

УДК 82.02(477)"19"

Надія Сподарець

ПОЕТИЧНЕ СЛОВО В ПРИЗМІ МОДЕРНОЇ КРИТИКИ (ЕПОХА СИМВОЛІЗМУ)

Культура ХХ ст. сміливо і рішуче заперечувала традиції і руйнувала канон. В кінці ж століття гуманітарії фіксують низький рівень духовного розвитку суспільства, а спеціалісти в галузі слова з гіркотою констатують катастрофічне падіння мовної культури, обмеженість масового мовного мислення. Заперечення віками напрацьованих механізмів культурної діяльності, абсолютизація її прагматичних стратегій знизили духовний, а тому, як виявилось, і життєвий потенціал нації.

У зв'язку з цим доцільно звернути увагу на досвід культури російського модернізму, критична і поетична практика якого віщувала не лише «небачені зміни», але й намічала шляхи подолання кризових явищ в культурі, що є вкрай актуальним на початку нового століття.

В модерні спрацьовували загальні культурні механізми перехідних епох, в яких вектор зміни гносеологічної і аксеологічної орієнтацій тяжів до онтологічності, тому звернення його представників до концепту «СЛОВО» в найширшому функціонально-буттєвому сенсі було закономірним.

В кінці ХІХ — на початку ХХ ст. слово стало об'єктом досліджень гумбольдтовсько-потєбніанського напрямку в теоретичній лінгвістиці, важливим аргументом в релігійній естетиці В. Соловйова і М.Бердяєва, в естетиці неоправослав'я Пав. Флоренського і С. Булгакова; концепцію поетичного слова розробляли в літературній критиці В. Брюсов, І. Анненський, А. Бєлий, Вяч. Іванов, М. Гумільов, О. Мандельштам, В. Хлебніков та інші. Поняття «СЛОВО» у цей час набуло статусу знака культури модерну, продуктивної одиниці концептосфери епохи, одержавши своє конкрет-

не осмислення в усіх галузях творчої діяльності, звернених до вербального вираження. Особливо рель'єфно модерна стратегія слова проявилася в поезії, яка (при всій своїй умовності) чи не найповніше виражає смислові інтенції епохи, спираючись на формальну специфіку поетичної мови. Сьогодні цілком очевидно, що піднесення поетичної культури Срібного віку викликане не стільки її іманентними закономірностями, скільки інтенсивною роботою наукової і літературно-критичної думки другої половини XIX і початку XX століть. Однією з суттєвих особливостей досліджуваного перехідного періоду є те, що проблему поетичного як нову концептуальну доктрину творчості в найрізноманітніших формах літературно-критичної практики широко обговорювали самі поети.

В підході до слова представників різних літературних напрямків цієї епохи можна відзначити загальне, що, очевидно, було продиктоване гетерогенністю модерної свідомості, обумовленої включенням творчого суб'єкта в широкий простір наукової проблематики кінця XIX – початку XX століть. Інтегративність такого роду у символістів, акмеїстів і футуристів зумовлювала характерність їх концепцій мистецтва і поетичного слова, моделей поетичного тексту.

Наш аналіз, здавалося б, суто літературознавчої проблеми поетичного слова, в контексті принципово нової стратегії модерної критики передбачає розширення системи аргументації. Адже для поетів кінця XIX – початку XX століть критична практика стала формою констатації їх гносеологічної і аксіологічної орієнтацій через подолання класичних парадигм. Переключення на онтологічну оптику в осмисленні світу людини і видів її діяльності (у тім числі і в поетичній сфері) відрізняло методи модерністів, що прагнули розширити теорію пізнання за рахунок ресурсів теорії свідомості, спілкування і культури. Як зазначає М. Лосський, «гносеологічне дослідження у цей час здійснюється у душі онтологізму, як за методом, так і за змістом» [11, 256]. А це передбачало кореляцію їх «гносеології з формами духовності, пов'язаними з мовною свідомістю, етосом знання, гностичним переживанням, формами комунікації, герменевтичними процесами, смислобудівництвом буття, його софійністю, символізацією речей і ідей, архетипами творчості» [10, 5]. Саме на тлі розширення епістемологічного простору в кри-

тичний свідомості модерну змінюється розуміння фактору слова, яке традиційно зводилося до матеріальної оболонки творчої думки.

