

В. А. Кузнецов

В. К. Третьяков и русская поэзия XX века (Вяч. Иванов, В. Хлебников, И. Бродский): Автореф. дис ... канд. филол. наук / СПбГУ. – СПб., 1998. – 23 с.



В диссертации рассматривается проблема соотносительности художественного наследия В.К.Тредиаковского с опытом русской поэзии XX века, в частности, с творчеством Вяч.Иванова, В.Хлебникова, И.Бродского. Заявленный в качестве темы диссертационного сочинения литературный ряд представляется далеко не очевидным. И дело здесь не только и не столько в сопоставлении удаленных во времени литературных эпох и авторов, принадлежащих различным художественным школам (такого рода сопоставления в достаточной мере освоены современным литературоведением), сколько в традиционном для русистики и, шире, для культурного самосознания представлении о принципиальной изолированности В.К.Тредиаковского в истории русской литературы. Опыт Тредиаковского как теоретика и практика поэтической речи локализуется усилиями литературоведческой науки в границах замкнутой литературной эпохи. Инерция представлений об эстетической ущербности поэтики Тредиаковского неизбежно снимает вопрос о ее продуктивности при порождении новых художественных смыслов. Тем самым творчество поэта выводится из области исторической поэтики. Оно остается только объектом изучения истории литературы, языка, культуры.

Каждая из перечисленных дисциплин оставляет без ответа вопрос о художественной специфике его поэтического наследия, точнее, об эстетической мотивированности поэтики Тредиаковского, о телеологии присущих ей художественных средств. Решение указанной задачи является начальным и необходимым условием как для выяснения роли Тредиаковского в литературном процессе XVIII века, так и для определения его места в истории русских поэтических стилей. При- и по-жизненная репутация писателя не может служить достаточным основанием для суждения о (не)продуктивности предложенной им модели поэтической речи, поскольку очевидно несовпадение между исторически обусловленным существованием художественного слова в культуре данного времени и имманентным содержанием этого слова. Более того, "иногда именно тот стиль, который восхищал современников, оказывается исторически бесплодным и, нао-

борот, стиль, не только хулимый критикой, но даже сводимый к нулю, становится в истории литературы особенно плодотворным"<sup>1</sup>.

Особенности поэтической речи Тредиаковского не могут быть объяснены только свойствами его писательского дарования, то есть данная художественная практика (как, впрочем, любая в границах риторической традиции, понимаемой здесь, по А.В. Михайлову, как культура "готового слова"<sup>2</sup>) не-индивидуальна, ибо находится не в прямых, но в опосредованных через предшествующий эстетический опыт отношениях с действительностью. Следовательно, поэтика Тредиаковского имеет под собой вполне рациональные (в духе эпохи) основания, позволяющие говорить о наличии законченной эстетической концепции, о заданности способа порождения речи, ибо те или иные риторические средства осмысляются как таковые только при наличии осознанного целеположения.

В предлагаемой диссертации творчество Тредиаковского рассматривается с точки зрения исторической поэтики, точнее - риторики, уже подразумевающей диахронический метод исследования. Таким образом, объектом изучения становится функционирование в "большом" литературном времени тех художественных элементов, которые специфически присущи данной поэтической системе и носят опознавательный для нее характер. В случае с Тредиаковским такими дифференциальными признаками служат не тематические элементы (что выводит проблему из круга интертекстуальных сопоставлений), не аспекты жанровой композиции (что исключает обсуждение вопросов, связанных с понятием "памяти жанра", по М.М.Бахтину), а сам способ порождения стихотворного текста, принцип актуализации языковых средств в художественной речи.

Таким образом, **цель** диссертационного сочинения состоит в изучении творчества Тредиаковского в контексте русской поэзии XX века, что позволяет не только скорректировать представление о месте поэта в литературном пространстве, но и по-новому взглянуть на специфические особенности поэтической речи Вяч.Иванова, В.Хлебникова, И.Бродского.

Указанной целью определяются **задачи** настоящей работы: во-первых, эстетическая спецификация стилистической позиции Тредиаковского с учетом ее развития в различных историко-культурных условиях XVIII века (1730-е - 1750-е годы); во-вто-

<sup>1</sup> Чичерин А.В. Ритм образа. Стилистические проблемы. М., 1973. С. 8.

<sup>2</sup> Михайлов А.В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Михайлов А.В. Языки культуры. М., 1997. С. 117 - 118.

рых, установление генетически связанных с концепцией Третьяковского стилистических моделей в истории русской поэзии XVIII - XX веков.

Обозначенная цель и задачи исследования предопределяет выбор исторической поэтики в качестве его метода. Поскольку круг вопросов, находящихся в области рассмотрения указанного подхода, необычайно широк, то представляется необходимым ограничение актуальных для данного ракурса изучения проблем. В предлагаемом сочинении те или иные эстетические объекты рассматриваются преимущественно с точки зрения риторического порождения текста, что позволяет выделить ряд стилистических констант, функционирующих в рамках удаленных друг от друга во времени и принадлежащих различным художественным школам и методам поэтических систем. Сопоставление и сравнение риторических средств, образующих исторически сложившийся тип поэтической речи, предусматривает анализ художественной задачи, провоцирующей их актуализацию в индивидуальной поэтике. При очевидной детерминированности этой задачи особенностями историко-литературного периода неизбежным становится контрастный анализ родственных литературных явлений. Исходя из сказанного, основной **метод изучения**, применяемый в настоящей работе, можно определить как диахронно-риторический, понимаемый здесь в качестве частной разновидности исторической поэтики.

