

24. Гром'як Р. Т. Цілісне сприймання художнього твору // Гром'як Р. Т. Давнє і сучасне: Вибрані статті з літературознавства / Р. Т. Гром'як. – Тернопіль: ЛІЛЕЯ, 1997. – С. 33–41.

25. Философский энциклопедический словарь / [редакторы-составители Е. Ф. Губский, Г. В. Кораблева, В. А. Лутченко]. – Москва: ИНФРА-М, 2000. – 576 с.

УДК 82-108”19”

Элина Свенцицкая  
(Донецьк)

### «ЧУЖОЕ СЛОВО» В ПОЭЗИИ РУССКОГО МОДЕРНИЗМА: ФИЛОСОФСКИЕ АСПЕКТЫ

*В статье рассматриваются философские и культурные предпосылки актуализации чужого слова и различные модели его осмысления в поэзии рубежа XIX-XX веков. Выявлена сложная конфликтность авторского сознания, которая вплотную подводит к ситуации «диктата языка», о которой говорил И. Бродский.*

*Ключевые слова:* диалог культур, автор, циклическое время, имперсонализм

В поэзии серебряного века слово является предметом напряженной рефлексии, многостороннего осмысления, направленного как вовнутрь, для уяснения его состава, взаимоотношения его элементов, так и вовне, для соотнесения его с иными феноменами – с Логосом, с языком. Слово о слове – сквозная тема русского модернизма, и в процессе его развертывания слово представляется и как онтологическая значимость, и как конкретная культурная актуальность. Именно с этим связана особая интенсивность взаимодействия поэтического слова с мировым культурным контекстом, стремление к «диалогу культур». Одновременно в этот период еще не складывается ситуация привычности такого стремления, когда, выявив какую-либо отсылку к чужому тексту, читатель ликует, критик взыскует, а литературовед тоскует. Рубеж веков – тот уникальный и краткий период, когда складывается и начинает действовать в системе культуры ощущение одновременности культур, обусловленное, как пишет И. Ю. Искржицкая, «установкой человеческого разума на понимание каждой культуры – античной, средневековой, нововременной – как собеседника, обнаруживающего с наличными образами культур, свои потенциальные, нереализованные смыслы» [6, с. 19].

Обратим внимание, что именно в этот период не только в России, но и в других странах, возникают такие философские концепции, которые постулируют различные варианты существования человечества, человеческой мысли и создаваемой культуры как единого универсума: «всеединство» В. Соловьева, «ноосфера» В. Вернадского, «пневмосфера» П. Флоренского. Именно в ситуации принципиального единства, ощущения внутренней духовной взаимосвязанности и взаимозависимости становится возможной трансформация времени, та «целина времен», о которой говорит О. Мандельштам в статье «Слово и культура»: «А я говорю – вчерашний день еще не родился. Его еще не было по-настоящему. Я хочу снова Овидия, Пушкина, Катулла, и меня не удовлетворяют исторический Овидий, Пушкин, Катулл» [7, с. 41]. Не только у О. Мандельштама, у целого ряда мыслителей рубежа веков возникает представление о специфической нелинейности культурного и литературного развития. О том же самом, например, пишет Ф. Степун, размышляя о шпенглеровском «Закате Европы»: «Есть в «Закате Европы» одинокие, глухие места, в которых Шпенглер, оговариваясь, что здесь история, боящаяся слов, говорит о мировой душе... В той мировой душе все вечно пребывает; в ней и поныне живы потерянные трагедии Эсхила не как созданные формы, но как-то иначе, в какой-то несказуемой, неразрушимой первосущности» [8, с. 15]. Собственно философским и культурософским основанием актуализации «чужого слова» здесь является представление о развитии не как о поступательности, а как круговороте, цикле, спирали. В чем основание и каковы последствия такого культурософского мышления?

В самом общем виде можно сказать, что основание – в самой ситуации рубежа веков. Общеизвестно, что рубеж веков – это время общекультурного кризиса: кризиса гуманизма, кризиса слова. Что касается кризиса слова, то он выражается одновременно и в рефлексии над его значимостью (тут и реактуализация философии имеславия, и декларации всемогущества слова: «Молчат гробницы, мумии и кости, / Лишь слову жизнь дана» (И. Бунин), «Солнце останавливали словом, / Словом разрушали города» (Н. Гумилев)), и в столь же напряженной рефлексии над несостоятельностью слова в осуществлении функции универсального посредничества между личностью и миром (началось еще с тютчевского стихотворения «Silentium!», а далее «Но для речей единственных / Не знаю здешних слов» (З. Гиппиус); «Останься пеной, Афродита, / И слово в музыку вернись» (О. Мандельштам).