Модерна критика в слові побачила універсальний онтологічний інструментарій осмислення і моделювання буття в багатьох формах його художньої і позахудожньої реальності. В поетичній практиці, на тлі принципово різних естетичних стратегій, модерністи прагнули за своїми моделями реалізувати творящу і твориму природу слова. Широка літературно-критична практика модерністів дозволяє зафіксувати і прослідкувати динаміку їх концепцій поетичного слова, визначених як естетичною аксіологією напрямків, так і домінуючими модусами індивідуальної критичної свідомості їх представників.

Ще на ранніх етапах виявлення критичної модерної свідомості визначилися два підходи до поетичного слова: релігійно-онтологічний і функціонально-системний. В літературно-критичній думці 90 – 900 – 10 років уже ХХ-го століття в межах естетичних декларацій чи полемічних літературно-критичних пасажів виразників основних літературних напрямків ці підходи одержали своє конкретне виявлення.

Показово, що на зламі віків, в період загальної «кризи свідомості», більша частина російської творчої інтелігенції шлях створення нового світу і людини пов'язувала з релігійними і метафізичними цінностями, в контексті яких розглядався і духовний аспект художньої культури. А. Бєлий у цьому зв'язку писав: «Ми можемо здаватись собі не релігійними, але це тільки у свідомості; в не-свідомій, в життєвій стихії своїй ми релігійні, якщо народні; і народні, якщо релігійні. Релігія є універсальним зв'язком; вона не в формі, але в душі» [2, 357].

Очевидно, загальна релігійно-містична спрямованість російської національної свідомості, на чому особливо наголошували виразники релігійного ренесансу кінця ХІХ – початку ХХ століть, обумовила широкий відгук письменницького загалу на теургійну концепцію мистецтва і поетичного слова, обґрунтовану в кінці ХІХ ст. В.Соловйовим. На думку В.Зеньковського, термін «теургія» був запозичений В.Соловйовим із герметичних і окультних течій ІІ ст. по Р.Х. В теології він означав дії Бога у світі, але в окультному розумінні виражає «впливи людини на вищі сили, що визначають

хід історії. У сфері естетичній, де творчість трактується як певна «магія» (у своїх впливах на людську душу і на космос), поняття «теургічної природи мистецтва» означає можливість перетворення буття через естетичну сферу» [7, 83]. Приблизно у такому ж ключі подається тлумачення цього терміна і в сучасній енциклопедичній літературі.

Ще в ранніх роботах, особливо в «Філософських засадах цілісного знання», В. Соловйов обґрунтував свою теургічну естетику, розгляд проблем якої завершив в «Критиці абстрактних засад». Спираючись на платонівсько-християнську доктрину про формуючу роль мистецтва і релігії, В. Соловйов ставить актуальне і для естетика модерністів питання про близькість релігійної і художньої сфер творчості. В «чистій поезії» О.С. Пушкіна йому імпонувала суто теургічна здатність поетичного слова втілювати «вище пророкування» [12]. Релігійна інтенція поетичного мистецтва, підкреслена В. Соловйовим в характеристиці лірики Ф. Тютчева і А.К. Толстого, була прийнята і розвинена критичною та художньою свідомістю модерну. Але зацікавленість В. Соловйова в «справах людських» в мистецтві, етична спрямованість його аксіологічної орієнтації зумовили принципову розбіжність з «естетичним декадентством» першої хвилі (90-ті роки). Акцентуючи увагу на формуючій ролі мистецтва, в теургічному слові поезії він бачив «зброю», здатну перемогти «потворність людської дійсності». В. Соловйов прагнув намітити глобальну перспективу виходу культури з очевидної кризи, суть якої бачив у бездуховності, послабленні релігійності більшої частини суспільства.