Отсутствием в истории отечественной и зарубежной русистики опыта рассмотрения творчества Третьяковского с этой точки зрения обусловлена **научная новизна** диссертационного сочинения. Предпринятая попытка вписать наследие поэта в максимально расширенный историко-литературный контекст позволяет переосмыслить и скорректировать представления о непродуктивности художественного опыта Третьяковского и о его месте в процессе формирования русских поэтических стилей. Этим обусловлена **актуальность** представленного сочинения для современного литературоведения.

Круг изучаемого в работе **материала** осознанно ограничен текстами, носящими или программный, или наиболее культурно значимый характер, то есть определяющими поэтическое лицо данного автора в культуре его времени. Жанровая принадлежность текста при этом намеренно не учитывается, ибо изучается проблематика идентификации поэтической (стихотворной) речи как таковой, противопоставляющей себя речи прозаической как на уровне стиха, так и на уровне риторических средств.

**Практическое значение** диссертации заключается в возможности использования ее результатов при дальнейшем исследовании как творчества В.К.Третьяковского,

так и русской поэзии XX века, а также при подготовке историко-литературных лекционных курсов, специальных курсов и семинаров.

**Апробация** работы. Основные положения диссертации отражены в публикациях, а также в докладах на научных конференциях.

Всем вышесказанным определяется **структура** настоящей работы. Диссертация состоит из "Введения", двух частей, включающих в себя две и три главы соответственно и "Заключения", подводящего итоги исследования.

Во **введении** характеризуется состояние проблемы в современной русистике, мотивируется выбор методологического аппарата, обосновывается актуальность и новизна исследования, намечаются цель и задачи работы.

**Первая часть** диссертации - «Концепция поэтической речи в литературной теории и практике В.К.Тредиаковского» - состоит из двух глав.

В **первой** главе - «Формирование концепции затрудненной стихотворной речи в раннем творчестве Тредиаковского (1730-е – начало 40-х годов)» - рассматриваются существующие на сегодняшний день варианты периодизации творческого пути поэта, обусловленные стиховедческим, жанровым, лингвистическим или биографическим подходом исследователя. Настоящая работа в качестве наиболее адекватного поставленной задаче - определить эстетическую концепцию Тредиаковского в ее развитии - предполагает историко-культурный подход. При этом особое значение получают, наряду с внутренними, внешние обстоятельства литературной деятельности поэта. Прежде всего, это относится к месту Тредиаковского в литературном процессе середины XVIII века, той культурной функции, которую выполняла его эстетическая программа. С этой точки зрения ключевыми моментами в его творческой судьбе следует признать 1730 и 1743 годы. Если творчество раннего Тредиаковского с момента выхода в свет перевода романа П.Тальмана «Езда в остров Любви» (1730г.) протекало в условиях своеобразного литературного доминирования при отсутствии литературного процесса в его современном понимании, то, начиная с 40-х годов, литературная позиция Тредиаковского, оставаясь внутренне единой и цельной, приобретает принципиально иной историко-культурный характер. Специфика "новой" позиции поэта определяется двумя параметрами. Во-первых, происходит переориентация взглядов Тредиаковского на литературный язык: образцом для художественной речи (прозы) им признается не разговорная речь как прежде, а изначально письменная церковно-славянская норма; во-вторых, на смену его литературного доминирования приходит неутихающая полемика с оппонентами, в условиях которой протекает деятельность зрелого и позднего Тредиаковского.

Водоразделом литературного пути поэта правомерно назвать 1743 год, когда впервые открыто обозначилось противостояние Третьяковского, с одной стороны, и Ломоносова - Сумарокова, с другой («Три оды парафрастические псалма 143, сочиненные чрез трех стихотворцев, из которых каждый одну сложил особливо»). Таким образом, творческий путь Третьяковского рассматривается как двучастный.

Доминанта первого периода состоит в попытке создания оригинальной концепции национальной стихотворной речи, последовательно противопоставляемой речи прозаической на всех языковых уровнях. Доминанта второго - в развитии этой концепции в новых историко-культурных условиях, в ее расширении и универсализации: она распространяется уже на явление художественной речи в целом.

Опыт Третьяковского представляет собой попытку выработки национальной стихотворной речи, претендующей на образцовый характер. При этом стихотворная речь представляет собой стилевое единство, резко противопоставленное речи прозаической. Тем самым жанровое дифференцирование стилистических средств, столь актуальное для Ломоносова и Сумарокова, отходит на второй план по сравнению с задачей создания целостной концепции форм художественной речи.

Намеренное противопоставление прозаической и стихотворной речи в литературной практике Третьяковского впервые отметил Л.В.Пумпянский. Это противопоставление определило художественную природу и композицию романа «Езда в остров Любви», что подтверждается поразительной на первый взгляд особенностью расположения прозаического и стихотворного материала: стихотворные вставки зачастую не продолжают повествование, но, нарушая его линейность, воспроизводят уже описанную прозой ситуацию. В результате возникает впечатление двупланового повествования, когда романная реальность освещается сразу с двух равноправных эстетических точек зрения - поэтической и прозаической. Двуплановое освещение событий, картин, переживаний осуществляется в стихотворной и прозаической частях романа за счет использования различных стилистических средств; сам стиль, таким образом, приобретает смыслообразующий характер. С точки зрения смыслообразования принципиальна сложность стихотворного текста. Источниками порождения этой сложности выступают не только славянизмы и галлицизмы, как и варваризмы вообще, но и иные, собственно риторические средства, не обусловленные принципом равноточности стихов. Примером может служить частое употребление эллипсиса и анаколуфа, использование многочисленных лексико-грамматических архаизмов, в частности, указательного местоимения вместо личного. Резко контрастирует стихотворная речь с прозаической и в

большем употреблении инверсии, особенно в препозитивных конструкциях. Из двух параметров сложности текста, качественной и количественной, Третьяковский отдавал предпочтение первой, что при известном лаконизме стихотворных вставок и их стилистико-синтаксической затрудненности создавало тот контраст развернутым, но ясным прозаическим периодам, который, по замыслу автора, должен был приводить к созданию необходимого эстетического эффекта.

