, очень созвучном Блоку, понимании целого: "Высшее удовлетворение получаешь тогда, когда удастся почувствовать смысл и вкус реальности, когда удастся передать саму атмосферу бытия, то обобщающее целое, охватывающее обрамление, в котором погружены и плавают все описанные предметы"<sup>7</sup>. Но уже в самых первых своих стихотворениях и прозаических опытах Б. Пастернак определенно "послеблоковский" поэт, воспроизводящий неклассический первообраз в символах сквозняка-хаоса ("зияния", "щели"): "Никогда он не знал, что на свете есть щель и совсем насквозь. Он думал, что жизнь плотно прикрыта. И вдруг узнал. Его подняло, понесло"<sup>8</sup>. То же в стихах: "Как читать мне? Оплыли слова. Чьей задушею далью сквожу я?"<sup>9</sup>.

Эта пронизанность пастернаковского мира сквозняком первостихии определяет исходное своеобразие его - тем замечательнее, что сам поэт осознает его на фоне блоковской традиции: именно "блоковскую стремительность..., его блуждающую пристальность... беглость его наблюдений" Пастернак считает наложившей "наибольший отпечаток" на его собственную поэтику<sup>10</sup>.

В этом свете становится понятнее, почему "вещи Пастернака не локализованы в пространстве. Это своеобразная делокализованная предметность... Мир Пастернака находится в состоянии вихревания. Вещи поэтому срываются со своих мест и прорывают границы своей локализации"<sup>11</sup>. Замечательно, что соотношение предметного плана бытия ("были") и сквозняка-хаоса уже у раннего Пастернака символизируется образами мужского и женского начал, и, конечно, женское по-блоковски связывается с порождающей стихией: "быль" - "ударяемый слог конечной стопы, которая должна быть женской. Действительность давала лишь тяжелый слог, первую половину стопы; какая-то певучая осмысленность требовала второй части, вечера, сумерек". И далее: "Жаждой неударяемого хаоса, тоскующей волей быть женственной бывает проникнута быль (это странное слово мужского рода), когда она на пороге вдохновения"<sup>12</sup>.

От этого женственного хаоса прямой путь к "Сестре моей - жизни", в том числе и к эпиграфу ее, который в дословном переводе звучит так: "Шумит лесом, небом пролетают грозные тучи, тогда я прозреваю в недрах бури, о, девочка, гни черты". Перед нами Н. Ленау, прочитанный младшим современником Блока: открытый последним первообраз пронизывает всю книгу Пастернака, но и отличие от блоковской "доконкретности" и мандельшта-

мовской "сверхконкретности" здесь следует говорить о некоем "неосиикре-тизме".

Неклассический первообраз наследуется и А. Ахматовой, хотя у нее он не столь очевиден, как у Мандельштама и Пастернака. Первые исследователи поэтессы были склонны как раз противопоставлять Ахматову в интересующем нас плане символистам. "У символистов, - утверждал В.М. Жирмунский, - стихотворения рождаются из душевного напряжения почти экстатического, на душевной глубине, еще не разделенной; все отдельные стороны души слиты, и говорит более глубоко лежащее целостное и творческое единство духа. У Ахматовой целостность и неразделенность заменяются раздельностью, сопровождаемой отчетливым, строгим и точным самонаблюдением"<sup>13</sup>. Но еще в 20-е годы В.В. Виноградов сделал наблюдение, показывающее, что онтологические глубины символистского нервного Ахматовой не отброшены, а спрятаны, и что ее конкретность отнюдь не классическая. Ученый показал, что определенность и раздельность ахматовского художественного мира скрывают в себе исходную неопределенность, ибо в начале стихотворения его "апперцепционный фон ничем не предопределен", "слова сперва скользят по сознанию, готовые направляться то в одну, то в другую сторону и сплестись в разнородные гирлянды"<sup>14</sup>. На этой основе возникает ахматовская "постперцепция": Ахматова обычно "строит речь так, что значение словесного ряда, ее организующего, представляется целиком заложенным в его символике и формах его синтаксического построения. Но вдруг в конце выступают новые факторы, новые "обстоятельства" речи, которые, несмотря на свою затуптеванность и как бы случайность, существенно... изменяют восприятие ранних строк и их эмоциональный ТОН"<sup>15</sup>. Современные исследователи тоже говорят об исходной роли у Ахматовой не самого образа, а его "следа", об отказе поэтессы от "линейно упорядоченных" образных структур: у нее "распрявление" сюжета "предполагает повторные чтения, с каждым из которых синтезируются все более длинные сюжетные цепи"<sup>16</sup>.

