

КИХНЕЙ Л.Г.

*Институт международного права и экономики
имени А.С.Грибоедова*

КРУГЛОВА Т.С.

*Пензенский государственный
технологический университет*

**КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ
ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА В ПОЭТОЛОГИЧЕСКОМ ДИАЛОГЕ
С СОБРАТЬЯМИ ПО ПЕРУ**

Ключевые слова: *лирический диалог, коммуникативные стратегии, адресация.*

Keywords: *lyrical dialogue, communication strategies, addressing.*

Поэтологические³² адресации поэтов русского символизма, обращенные друг другу, – специфический, но совершенно необходимый способ профессионального общения, решающий массу задач (общеэстетических, цеховых, личностных; философских, общекультурных, узколитературных, коммуникативных, интроспективных и пр.). И в эпицентре этого профессионального диалога стоит фигура Брюсова. Его лирические обращения к поэтам своего или иного направления обладают инвариантным комплексом мотивов, а также общими жанрово-стилевыми и риторическими чертами. В лирических адресациях Брюсова к другим поэтам сосредоточен весь комплекс идей, связанных, во-первых, с представлениями о поэтическом искусстве (как правило, «новом»), и, во-вторых, с самоидентификацией художника, его статусом, ролью в

³² Термин «поэтология» ввел швейцарский славист Ф.Ф.Ингольд, впервые употребив его в статье «Das Bild der Poesie bei Innokentii Annenskii» [Новиков 2001]. Мы вслед за Ф.Ф.Ингольдом под поэтологией понимаем совокупность эстетических взглядов на сущность поэта и поэтического творчества.

литературном процессе, взаимоотношениями с коллегами и пр.

Брюсовские размышления о поэзии, разбросанные по статьям, дневникам, письмам, в контексте профессионального и одновременно лирического диалога обретают новое качество: они становятся непреложным художественным фактом, образным «слепок» авторских интенций, не теряя при этом литературно-критической остроты и философско-эстетической глубины. Кроме того, авторская установка на диалог включает в смысловую сферу стихотворения резонансное «эхо» восприятия собеседника, что придает содержанию адресованного текста полифоническое «звучание».

Особенности символистского художественного мышления, как уже указывалось исследователями русского символизма [Минц 1980:98-172], [Ханзен-Леве 2003], заключаются в том, что символисты воспринимали реальную жизнь как текст искусства, следствием чего становилось отождествление бытовой и художественной моделей поведения. Это, в свою очередь, приводило к тому, что жизненно-биографическое бытие поэта обретало эстетический статус и могло трактоваться как художественный феномен. Художник мыслился как творец, преображающий не только искусство, но и саму жизнь. Панэстетические и теургические представления символистов, стирающие границу между искусством и жизнью, как раз и были реактивом, ускорившим процесс символистской поэтической коммуникации, главным нервом которой становится поэтологическая рефлексия.

Представление о житнетворческих функциях искусства обусловило расцвет жанра послания, как бы стоящего на грани литературы и жизни. Символистские послания зачастую складывались в циклы, обращенные к братьям по цеху, посвященным в тайны поэтического ремесла и высокого призвания поэта (упомянем здесь циклы Брюсова «Послания и оды», «Послания»). Кроме того, активизируется феномен стихотворной переписки поэтов: когда на лирическое обращение следует ответ адресата, который, в свою очередь, вызывает последующую эпистолярную реакцию. Возникает своего рода многоступенчатый лирический диалог, в котором адресат и

адресант несколько раз меняются ролями.

Вся эта стихотворно-эпистолярная турбулентность (особенно заметная на фоне предшествующего упадка эпистолярной активности в поэзии последней трети XIX века) создавала коммуникативное пространство модернистского дискурса, в котором ставились и решались насущные эстетические задачи.

У Брюсова появляются две взаимосвязанные коммуникативные стратегии. Первая нацелена на формирование нового художественного мышления; вторая стратегия связана с конституированием новых принципов ведения диалога с читательской аудиторией (как с «посвященной», так и с «профанной»).

Знаменательно, что феномен «двойной» адресации – к собратям по перу и к широкой читательской аудитории – особенно ярко проявился на этапе формирования течения, а также в его кризисный период – на рубеже 1900-х – 1910-х годов. В зависимости от коммуникативных задач в символизме выстраиваются разные коммуникативные тактики, которым соответствует тот или иной тип отношений между адресатом и адресантом.

В теории коммуникации, напомним, указывается, что коммуникативные тактики могут быть индивидуальными, или изобретенными и социальными, или устоявшимися. В частности, согласно месту в дискурсе, речевые тактики принято подразделять на инициальные (начальные, стартовые), медиальные (серединные, управляющие ходом коммуникации) и финальные (конечные, финишные). Необычайно важным для теории коммуникации является понятие «фактор адресата». При равенстве коммуникантов речевая ситуация является симметричной, тогда как в случае общения в рамках концепции «учитель – ученик» возникает ассиметричная речевая коммуникация. Ассиметричная коммуникация «учитель – ученик» соответствует речевому типу «дидактическая беседа».