Тот же принцип лежит и в основе "Стихов на разные случаи". Стихи" завершают роман не только композиционно, но и тематически, и художественно. Текст "Стихов" построен как двуязычный. Соотношение двух стихий, русской и французской, в структуре "Стихов на разные случаи" идентично оппозиции *стихотворная речь - прозаическая речь* в переводной части романа. Русский текст осмысливается как *трудный*, французский - как *легкий*.

Изменчивость осознается Третьяковым как основополагающая черта бытия, и это осознание, в конечном итоге, формирует поэтическую систему. Любой объект в поэтическом мире Третьяковского, будь это любовное переживание или государственное событие, теряет свою однозначность; он может быть представлен, в силу текучести бытия, с двух, часто противоречащих друг другу точек зрения. Эта черта поэтики присутствует как в переводном тексте романа, так и в оригинальном. На тематическом уровне она реализуется в смене душевных настроений героя или поэтического субъекта, в двух различных взглядах на единый объект, на риторическом - в чередовании стихотворной и прозаической речи при изображении одного объекта.

С каждой новой вехой творчества Третьяковского дихотомия *стихотворная речь - прозаическая речь* расширяет свое содержание, включая в себя все большее количество оппозиций: *церковно-славянский язык - русский язык*, *"тоническая" версификация - силлабическая версификация*, *латинизированный синтаксис - русский синтаксис*; при этом каждая из указанных оппозиций является частной реализацией одной общей: *речь затрудненная - речь естественная*. Важен для понимания поэтики Третьяковского тот факт, что трудность текста осуществляется лишь на уровне выражения, в то время, как его семантика предельно проста и рациональна. Здесь нет того парадоксального "сопряжения далековатых идей", имитирующего душевное волнение или даже смятение поэта, которым характеризуется поэтика Ломоносова. "Красный и высокий стиль" Третьяковского заставляет читателя разгадать своеобразную логико-языковую загадку, чтобы "внять" смыслу, "материи", и, на основе этой работы, испытать *сладость*.



Во **второй** главе - « Развитие эстетической концепции Тредиаковского в 1740-1760-е годы и ее судьба в русском литературном процессе второй половины XVIII - начала XIX веков» - показывается, что второй период творческой эволюции Тредиаковского находится во внутренней связи с первым, он не отрицает его, но продолжает в новом историко-культурном контексте.

Эстетическая позиция позднего Тредиаковского полностью соответствует тем основам, которые были заложены в ней в ранние годы. Однако если у раннего Тредиаковского затрудненность формы служила целям противопоставления стихотворной и прозаической речи, то в зрелые и поздние годы, когда указанная задача была уже осуществлена, эстетическая концепция расширяется, распространяя критерий *сложности* (темноты) на художественную речь в целом. Дихотомия *проза* (ясность) - *поэзия* (темнота) перерастает в оппозицию *общий смысл* (простой для понимания) - *художественный смысл* (затрудненный). В сферу художественности неизбежно попадает и стилистически осложненная, обогащенная прозаическая речь. По мысли зрелого Тредиаковского, художественность порождается уже не формой речи (стихи - проза), а выбором средств выражения, изначальной эстетической установкой текста, будь он поэтический или прозаический. Этот процесс закономерно привел к изменению отношения Тредиаковского к структуре взаимосвязи письменной прозаической и устной речи, выразившегося в детально исследованном отказе от ориентации первой на "самое простое русское слово" (= *usus loquendi*).

Развитие концепции Тредиаковского протекало параллельно с перенесением и усвоением нормативной поэтики и стилистики классицизма, что не могло не создать историко-культурную ситуацию выбора той или иной модели художественной речи. Перед русской культурой в это время лежали три возможные пути овладения классическим (античным) наследием, связанные с именами Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова<sup>3</sup>. На уровне литературного процесса это культурное "перепутье" выразилось в хорошо исследованной полемике 40-х - 60-х годов. Подробно описаны ее лингвистические (Б.А.Успенский), литературные (П.Н.Берков), "мифологические" (И.Рейфман) составляющие. Получил научное осмысление и ее "нелицеприятный" характер (Г.А.Гуковский). Среди причин полемики, помимо историософской (П.Е.Бухаркин), назывались социологические (П.Н.Берков) и даже чисто биографические (П.П.Пекарский). Со времени появления известных статей А.А.Морозова широко распространился взгляд на

<sup>3</sup> Бухаркин П.Е. Православная церковь и русская литература в XVIII - XIX веках. Проблемы культурного диалога. СПб., 1996. С. 53 - 77.

полемику середины столетия как на борьбу классицизма с барокко. Однако объяснение причин русской литературной полемики XVIII века со-и-противостоянием барокко и классицизма оказывается явно недостаточным, ибо не отвечает на вопрос, почему «барочный» стиль Тредиаковского оказался в глазах современников "неискусным", если элементы барокко, по мнению А.А.Морозова и Д.Чижевского, прослеживаются и в поэзии "победившего" Ломоносова, и, позднее, у Державина. Ответ на этот вопрос оправданно искать в характере отражения мировосприятия в поэтических стилях Тредиаковского, Ломоносова, Сумарокова и в том, насколько это мировосприятие (дис)гармонировало с духом елизаветинской и, особенно, екатерининской эпохи.