Неклассический первообраз наследуется и на другом полюсе мостсимволистской поэзии - в лирике В. Хлебникова. Это показано Р.В. Дугановым и сформулировано так: "Хлебников берет мир в его первоизданной цельности, предшествующей всякому становлению и всякой завершающей раздельности, мир в его изначальном (или, что то же, в окончательном) единстве"<sup>17</sup>. Проанализированное исследователем хлебниковское "единое" осознается поэтом как "мнимое число", "некоторое много, неопределенно протяженное многообразие, непрерывно изменяющееся, которое по отношению к... пяти чувствам находится в таком же положении, в каком двупротяженное непрерывное пространство находится по отношению к треугольнику, кругу..." Как у Блока нервноединое онтологически первичнее отдельных предметов, которые рождаются из игры его воли, так и у Хлебникова конкретные и различные явления - суть "случайные обмолвки... одного великого протяженного многообразия"<sup>18</sup>.

Р.В. Дуганов не только описал первообраз Хлебникова, но и проницательно указал на родство исходных принципов Блока, Хлебникова и Маяков-

ского (хотя видел и существенную разницу между поэтами в реализации утих принципов). Это родство он объясняет мифопоэтической природой эстетического сознания названных поэтов. Видимо, точнее говорить не просто о мифопоэтической, а конкретнее - о "неклассической" природе первообраза у них. как и у Мандельштама, Пастернака, Ахматовой, каждый из которых по-своему, глубоко оригинально реализовал ту внутреннюю меру, которая была задана русской поэзии символизмом.

1 Горнунг Б.М. Черты русской поэзии 10-х годов (к постановке вопроса о реакции против поэтического канона символистов) // Поэтика и стилистика русской литературы. Л., 1971. С. 264.

2 Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 45.

3 Померанц Г.С. Басе и Мандельштам // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. М., 1970. С. 199.

4 Там же. С. 200.

5 Мандельштам О. Слово и культура. С'. 148.

6 Гинзбург Л.Я. О лирике. М.-Л., 1964. С. 213.

7 Пастернак Б. Стихотворения и поэмы. М.-Л.. 1965. С. 107.

8 Из ранних прозаических опытов Б. Пастернака // Памятники культуры. Новые открытия. М., 1977. С. 108.

9 Первые опыты Б. Пастернака // Труды по таковым системам. 1У. Ученые чаи. Тартуского ун-та. Вып. 236. Тарту, 1963. С. 244.

10 Пастернак В. Воздушные пути. М., 1983. С. 429.

11 Гинзбург Л.Я. О старом и новом. Л., 1982. С. 36.

12 Из ранних прозаических опытов Б. Пастернака. С. 110-111.

13 Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 119.

14 Виноградов П.В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 452.

15 Виноградов В.В. Указ. соч. С. 436.

16 Левин Ю.И., СегалД.М., Тимснчик Р.Д. и др. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Russian literature'. 1974. № 7/8. С. 56.

17 Дуганов Р.В. Проблема эпического в поэтике В. Хлебникова // Известия АН СССР. Сер. литературы и языка. Т. 35. 1975. № 5. С. 435.

18 Хлебников В.В. Неизданные произведения. М., 1940. С. 319.

*И. Ужаревич* (Загреб)

## ПАВЕЛ ФЛОРЕНСКИЙ И ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ

Нет никаких данных о том, что П. Флоренский и О. Мандельштам когда-нибудь лично встречались. В своей "Книге о Мандельштаме" (Белград, 1982) К.Тарановский как будто предполагает такую возможность. Исходя из того, что уже в 1916 г. Флоренский повлиял на поворот Мандельштама от католицизма к православию (ср. *Taranovski* 1982: 244), Тарановский в одной заметке утверждает: "Столп и утверждение истины" Павла Флоренского опубликован