Ідеї В. Соловйова імпонували сучасникам і послідовникам масштабністю, антиентропічною спрямованістю; митці відчували себе не тільки літераторами, поетами, але й носіями релігійної культури, не зв'язаними, як правило, з конкретними конфесіями. Глибино-духовну сутність мистецтва виражали практично всі модерністи, звертаючись до релігійно-містичного змісту. Слово, поетичну форму часом прямо пов'язували з молитвою К. Фофанов, З. Гіппіус, А. Ахматова та ін. Пафос святості відрізняє лірику багатьох поетів межі епох. При цьому імморалізм декадансу (ранній В. Брюсов, К. Бальмонт) був не атеїстичним викликом, а епатажним розширенням системи цінностей, що спиралися на нові психокомунікативні

мотивації, багато в чому спровоковані науковим інтересом епохи до «життя» свідомості творчого суб'єкта і його реципієнта. Принципи декадентської етики як «накладні витрати» перехідного стану культури виражали швидше індивідуально-психологічні, а не загально-культурні інтенції.

Переважаючою в російській модерній традиції (на фоні полеміки про пріоритетність етичних чи естетичних ідеалів) виявилася позиція борців за духовно-релігійні цінності, і поетичне слово, наділене теургічною здатністю, розглядалось ними як основний засіб. В цій складній «життєтворчій» роботі з усіх літературних напрямків найбільш послідовними виявилися символісти.

Символізм як духовно-художня доктрина епохи одержав естетичне і поетичне втілення в широкій практиці його adeptів. Характерно, що в літературній критиці символістів оцінка поетичного слова розгорталася за певними аксіологічними лініями, які визначались пріоритетністю релігійно-онтологічного чи функціонально-системного підходів. В розвитку першої лінії показова позиція Вяч. Іванова — послідовника В. Соловйова, який свою естетичну концепцію будував на онтології СЛОВА, ЛЮДИНИ І БОГА. В статті 1908 року «Дві стихії в сучасному символізмі» він піднімає питання про специфіку поетичного слова-символу, підкреслюючи його релігійні першовитоки (глава «Символізм і релігійна творчість») [8]. У статті «Заповіти символізму» Вяч. Іванов узагальнить: «Поет — завжди релігійний, тому що — завжди поет» [9, 184]. Критик розглядав поетичне слово як основний засіб проникнення у таємницю віків. На відміну від інших теоретиків напрямку у своїй літературно-критичній практиці йому вдалося найбільш чітко виразити символістську концепцію слова-символу, акцентуючи його полісемантичну структуру, яка практично не піддається одновимірному словесному опису як певний антиномічний онтогносеологічний феномен. В критичній практиці Вяч. Іванов, стверджуючи безмежність, широту поля смислових валентностей слова-символу (показовою у цьому плані є стаття «Про поезію Інокентія Анненського»), у своїй поетичній творчості, як і всі символісти, був зв'язаний з його сакральними і езотеричними значеннями, що сягали архетипічних глибин культури. Але в десяти роки цей семантичний вектор не відповідав новій естетичній стратегії модерної свідомості, спрямованої на пошук за-

собів і прийомів, що адекватно передавали б широкий «зміст внутрішнього досвіду» творчого суб'єкта, тобто збагаченого культурним, індивідуально-психологічним та конкретно-історичним досвідом.