Если художественное мышление Тредиаковского полиатрибутивно: оно стремится увидеть один художественный объект с разных точек зрения, наделять его как можно большим количеством определений и одновременно оно непредикативно, то есть смысл держится не на глагольных, а на субстантивно-атрибутивных конструкциях, что приводит к беспрецедентному скоплению тавтологий и плеоназмов, то в художественной практике Ломоносова и Сумарокова отчетливо прослеживается обратная тенденция: найти для одного объекта бытия единственно верное определение, которое раскроет его во всей полноте, истинности и после которого иной взгляд на предмет будет уже невозможен, допустимо станет лишь его повторение. Эта повторяемость стала основой для формирования топки новой русской поэзии. К концу столетия создается устойчивый словарь русской торжественной оды, однозначно связывающий поэтическое слово с объектом бытия, лишая последний семантической динамики в художественном мире текста. Такой взгляд на мир, выраженный в поэтическом слове, был полностью созвучен идеологии зрелого абсолютизма. Бытие мыслилось статично, поскольку статична сама империя, неподвластная разрушению временем. В поэтическом мире Тредиаковского, напротив, бытие представало в своей текучести, *пременчивости*, непостоянстве. Не следует думать, что поэт не был связан с комплексом идей эпохи абсолютной монархии, - он был таким же певцом абсолютизма, как Ломоносов или Сумароков, но только на идеологическом уровне. Эстетически его концепция расходится с историко-культурной функцией поэзии в эпоху просвещения

На рубеже XVIII - XIX веков, когда проблематика стилистических споров полувековой давности вновь обретает остроту, закономерно происходит своеобразное "воскрешение" Тредиаковского. Его теоретическое и поэтическое наследие становится актуальным для художественной практики двух наиболее значимых с историко-литера-

турной точки зрения представителей "архаической", точнее, не-карамзинской школы - А.Н.Радищева и С.С.Боброва.

В «Памятнике дактилохореическому витязю» А.Н.Радищева (1801) содержится эксплицированное отношение автора к литературной деятельности Тредиаковского; его оценка предельно исторична: Тредиаковский - поэт не *вне вкуса*, но *до вкуса*, ибо в до-ломоновскую эпоху эстетический вкус еще не был сформирован. Дальнейший путь русской поэзии должен быть связан, в представлении Радищева, с экспериментами в области трехсложных размеров, прежде всего дактилем, отказом от "краесогласия", созданием большого жанра - национального эпоса, пренебрежением "блеском наружным" и литературной модой, связанной с французским влиянием. Не трудно заметить, что все указанные требования Радищева генетически восходят к литературной теории и практике Тредиаковского, что ясно осознавалось автором.

Автокомментарий Радищева к оде "Вольность", продолжающий разговор о судьбах русской поэзии в главе "Тверь" («Путешествие из Петербурга в Москву»), дает ценный материал для анализа позитивной эстетической программы автора. Радищев берет на вооружение переосмысленную эстетическую концепцию Тредиаковского: он связывает его стилистическую концепцию с задачей построения философской, умозрительной поэзии, которой не может быть свойственен "внешний блеск" и простота средств выражения. Тем самым Радищев лишает эту концепцию тотального, самодовлеющего характера, подчиняя ее семантической организации текста. Текст строится как чистое умозрение, представляет собой логическую задачу. Для художественной реализации этой задачи на метрическом уровне выбирается длинный стих (пятистопный дактиль), на лексическом - преимущественно церковно-славянская лексика, на синтаксическом - многочисленные инверсии, осложненные деепричастными конструкциями. Указанные особенности стихотворной речи не только генетически, но и функционально, как явствует из замечания Радищева, восходят к предложенной Тредиаковским модели русского стиха.

Введенный в научный оборот в 1975 году трактат Боброва "Произшествие в царстве теней, или судьбина российского языка" (1805), также содержит эксплицированное отношение автора к фигуре Тредиаковского: "Тилемахида", "тяжкая книга in quarto", "известная по утомительному слогу", выступает в роли своеобразного противовеса "новому вкусу", "сладкому перу" Галлорусса. Чтение Тредиаковского утомительно, но полезно.

Собственная поэтическая практика Боброва, противопоставленная "легкой поэзии", культу "безделок", закономерно смыкается в ряде своих сущностных черт с поэтикой как Третьяковского, так и Радищева. Как и Радищев, Бобров устанавливает центр тяжести на семантической трудности текста, которой соответствует его формальная затрудненность, с той только разницей, что Радищев оперирует преимущественно умозрительными категориями, тогда как Бобров разворачивает перед читателем ряд грандиозных зрительных образов, имеющих аллегорическое значение.

Близость поэтики Боброва и Радищева объясняется ориентацией обоих на модель поэтической речи, предложенную Третьяковским. Эта модель переосмысливается ими как преромантиками и связывается с опытом построения философской поэзии, подразумевающей работу читателя как неперемное условие художественного воздействия. В этой связи ущербным представляется определение "архаическое", традиционно прилагаемое к течению русской поэзии рубежа веков, ярче всего представленному именами Радищева и Боброва. Безусловно, удельный вес церковно-славянских лексических элементов в их поэтическом наследии необычайно высок, но это продиктовано не стремлением вернуть развитие русского языка к его истокам, но задачей противопоставления поэтической речи обыденному языку.