Как указывает В.П.Москвин, дидактическая беседа направлена на разъяснение, наставление и воспитание. «Давно замечено, что речевые акты совета и передачи информации

ставят лицо в сильную коммуникативную позицию, волнение и возбуждение – в слабую» [Москвин 2012:80].

Для Брюсова как основателя и застрельщика русского символизма была в высшей степени характерна организация диалогического пространства, в котором обсуждались бы важнейшие эстетико-философские проблемы искусства и формировалась новая концепция личности современного художника. Такой высокой цели соответствовал тип отношений «учитель – ученики», предполагавший назидательное обращение к некоей абстрактной аудитории, аудитории избранных, стремящейся приобщиться к символистским ценностям.

Подобный – дидактический – тип адресаций реализуется в творчестве символистов и, прежде всего, Брюсова в жанре, близком поэтическому манифесту, стихотворной декларации. Абстрагированность адресата приводит к тому, что он становится лишь формальным поводом к высказыванию авторской позиции. Но сама ситуация дидактического обращения приводит к насыщению структуры текста побудительными конструкциями и призывами. Это связано с тем, что функция подобных адресаций – сформировать эталонный образ поэта, коррелирующий с жизнетворческими и панэстетическими установками символизма.

Закономерно, что больше всего адресаций вышеуказанного типа мы найдем у Брюсова (см. «Юному поэту» (1896), «Поэту» (1906), «Равному» (1906), «Служителю муз» (1907), «Начинающему» (1906) и др.). Это и понятно: как организатор и теоретик нового поэтического направления, Брюсов видел свои задачи в утверждении новых критериев искусства и в выработке новой – символистской – модели художника. Вот почему в финале таких стихотворных манифестов часто присутствует «инициационный» момент: перед адресатом ставятся определенные «условия», выполнение которых позволит ему считаться истинным поэтом. Яркий пример – стихотворение Брюсова «Юному поэту» (1896):

Юноша бледный со взором горящим,
Ныне даю я тебе три завета:
Первый прими: не живи настоящим,
Только грядущее – область поэта.

Помни второй: никому не сочувствуй,
Сам же себя полюби беспредельно.
Третий храни: поклоняйся искусству,
Только ему, безраздумно, бесцельно...

Юноша бледный со взором смущенным!
Если ты примешь моих три завета,
Молча паду я бойцом побежденным,
Зная, что в мире оставлю поэта.

[т. I:99-100]

В этом стихотворении представлены основные теоретические положения символистской эстетики (утопическая устремленность в будущее, идея панэстетизма и установка на крайний индивидуализм). Панэстетические интенции разворачиваются в другом «дидактико-эстетическом» послании Брюсова – «Поэту» (1907):

<...> Быть может, все в жизни лишь
средство
Для ярко-певучих стихов,
И ты с беспечального детства
Ищи сочетания слов <...>

[т. I:447]

Адресат представлял собой объект целенаправленного риторического воздействия. Вместе с тем в процессе инициационного посвящения поэта-неофита автор не забывал о декларации основных символистских принципов, овеянных высокими авторитетами и укорененных в культурной традиции. Ср. в «Начинающему» (1906):

<...> Пиндар, Вергилий и Данте, Гете и Пушкин – согласно
В явные знаки вплели скрытых намеков черты.
Их угадав, задрожал ли ты дрожью предчувствий неясной?
Нет? так сними свой венок: чужд Полигимнии ты.

[т. I:544]

Вместе с тем с 1903 года у Брюсова появляется второй тип адресаций, обращенных уже не к некоему обобщенно-абстрактному поэту, а к вполне конкретному поэтическому сообществу – к «младшему» поколению символистов. Младосимволисты (Вяч.Иванов, А.Белый, А.Блок, С.Соловьев,

Эллис и др.) провозгласили собственные – мистические – цели и жизнетворческие задачи литературы в духе философии искусства Владимира Соловьева (отсюда их второе именование – «соловьевцы»). Их жизнетворческие цели во многом расходились с панэстетической символистской платформой, выработанной Брюсовым.

Брюсов, остро почувствовав эти разногласия, вступил с младосимволистскими обновленцами в стихотворную полемику³³, написав, свое знаменитое послание «Младшим» (1903). В нем он четко обозначил внутреннее расхождение между двумя поколениями символистов по кардинальным проблемам символистской онтологии и гносеологии.

Лирический сюжет стихотворения построен на ироническом противопоставлении «их», которым в чувственном восприятии дана «Вечная Женственность», «Душа мира» («Они Ее видят! Они Ее слышат!»), и себя, «безнадежно бредущего» за «оградой», для которого недоступны, недосыгаемы святыни «младших»:

<...> За окнами свет, непонятный и желтый,
Но в небе напрасно ищу я звезду...
Дойдя до ворот, на железные болты
Горячим лицом прикипаю – и жду.