Можна узагальнити, що у цей час в російській поетичній культурі склалася принципово нова ситуація, яку визначали нові поетичні техніки і характерний вектор гносеологічного та аксіологічного пошуку. В статті «Заповіти символізму» Вяч. Іванов констатує зміни самої «поетичної матерії», з чим він зобов'язаний рахуватися, але процесом має намір керувати. В цій статті Вяч. Іванов обґрунтовує нову естетичну стратегію символістського руху, розвиваючи свою концепцію поетичного мистецтва, мови і слова. Він нагадує сучасникам про високу місію поета не лише як художника, але і як «органу світової душі, вершителя сокровенного зв'язку сущого, тайновидця і тайнотворця життя», здатного на «ієратичне слово,... яке відроджує релігійно-психологічний момент в історії мови... і несе у світ відчуття істини як релігійної і моральної норми» [9, 183-185]. Таке поетичне слово, близьке в трактовці Вяч. Іванова до священних мов волхвів і жерців, здатне втілити «теургічний ідеал», створити не «іконотворче» і «споглядальне» мистецтво романтиків, що тяжіли до натуралізму, а «рушійне і життєтворче» мистецтво справжніх символістів [9, 188]. Мета, яку ставив Вяч. Іванов перед сучасним і майбутнім мистецтвом, в певній мірі відповідала естетичним стратегіям постсимволістських угруповань (акмеїстів, футуристів та ін.), які у цей період уже формувались.

В критичній і поетичній діяльності представники цих течій враховували уроки й іншої лінії в символізмі, яка визначилася інтересом до поетичної мови як до суто самодостатньої реальності. В межах цього концепційного напрямку літературно-критичних досліджень розроблялись основи функціонально-системного підходу до поетичного слова.

В літературній критиці символістів ця лінія започаткована В. Брюсовим, в теоретичних пошуках якого ще в 90-ті роки було поставлене питання про оновлення поезії та її мови [4]. Опубліковані С.І. Гіндіним за архівними матеріалами робочі зошити В. Брюсова [6], дають підстави зробити висновок, що ще на ранньому етапі літературно-критичної діяльності (90-і роки) він розглядав поетич-

ну мову як багаторівневу систему, закладаючи тим самим функціонально-системний підхід в дослідженні поетичного явища. В. Брюсов орієнтувався не лише на тенденції європейської літературознавчої думки, але враховував здобутки гумбольдтовсько-потєбніанського напрямку в теоретичній лінгвістиці і поетиці, що обґрунтовували принципи розмежування поетичної мови і поетичного мовлення (потім узагальнені Фердінандом де Соссюром). В найрізноманітніших формах літературно-критичної практики В. Брюсов вів дослідницьку роботу в галузі поетичного мовлення, визначаючи функціональну специфіку слова на фонетичному, стилістичному і ритміко-метричному рівнях. По суті В. Брюсов підходить до розуміння слова як базисної структури поетичної мовленнєвої реальності, що лежить в основі породження тексту. Ним намічені принципи лінгвоестетичного, семіотичного аналізу, проілюстровані поетичним словом XIX-XX ст. Зосередженість на функціональному аспекті в аналізі поетичного явища обумовила значний прорив у російському віршознавстві і заклала нові основи в галузі теоретичної поетики вірша.

Послідовником і опонентом В. Брюсова у вивченні матерії вірша, природи поетичного слова та літератури як виду символічної діяльності став А. Бєлий. Як справедливо відзначає М.Л. Гаспаров, «поява роботи «Символізм» в 10-ті роки була подією, з якої веде початок усе сучасне російське віршознавство» [5, 103]. Підходи А. Бєлого до поетичного слова-символу визначені ще в середині 900-х років у листуванні з П.А. Флоренським, де стверджується ідея двобічності символічного знаку, ґрунтовно розкрита у їхніх наступних роботах, що визначили лінію російської семіотики. А. Бєлого приваблював не лише функціональний, але й релігійно-філософський аспект поетичної мови, тому в статті «Емблематика смислу» він розглядає слово-символ «з боку метафізики і гносеології» [1, 60-62], корелюючи з релігійно-онтологічним підходом В. Соловйова і Вяч. Іванова. Для А. Бєлого художня інтуїція невіддільна від релігійного осягнення, тому природним для нього було звернення до проблем теургічної естетики. В статті «Про теургію», яку К. Мочульський визначив як «маніфест символістського руху в Росії», А. Бєлий закликає відродити в мистецтві зниклий теургічний елемент слова, його благодійну природу, яка і є «здатністю ясного, тобто проме-