Радищев и Бобров оказываются прямыми наследниками Третьяковского в аспекте актуализации языковых средств в поэтической речи, то есть на уровне риторического порождения стихотворного текста. Поэтическая практика Радищева и Боброва не только находится в генетическом отношении к стилистической теории и практике Третьяковского, но и меняет ее функцию в культурном пространстве, показывая ее продуктивность в процессе формирования литературной традиции.

Наряду с привычной тематической топикой продуктивно говорить о существовании топик стилистической, которая, подвергаясь неизбежным диахронным трансформациям, сохраняет свои опознавательные черты в индивидуальных поэтических системах, определяя тем самым континуальность и единство развития словесного творчества. Так, функциональная разнородность программ Третьяковского и Радищева не исключает их стилистического сближения, поскольку наряду с "памятью жанра" в истории литературы присутствует и «память стиля», точнее сказать (во избежании индивидуальных коннотаций данной категории), память дискурса<sup>4</sup>. Действительно, сам язык

<sup>4</sup> Термин "память дискурса" был применен И.П.Смирновым для описания интертекстуальных отношений: Смирнов И.П. Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л.Пастернака). СПб., 1995. С. 126.

в пору, наступившую после разложения славяно-русского двуязычия (Л.Л.Кутина), дает весьма ограниченный набор средств к порождению затрудненной - в языковом сознании данного периода времени - для восприятия речи. К их числу относятся церковно-славянские лексические элементы в сочетании с неологизмами и языковыми заимствованиями (шире - лексическая дифференциация и стилистическая разнородность поэтического текста), доминирование развернутых синтаксических единств, осложненных инверсиями (латинизация синтаксиса), преобладание длинного стиха и большого текста. Указанные черты стихотворной речи проявляются в поэтической практике неосиллабиков (Феофан Прокопович, А.Д.Кантемир)<sup>5</sup>, но осознаются как функционально значимые и приобретают телеологический характер в поэтической теории и практике Третьяковского как средство разведения поэзии и прозы. Будучи идентифицированы эстетическим сознанием в качестве затрудняющих восприятие, они остаются в его памяти с данной функцией и неизбежно возрождаются при последующих опытах в создании сложного текста.

**Вторая часть** диссертации - «В.К.Третьяковский и русская поэтическая культура XX века» - состоит из трех глав. В **первой** главе - «Иератический язык» Вяч.Иванова. Литературные истоки» - рассматривается проблема диахронической спецификации поэтики Вяч.Иванова.

Словесная культура рубежа XIX - XX веков, поколебав устоявшуюся к концу столетия систему художественных ценностей, нуждалась в источниках создания позитивной эстетической программы. Русский XVIII век как целостный и законченный период развития культуры давал богатейший материал способов построения художественного целого, "забытых" в XIX столетии и потому производивших впечатление "новизны" при их актуализации в модернистском тексте. В ряду художественных исканий символистов именно опыт Вяч.Иванова свидетельствует о возрождении XVIII века не только как темы, но и как продуктивной стилистической системы, способной служить источником порождения новых художественных смыслов.

Особое положение Иванова в кругу поэтов-символистов определено осознанной ориентацией на античность. Он не только провозглашает приход "новой античности" в своих теоретических работах, но и стремится к античному идеалу в своей поэтической практике. Тем самым Вяч.Иванов оказывается в историко-литературной ситуации, подобной ситуации середины XVIII века, когда происходил выбор пути рецепции античного наследия. Таким образом, близость поэтики Иванова тем или иным линиям

<sup>5</sup> См.: Николаев С.И. Литературная культура петровской эпохи. СПб., 1996. С. 119 - 132.

в развитии русской поэзии XVIII века обусловлена единой эстетической задачей - воссоздать средствами русского языка стилистическое богатство греческой и латинской поэзии. При попытке решения той же эстетической задачи в новых историко-культурных условиях неизбежно совпадение способов построения художественного текста с одной из существующих в дискурсивной памяти речевых моделей.

При поиске ближайшего литературного истока эстетической концепции Вяч.Иванова необходимо ограничить в хронологических рамках XVIII века те линии в развитии поэтической речи, которые коррелируют с художественной практикой Иванова не только на уровне сходных риторических черт, но и в функциональном плане, то есть по родству художественной задачи. В связи с этим особую значимость приобретает телеологический аспект взглядов Иванова на словесное искусство, в частности, характер использования и модальность языковых элементов в художественном тексте.

Миссия художника, по Иванову, состоит в том, чтобы, не нисходя до повседневного, "понятного" языка, возрождать древнее, символическое значение слова, обрекая себя на непонимание со стороны современников. Необходимым атрибутом поэтического слова является его противопоставленность слову общеупотребительному, "внешнему". Иванов реализовал данную оппозицию как дихотомию *ясности* и *темноты* языка, наделив вторую категорию эстетической значимостью.

Создание «иератического языка» должно осуществляться на путях воскрешения в нем языка церковно-славянского. При этом актуализация в поэтической речи церковно-славянского языкового наследия связывается Ивановым с задачей вторичной рецепции античности, поскольку именно через церковно-славянский язык русский причастен античной культуре (эллинизму).

Действительно, стихотворная речь Иванова отличается широким использованием устаревших слов и конструкций, восходящих к церковно-славянскому языку. Но не само их наличие производит впечатление затрудненной речи, а столкновение в границах одного текста языковых элементов различного происхождения и стилистической окраски, то есть место языкового синтеза, восходящего к пушкинской традиции, занимает языковая дифференциация и контраст.