Две данные тенденции абсолютно взаимообусловлены, ведь они имеют общий источник – неприятие отдельной реальности искусства, стремление вывести слово из этих рамок все равно куда – в бытие или небытие. Кроме того, здесь логика была от обратного: если худо-

жественное слово творит мир произведения, то может оно творить и мир реальный, то есть стать тем Словом, которое «Вначале было». Конечно, поэты прекрасно знали, что «В начале было» не слово, а Логос, то есть некое нерасчлененное множество значений, суть которого пытались постичь в философском дискурсе. Но в их логике это нерасчлененное множество, как некий спектр потенциальных возможностей, оказывается предпочтительнее, чем определенность выбора.

В этом, собственно, основание неомифологического мышления серебряного века: довести до предела ощущение связности всего со всем, а следовательно, несамодостаточности отдельного явления. Самодостаточной же оказывается только слитность, где все предметы и явления содержатся как неразвернувшиеся возможности – и потому так важен для поэта поиск мифологической родины – им владеет не только «тоска по мировой культуре», но и тоска по целокупности, по некой надличностной и надвременной общности, которой он должен быть причастен. При этом проблема причастности здесь опять-таки осмыслена своеобразно: из двух ее составляющих: часть сакрального целого внутри личности и личность как часть сакрального целого – акцент делается на их взаимообусловленности, и главным оказывается именно процесс вхождения единственного в Единое, однако без утраты своей единственности. Об этом говорит классическое определение соборности у Вяч. Иванова: «Соборность есть такое соединение, где соединяющиеся личности достигают совершенного раскрытия и определения своей единственной неповторимой и самобытной сущности, своей целокупности творческой свободы, которая делает каждую изглаголанной, новым и для всех нужным словом. В каждой слово приняло плоть и обитает со всеми, и во всех звучит разное, но слово каждой находит отзвук во всех, и все – одно свободное согласие, ибо все – одно слово» [5, с. 100].

Обратим внимание, что поиски новых путей направлялись парадоксальным образом не к будущему, а к прошедшему. Не только философская категория соборности, не только ивановский дионисизм, не только концепции теургии и мистерии – очень ко многому в этом культурном контексте можно было отнести слова А. Белого: «Новизна современного искусства – лишь в подавляющем количестве всего прошлого, разом всплывшего перед нами» [2, с. 143]. При этом ощущение «стареющей культуры» парадоксальным образом связано со «страстным переживанием новых форм», с «цветущей сложностью культуры» (Вяч. Иванов). В этом плане апелляция к уже пережитому могла диктоваться бессознательным стремлением к удержанию и продлению такого промежуточного состояния как наиболее продуктивного для данного культурного организма.

Концентрированным выражением этого постоянно возобновляющегося стояния на грани, над бездной, представляющемся тоже невозможным и одновременно единственно необходимым временным циклом была одна из лейтмотивных ситуаций: слитность жизни и смерти, начала и конца. Достаточно вспомнить речь С. Дягилева «В час итогов» («мы осуждены умереть, чтобы дать воскреснуть новой культуре» [4, с. 47], статью Г. Федотова «Четырехдневный Лазарь» («оно явно смердит, как четырехдневный Лазарь. Но может быть, в творческой глубине... зреет семя новой жизни» [9, с. 5]). В этих высказываниях очень явственно звучит мысль об обреченности смерти и рождении через эту смерть новой жизни.