нисто-релігійного творення — теургії». Справжнє мистецтво завжди пов'язане з теургією, нагадує А. Бєлий; нам необхідно знову навчитися виражати у слові своє богосинівство. Богодійну природу слова він відзначає у таких письменників, як М. Гоголь і Ф. Достоевський, теургічну силу поезії він знаходить у В. Соловйова, у віршах якого «зійшлися фетівський пантеїзм, лермонтівський індивідуалізм з променистими прозоріннями християнських гностиків».

В естетиці А. Бєлого ідеї і категорії творчості невід'ємні від космологічних ідей. Як і багатьом модерністам, йому була близькою думка Шеллінга про те, що художня творчість продовжує творчість космічну, тому життя свідомості і життя природи мають розглядатися через загальні космічні закони ритму. Стихії життя і природи А. Бєлий, слідом за древніми, пропонував осягати через їхні ритмічні коди, на вербальному рівні означеними характерним поетичним словом. «Ритм - це сутність життя», - робить висновок А. Бєлий. При цьому таємничі ритми світобудови, на його думку, «звучать не лише в музичних формах, а і в словах». На основі цієї ідеї А. Бєлий розробляє концепцію музичної реальності, даної нам у слові. В статті «Магія слів», присвяченій О. Потебні, він називає поетичне слово магічним звуковим символом, за допомогою якого думка не просто виражається, але й створюється. Саме поетичне мовлення А. Бєлий визначає як «живе слово», як «квітучий творчий організм», що має особливу енергію і «заклинальну магічну силу» [3, 131-137].

Символісти, узагальнюючи широкий науковий та художній досвід своїх попередників, намітили фундаментальні підходи у розумінні природи поетичного слова. Основні їх ідеї, певним чином переосмислені, одержали активний розвиток у adeptів постсимволізму.

Характерно, що в кінці ХХ ст. з символістським пошуком у сфері поетичної мови узгоджується концепція роботи Павла Мовчана «Мова — явище космічне». Вирішення проблем духовності нації сучасний український поет пов'язує з нашим усвідомленням високої місії слова.

Цитована література

1. *Белый А.* Эмблематика смысла // Белый А. Символизм как миропонимание. – М., 1994. – С. 25-90.
2. *Белый А.* Настоящее и будущее русской литературы // Белый А. Символизм как миропонимание. – М., 1994. – С. 346-361.
3. *Белый А.* Магия слов. // Белый А. Символизм как миропонимание – М., 1994.—С. 131-142.
4. *Брюсов В.Я.* Русские символисты. // Брюсов В. Собрание сочинений в 7 т. – М., 1975. – Т. 6. – С. 27-34.
5. *Гаспаров М.А.* Брюсов – стиховед и Брюсов-стихотворец (1910-1920-е годы) // Гаспаров М.А. Избранные статьи. – М., 1995. – С. 102-122.
6. *Гиндин С.И.* Рабочие тетради В.Я. Брюсова //Литературное наследство. – М., 1991. – Т. 98. – Книга 1.
7. *Зеньковский В.* Эстетические воззрения Вл.Соловьева // Новый журнал. — 1956. — № 46. — С. 50-94.
8. *Иванов Вяч.* Две стихии в современном искусстве. // Иванов Вяч. Родное и вселенское. – М., 1994. – С. 143-169.
9. *Иванов Вяч.* Заветы символизма // Иванов Вяч. Родное и вселенское. –М., 1994. — С. 180-190.
10. *Крымский С.Б., Парохонский Б.А., Мейзерский В.М.* Эпистемология культуры. — К., 1993. — 216 с.
11. *Лосский Н.* Русская философия XX века // Русская философия серебряного века.—Екатеринбург, 1995. — 284 с.
12. *Соловьев В.С.* Значение поэзии в стихотворениях Пушкина // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. — М., 1991. — С. 316–370.