Сам принцип порождения стихотворного текста восходит как к поэтической практике Тредиаковского, так и «трудных поэтов» рубежа XVIII-XIX веков. Стихотворная речь Тредиаковского и "иератический язык" Иванова смыкаются в едва ли не самой существенной черте данного типа затрудненного текста - его предельной рационалистичности. Трудность порождается не сложностью чувственных переживаний ав-

тора, вызывающих у читателя богатство ассоциативных рядов, что препятствует строгому логическому членению смысла, но сложным ходом мысли, которому соответствует сложная языковая организация словесного материала. В известном смысле, поэзия Третьяковского и Иванова принципиально антипсихологична и не подразумевает непосредственное эмоциональное переживание текста; работа мысли всегда необходима и первична, без нее текст так и останется "темным". Но если концепция Третьяковского не предполагала связи семантики и формы (сложность формы оттенялась прозрачностью семантики), то у Иванова они взаимообусловлены, что вынуждает читателя не только совершать "поиск мысли" на уровне грамматических связей, но и искать неисчерпаемый смысл символа.

Рационалистичность и антипсихологичность Иванова происходят, по-видимому, из подчеркнутой неперсоналистичности его художественного мира, что является основой всякой классической поэтики. В отличие от большинства поэтов-символистов объектом его поэтического видения служит не индивидуальный внутренний мир, а сама действительность в ее неисчерпаемости. Провозглашенный Ивановым "кризис индивидуализма" закономерно приводит к попыткам воплотить в собственной поэтической практике "соборное", "хоровое" начало, где голос "я" не существует вне голоса Другого.

Осознание неисчерпаемости символического мира диктует необходимость ее словесной фиксации, что, в свою очередь, приводит к созданию амплифицированного стиля, словесно расширяющего и обогащающего объект бытия. Если символ, в отличие от аллегии, всегда более чем двузначен, то регулярное повторение одного корня в различных словах отражает в художественном тексте бесконечность "реальнейшего". Отсюда появление хорошо известных тавтологий Иванова, генетически восходящих к поэтике Третьяковского, с одной существенной разницей: если в мире Третьяковского объекты существуют изолированно друг от друга, что снижает предикативность текста, то для Иванова символы "занимают определенное место (в стабильной символической системе. - В.К.) по отношению к другим символам"<sup>6</sup>, то есть в сфере избыточных поэтических средств попадают и предикативные связи.

Но в целом, стихотворная речь Иванова держится на именных, а не предикативных связях; объект - и в этом обнаруживается несомненная переключка с творческими

---

<sup>6</sup> Averintsev S. The Poetry of Vyacheslav Ivanov // Vyacheslav Ivanov; Poet, Critic and Philosopher. Ed. by R.L.Jackson and L.Nelson. New Haven, 1986. P 28.

установками Тредиаковского - должен быть всесторонне описан, и это словесное познание объекта порождает бесконечные цепи определений - соответствий.

Принципиальное совпадение эстетических программ Тредиаковского и Иванова ни в коей мере не говорит об осознанной ориентации последнего на столь удаленный во времени опыт русской поэзии. И в то же время мы имеем дело не только и не столько с типологическим совпадением поэтических систем, сколько с актуализацией в пределах символизма восходящей к Тредиаковскому литературной традиции, то есть с явлением генетического порядка. Если в границах XVIII века эта традиция развивалась непрерывно: при всем неоднозначном отношении Радищева и Боброва к Тредиаковскому он был значим для них как авторитетный и актуальный "сейчас" литературный образец, то при потере непосредственной преемственности в результате прерванности данной риторической традиции в XIX веке для ее возрождения понадобилось совпадение историко-литературных ситуаций выбора пути подражания античности. Совпадение эстетической задачи Тредиаковского и Иванова вызвало из дискурсивной памяти соответствующую этой задаче законченную модель поэтической речи с ее естественной диахронической трансформацией, обусловленной иными историко-литературными условиями (контекст символизма). Таким образом, поэтическая практика Вяч.Иванова, оказавшись в отношении наследования к опыту Тредиаковского, свидетельствует о жизнеспособности и продуктивности в "большом времени" литературы концепции затрудненной стихотворной речи, приобретающей тем самым статус трансисторической эстетической категории, лежащей в основе двухвековой литературной традиции.

Во **второй** главе диссертации - «В.Хлебников. Опыт неклассической риторики»- рассматривается специфика использования риторических средств, затрудняющих стихотворный дискурс, в поэтической практике В.Хлебникова.

Тогда как позиция Вяч.Иванова была если не классична, то классицизирована, дальнейшая судьба концепции затрудненной стихотворной речи в истории русской поэзии характеризуется ее последовательной деклассицизацией. Литературная традиция, восходящая к Тредиаковскому, подвергается в модернистской словесной культуре принципиальному переосмыслению, что, в конечном итоге, не только приводит к потере ее изначальной художественной задачи, но и наделяет ее противоположной эстетической модальностью, о чем свидетельствует опыт современной поэзии. Начало этого процесса, думается, лежит в генетически связанных с поэтикой Иванова художественных системах, прежде всего, в поэзии Велимира Хлебникова.



Сложность поэтики Хлебникова не подлежит никакому сомнению, большинство стихотворных текстов поэта, по справедливому замечанию Х.Барана, представляют собой поэтические загадки<sup>7</sup>, но не только и не столько на семантическом уровне: в случае верно подобранного контекста смысл текста (или, в большинстве случаев, его части) оказывается ясным и прозрачным,- сколько на уровне языковой организации или, вернее, дезорганизации, так как риторика затруднения доведена здесь до своего крайнего предела.