Что происходит в данной ситуации с поэтом? Как минимум, возможны две реакции. Первая – упоение циклическостью, потому что в ней – бесконечность собственного существования, возможность вернуть пережитое прошлое: «И потому, что я постиг / Всю жизнь, пройдя с улыбкой мимо, / Я ласково влагаю в стих, / Что все на свете повторимо» (С. Есенин). Другая – полярная – понимание повторности как безвыходности, замкнутости, в которой суть переживаемого мгновения неумолимо стирается («Все это было, было, было – / Свершился дней круговорот» (А. Блок). Потому поэт, находясь в циклическом времени, стремится ощущать его линейность, и, следовательно, неповторимость, что означает не замыкание, а наоборот размыкание пределов жизненного круга. Именно с этой точки зрения писал А. Блок в поэме «Возмездие»: «Но ты, художник, твердо веруй / В начала и концы. Ты знай, / Где стерегут нас Ад и Рай». А. Блок, который раньше написал «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека», где до предела выразил безысходность вечного возвращения, причем даже развеяв последние иллюзии о том, что за пределами бытия будет иное: «Умрешь – начнешь опять сначала». Очень симптоматично, что он говорит именно о нетождественности и множественности («начала и концы»), при этом постулируя иное, нециклическое движение времени, но еще более симптоматично, что он здесь употребляет слово «веруй». Наличие и расчлененности начала и конца, – это предмет веры, убедиться в этом нельзя. Между тем в следующей строчке А. Блок парадоксально атрибут знания прилагает к Аду и Раю – традиционным предметам веры. Получается, что взаимоотношения начал и концов еще более непознаваемы, чем взаимоотношения Ада и Рая, но художнику необходимо их различать. А, с другой стороны «Тебе дано единой мерой / Измерить все, что видишь ты», – то есть объединить именно на основе этого различия, а не слить воедино.

Не случайно А. Ахматова, явно отвечая на эти строки А. Блока, в Пятой из «Северных элегий» идет по пути увеличения количества объектов, которые нужно различать: «Мне ведомы начала и концы, / И

жизнь после конца, и что, / О чем теперь не надо вспоминать...». Следует обратить внимание на слово «ведомы» – имеется в виду интуитивное, изначальное знание, сродни вере. Кроме того, с усилением множественности нарастает неопределенность, а необходимость различения остается столь же твердо заданной. На блоковский завет А. Ахматова отвечает, прежде всего, усталостью: в ситуации А. Блока была двойственность, и найти опору было легче, но тот, кому «ведомы начала и концы» рано или поздно обречен изведать «жизнь после конца», и не только изведать ее как состояние, но и осознать, что наступающее после конца, – тоже жизнь, ведущая за собой тот несказуемый уже жизненный опыт, о котором даже не надо вспоминать.

Собственно, здесь и можно увидеть проблему чужого слова во всей ее глобальности. То, что слово в серебряном веке цитатно, реминисцентно, отсылочно, стало общим местом. Но странно, что поэт, комбинируя цитаты из чужих текстов, говорит в результате свое. Существование поэтов в сплошь оговоренном мире проблематизирует статус собственного слова поэта. Возможно ли оно вообще, если к своему предмету поэт пробирается сквозь «упругую среду чужих слов» [1, с. 122]? Это действительно проблемная ситуация, тем более, что, как и слово вообще, чужое слово является не только универсальным посредником (как в случае С. Есенина и других новокрестьянских поэтов), но и универсальным препятствием, трансформирующим авторскую интенцию. Не случайно, например, когда у А. Блока, А. Белого, В. Брюсова возникает стремление обратиться к «страшному миру» – миру обыденных людей и обыденной боли – в их произведениях сразу начинают звучать некрасовские интонации, иногда даже не очень накладываясь на символистскую поэтику. Дело в том, что они воспринимают этот обыденный мир не непосредственно, а через чужой текст, который и начинает довлеть над авторским видением.

Так возникает та диалектика повторения и неповторимости, о которой говорила А. Ахматова: «Не повторяй – душа твоя богата – / Того, что было сказано когда-то. / Но, может быть, поэзия сама – / Одна великолепная цитата?». Ее же творчество – пример того, как именно путь поэта разворачивает чужие слова таким образом, что они начинают говорить уже не о том, о чем говорили раньше, но означивать данную поэтическую личность по мере ее развертывания в жизненно-творческий путь. Например, к своей музе А. Ахматова с самых ранних стихотворений прилагает эпитет «смуглая» – без отсылок к чужому тексту. Так постепенно кристаллизуется определенная черта творческой индивидуальности, и в конце концов ей находится соответствующее точное, но чужое слово. Ей говорю: «Ты Данту диктовала / Страницы Ада?» Отвечает: «Я».