При взгляде на стихотворную речь Хлебникова с точки зрения организации словесного материала обращает на себя внимание преимущественное использование тех риторических средств, которые определяли языковую картину поэтического наследия как Третьяковского и Радищева, так и Вяч.Иванова. Причем "словотворчество", как показывают наблюдения, оказывается лишь одним из способов достижения эффекта затрудненного для восприятия текста в ряду иных риторических фигур.

Риторические элементы текста не могут осознаваться вне истории их использования в предшествующем литературном опыте, то есть вне той или иной риторической традиции. Если художественное слово обращено в прошлое, то это подразумевает наличие эстетического образца, на который ориентирована данная поэтическая система. Так, художественная практика Вяч. Иванова направлена на воссоздание стилистического богатства античности. Поэтика Хлебникова, смыкаясь с общей установкой Иванова на актуализацию в художественном тексте "архаических" (несистемных с синхронной точки зрения) языковых элементов, оказывается лишенной единого эстетического образца, обусловленного культурной ориентацией автора.

Поэтика Хлебникова принципиально культурно разнонаправлена; само разнообразие "подтекстов" (К.Ф.Тарановский), оказывающихся существенно важными для интерпретации того или иного текста, со всей определенностью свидетельствует об этом. Более того, эти "подтексты" не образуют собой эстетического единства, они изначально разнородны и несочетаемы. Стремление Хлебникова к синтезу языков и культур обращается на практике потерей единства картины мира. Действительно, бытие в художественном мире Хлебникова предстает не в целостности, а в мозаичности и дробности, что на стилистическом уровне соответствует дифференциации и контрасту поэтических средств выражения.

---

<sup>7</sup> Баран Г. О некоторых подходах к интерпретации текстов Велимира Хлебникова // American Contributions to the Eighth International Congress of Slavists. Vol. 1. Ed by H.Birnbaum. Columbus (Ohio), 1978. P. 111.

Инверсии, плеоназмы, эмфатические повторы (диафора), перифразы, лексико-стилистическая неупорядоченность отсылают в большей степени к поэтической практике Третьяковского, чем Иванова, поскольку затрудненная стихотворная речь сопутствует у Хлебникова если не изначально ясной, то подлежащей прояснению семантике. Если поэтика Третьяковского характеризовалась стилистическим обогащением единого объекта бытия, то Хлебников, наследуя плеонастичность Третьяковского и Иванова, разрушает это единство; объект в поэтическом мире Хлебникова теряет черты реального существования, как бы перетекая в другой, изначально внеположный себе. Словесная структура текста стремится к избыточности художественных средств (амплификации), которые, однако, лишены единой культурной ориентации, и попытка собрать воедино различные традиции вне той или иной доминанты приводит на практике к потере смыслового единства.

Культурная разнонаправленность художественных устремлений Хлебникова предопределила и специфику функционирования риторических средств в его поэтической системе. С одной стороны, Хлебников оказывается прямым наследником Третьяковского и учеником Иванова в вопросе выбора средств выражения, свойственных данному типу поэтического дискурса, с другой, - поэт выполняет роль не столько продолжателя, сколько разрушителя традиции, ибо слово, обращенное не на образец, но на образцы в границах одного текста, антиклассично. Если инверсия, разрыв синтаксических и нарушение грамматических связей у Третьяковского и Иванова осознаются как средства латинизации, то есть как ориентация на определенную поэтическую культуру, то те же риторические фигуры в стихотворной речи Хлебникова не могут быть определены подобным образом, поскольку не получают достаточной тематической мотивировки. Номинативность поэтики Хлебникова, игра паронимиями и этимологическими фигурами ведут не к всестороннему описанию объекта, но к размыванию его границ, как это хорошо видно на примере знаменитого "Заклятия смехом" (1908 - 1909). А безобъектное развертывание текста, то есть культивирование слова вне референтной функции, закономерно приводит к характеристике его поэтики как "обнажения приема".

Не будучи лирической, поэзия Хлебникова наследует эстетическую задачу Третьяковского и стремится языковыми средствами представить бытие во всем его многообразии и сложности, но при этом не предполагает культурной доминанты, что выводит "риторику Хлебникова" за пределы классической традиции.

В **третьей** главе диссертации -- «И.Бродский. Завершение риторической традиции» - рассматривается судьба концепции затрудненной стихотворной речи в русской поэзии конца XX века.

Нереалистическая литература конца XX столетия классична и неклассична одновременно: она не мыслит себя вне той или иной традиции и в то же время отрицает ее самым фактом своего существования. Современная словесная культура, в известном смысле, есть отрицание самого феномена литературы, что выражается в очевидном распаде художественной формы, которая перед уходом "вспоминает" свою историю. "Дезорганизация вымысла"<sup>8</sup> или, иными словами, нарушение мимесиса как источника порождения эстетического феномена закономерно приводит к устранению границы между вымышленной и невымышленной действительностью. Подавляющее большинство текстов постмодернистской литературы осуществляется в виде речевого акта. Устраняется необходимая для существования любого художественного дискурса условность, и речевая деятельность становится самодостаточной, поскольку самодостаточен для себя ее субъект. В связи с этим литературная традиция подвергается переводу из эстетического в эмпирический план, становясь частью реального существования автора и участвуя тем самым в процессе порождения текста. "Цитатность" современной литературы ни в коей мере не свидетельствует о ее ориентации на тот или иной эстетический идеал, так как сам этот идеал деэстетизируется в личности автора, сталкиваясь с иным, прямо противоположным ему по своей художественной задаче. Если в классический период существования литератур поведение ориентировалось на авторитетный текст и приобретало эстетический статус (петраркизм, карамзинизм, жизнестроительство у "аргонавтов" начала века), то культура постмодернизма предполагает обратное: множественность текстов вне ценностной иерархии включается в эмпирическое существование автора и теряет свою эстетическую специфику в его речевом поведении.