Здесь отрефлектирована подлинная проблема: Муза, то есть средоточие поэзии, оказывается не своей, а чужой, а точнее постулируется общий источник и дантовского «Ада», и ахматовской поэзии, где уже нет разделения на свое и чужое. Но по мере развертывания творческого пути возникает присвоение чужого, и одновременно отчуждение своего: «Седой венец достался мне не даром, / И щеки, опаленные пожаром, / Уже людей пугают смуглотой». Как известно, смуглота Данте пугала его современников, потому что они считали, что он действительно посетил Ад. В ситуации, стоящей за ахматовским текстом, происходит пересечение граней между жизнью и творчеством. Ахматова не только этот текст обращает на себя, объясняя, почему ей и Данте диктовала одна и та же Муза, она одновременно переносит свой текст и обращает на себя, и этот момент пересечения границы между жизнью и творчеством, между эпохами и творческими индивидуальностями. Собственно, свое слово и возникает именно как интенция, направленная одновременно и на чужое слово, и на свою собственную жизнь, выстраивающая их по определенным закономерностям. Это тот стержень, о котором пишет А. Блок в своем дневнике: «Стержень, к которому прикрепляется все многообразие образов, мыслей, завитушек, – должен быть; и должен он быть вечным, неизменным при всех обстоятельствах...» [3, с. 225].

Таким образом, рассмотрев философские и культурные предпосылки актуализации чужого слова и различные модели его осмысления, мы выявили сложную конфликтность авторского сознания. С одной стороны, апелляция к мифу, к циклическому времени, к уже сказанному ведет к снятию индивидуальности, к чему-то родственному философскому имперсонализму. С другой стороны, именно в этой ситуации авторское сознание как энергия, формирующая, переосмысливающая и мифологические ситуации, и чужие слова, проявляется предельно напряженно. Становится понятно, что в той мере, в какой поэт пытается переосмыслить культурную традицию, культурная традиция пересоздает творческую интенцию поэта, создавая посредством нее то приращение смысла, которое ей, традиции, необходимо. Именно здесь формируется ситуация «диктата языка», о которой говорит в своей Нобелевской лекции И. Бродский, – и это, конечно, еще не бартовская «смерть автора». Однако безусловно, что статус автора также трансформируется: автор уже не единоличный творец своего произведения, а как ответственный исполнитель авторской сверхзадачи, заключающейся прежде всего в установлении баланса между «языками культуры», создании новых смыслов не непосредственно, а в точках пересечения смыслов уже созданных.

### **Анотація**

*В статті розглянуто філософські й культурні передумови актуалізації чужого слова й різні моделі його осмислення в поезії межі XIX-XX сторіч. Виявлено складну конфліктність авторської свідомості, яка приводить до ситуації «диктату мови», про яку говорив Й. Бродський.*

**Ключові слова:** діалог культур, автор, циклічний час, імперсоналізм

### **Summary**

*The article covers the philosophic and cultural basis of other's words actualization and different models of its understanding in poetry of XIX-XX ages. A complicated conflict nature of the author's mind is shown. Such nature leads directly to the situation of «language's dictate» mentioned by I. Brodskiy.*

**Key words:** culture dialogue, author, cycle time, impersonalism

### **Література**

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М., 1979. – 424 с.
2. Белый А. Символизм / А. Белый. – М., 1910.
3. Блок А. Дневники // Собрание сочинений в 8 т. / А. Блок – М.-Л., 1963. – Т.7. – С.19 – 429.
4. Дягилев С. В час итогов / С. Дягилев. – Весы, 1905. – №4. – С. 46-47.
5. Иванов Вяч. Родное и вселенское / Вяч. Иванов. – М., 1997.
6. Искржицкая И. Ю. Культурологический аспект литературы русского символизма / И. Ю. Искржицкая. – М., 1997.
7. Мандельштам О. М. Слово и культура // О. М. Мандельштам – М., 1987.
8. Степун Ф. Освальд Шпенглер и «Закат Европы» / Ф. Степун. – М., 1922.
9. Федотов Г. Лицо России / Г. Федотов. – Париж, 1988.

**УДК 82.0 : 7.035.9**

**Алла Мартинець**  
(Івано-Франківськ)

### **ДО ПИТАННЯ ПРО ГЕНЕЗУ ПОНЯТТЯ «НАЦІОНАЛЬНИЙ ОБРАЗ»**

*У статті висвітлено окремі точки зору на поняття «національний образ» та ряд супутних йому понять, а також вказано на окремі критерії щодо визначення цих понять.*