Эти черты с той или иной степенью полноты нашло свое выражение в поэзии И.Бродского. Поэтика Бродского действительно представляет собой образец метапоэтики, ибо интерпретация текста становится поиском множасьих источников, принадлежащих разным языковым культурам и эпохам. Казалось бы, разнородный круг эстетических образцов должен неизбежно привести к распаду целостности поэтической системы, однако этого не происходит, напротив, - поэтика Бродского демонстрирует редкую законченность и, если не гармонию, то внутреннюю обусловленность составляющих ее элементов. Причина этого кажущегося парадокса кроется в единстве речевой позиции

<sup>8</sup> Термин Л.В.Пумпянского: Пумпянский Л.В. Достоевский и античность. Пб., 1922.

автора, поскольку стихотворный текст Бродского всегда строится именно как высказывание, то есть предполагает наличие одного субъекта речи и ее адресата. Следует отметить, что наличие "я" как субъекта речи не исключает отсутствие в тексте лирического "я" как объекта речи. Взгляд поэта обращен не внутрь, но вовне, на внеположный ему и, как правило, чуждый мир, о котором он рассказывает, повествует другому ("ты"). Коммуникативная задача стихотворного текста порождает, в свою очередь, стремление к прозаическому речевому идеалу, к имитации говорения как такового, не подчиняющегося "насилию" художественной формы.

Модель русского стиха, предложенная Третьяковым, актуализируется в поэтике Бродского, но с прямо противоположной эстетической задачей: затрудненная стихотворная речь не создает дихотомию *поэзия - проза*, а стремится преодолеть ее на основе имитации "прямой", естественной речи. Осуществлению этой задачи служат стилистические явления, восходящие к художественной практике Третьякова, но воспринимающиеся эстетическим сознанием XX века не как риторические фигуры, свойственные поэтическому дискурсу, но как явления разговорной речи, не требующей соблюдения стилистического единства и синтаксической законченности. Происходит переосмысление самой сущности модели стихотворной речи, переведенной в коммуникативный ряд и связанной уже не со своей литературной историей, а с уникальной языковой личностью говорящего. Точнее,- только в таком виде данный тип дискурса осуществляется как художественно значимый для современного эстетического сознания. В момент потери своей изначальной эстетической функции затрудненная стихотворная речь вновь предстает в своем "чистом" виде, парадоксально повторяя стиль Третьякова.

Мысль поэта не развивается линейно, она постоянно возвращается к своему объекту (адресату), всесторонне его характеризуя, стремясь исчерпать неисчерпаемый объем личности, что порождает, в свою очередь, избыточность средств выражения, стилистическую амплификацию. Необходимые для решения данной задачи перечисления увеличивают объем предложения до предельных границ, когда определение становится самодостаточным, поскольку синтаксическая структура, нарушенная инверсиями и гипербатонами, уже не удерживается сознанием как единое предложение, и слово начинает жить вне его синтаксической функции. Происходит своеобразное преодоление синтаксиса, свойственное разговорной речи, но источником этого преодоления служат риторические средства, изначально призванные противопоставить поэтическую речь нейтральному языковому употреблению. Позиция Бродского не неклассична, она антиклас-

сична; находясь в генетической связи со своим истоком, поэтика Бродского не ориентируется на классический образец, а ориентирует на себя, уничтожая в акте коммуникации его эстетическую модальность.

Концепция затрудненной стихотворной речи, подвергшись существенным диахроническим трансформациям на протяжении трехвековой истории русской поэзии, совершив своеобразный круг, вернулась к своим истокам. Она решает сходные художественные задачи (аспект соотношения поэзии и прозы как форм организации речи) с обратным модусом: функция дифференциации художественной речи сменилась функцией ее синтеза.

Завершает диссертационное сочинение **Заключение**, подводящее итоги исследования, и **Библиография**, насчитывающая 236 наименований.

Основные положения диссертации нашли отражение в следующих публикациях автора:

1. Архитектурная тематика в творчестве Г.Р.Державина // Труды Всероссийской научной конференции «Когда Россия молодая мужала с гением Петра», посвященной 330-летию юбилею Отечественного флота. Вып. 2. Переславль-Залесский, 1992. С. 24 - 30.
2. Горацианство // «Осьмнадцатое столетие». Проспект энциклопедии / Сост. П.Е.Бухаркин и В.А.Кузнецов. СПб., 1993. С. 19 - 20.
3. Концепция поэтической речи в литературной теории и практике В.К.Тредиаковского. Часть 1 // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2. Вып 3. 1996. С. 96 - 102.
4. Концепция поэтической речи в литературной теории и практике В.К.Тредиаковского. Часть 2 // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2. Вып 4. 1996. С. 108 - 112.
5. «Иератический язык» Вяч.Иванова: Литературные истоки // Ars Philologiae. Профессору А.Б.Муратову ко дню шестидесятилетия / Под ред. П.Е.Бухаркина. Спб., 1997. С. 288 - 311.