Там, там, за дверьми – ликование свадьбы,
В дворце озаренном с невестой жених!
Железные болты сломать бы, сорвать бы!..
Но пальцы бессильны, и голос мой тих.

[т. I:354]

Образная система послания насыщена символистскими атрибутами «соловьевцев», даже сама сюжетная ситуация представляет собой переосмысленную реминисценцию извест-

³³ Однако, любопытно, что эта полемика вовсе не отразилась в статье «Ключи тайн» (1904), прочитанной в виде доклада в том же 1903 году. Причина этого – в стремлении к публичной консолидации символистских рядов, в то время как лирический контакт имел как бы приватный, «внутрисемейный» характер.

ного блоковского стихотворения «Фабрика», написанного в том же, 1903 году. Автор вводит в художественную структуру стихотворения знаки чуждой ему философско-эстетической системы, с которой он скрыто полемизирует.

Третий тип поэтологических адресаций Брюсова – разговор с равными – с поэтами, принадлежащими к одному поколению и одному направлению. Он чаще всего мотивируется стремлением к консолидации единомышленников и воплощается в посланиях, обращенных к конкретным адресатам-символистам. Эти обращения нередко имеют под собой биографическую почву, отражают не только профессиональные, но и личные отношения. Подобный разговор мог быть реализован в разных формах, начиная от своеобразного сотворчества или оппонирования (как в эпистолярной переписке Брюсова и Вяч.Иванова) и заканчивая поэтическими «дуэлями» (как в эпистолярной переписке Брюсова и Белого).

Остановимся подробнее на брюсовско-бальмонтском лирическом эпистолярии, который в целом звучит совершенно в иной тональности, нежели стихотворная переписка Брюсова с Ивановым или Белым. Это не дискуссия двух мэтров о сущности поэтического творчества и роли поэта в мироздании, не обмен аргументами в защиту той или иной концепции, облеченной в поэтическую форму, а утверждение абсолютного душевного единения между ними. Не случайно два ранних послания «К портрету К.Д.Бальмонта» (1899) и «К.Д.Бальмонту» (1900) включены Брюсовым в цикл «Близким». Удивительно то, что безоговорочное приятие адресата (которое оставалось у Брюсова до середины 1900-х годов) зиждется вовсе не на сходстве мироощущений адресанта и адресата. Напротив, Брюсов постоянно подчеркивает разность (и даже в чем-то полярность) их лирических сознаний и эстетических установок.

Дело в том, что Брюсов нашел Бальмонту место в своей системе онтопоэтических ценностей. Вот почему он включил следующие два послания – «К.Д.Бальмонту» (1902) и «Ему же» (1903) – в подборку «Оды и послания»: с одной стороны, этот лирический диптих написан в духе одического воспевания, с другой стороны, в нем присутствуют важнейшие

поэтологические проблемы, постановка и решение которых характерны для символистского метадиалога в целом.

Суть восторженно-призывного обращения к адресату в первом стихотворении, на первый взгляд, довольно проста: Брюсов заклиняет (с помощью повелительных конструкций) адресата оставаться таким, какой он есть, объясняя Бальмонту природу его лиризма. Посредством многочисленных ярких сравнений автор соотносит адресата с природными субстанциями (причем не разрушительными, а благотворными, живительными):

Вечно вольный, вечно юный,
Ты как ветер, как волна,
Речь твоя поет, как струны,
Входит в души, как весна.

Веет ветер бысролетный,
И кругом дрожат цветы.
Он ласкает, безотчетный,
Все вокруг – таков и ты!

Ты как звезды – близок небу.
Да, ты – избранный, поэт!
Дара высшего не требуй!
Дара высшего и нет.

[т. I:348]

Если Вяч.Иванова Брюсов воспринимал скорее как идейного союзника и оппонента, то Бальмонт был для него «светлым братом», поэтом, вдохновленным свыше, которому не нужны сложные философско-религиозные концепции для того, чтобы служить поэзии. В посланиях Брюсова к К.Д.Бальмонту мало «теоретической рефлексии». При этом Брюсов филигранно использует приемы интертекста, с помощью которого он воссоздает «внутренний слепок» творчества Бальмонта. Ведь большинство образов его послания отсылают к весьма известным текстам Бальмонта, и прежде всего к знаменитому фрагменту из его лирической поэмы «Мертвые корабли» (1897):

Я вольный ветер, я вечно вею,
Волную волны, ласкаю ивы,
В ветвях вздыхаю, вздохнув, немею,
Лелею травы, лелею нивы.

Весною светлой, как вестник мая,
 Целую ландыш, в мечту влюбленный,
 И внемлет ветру лазурь немая,
 Я вею, млею, воздушный, сонный...

[Бальмонт 1990:114]

Также в послании слышатся цитатные отзвуки многих других стихотворений Бальмонта:

Бальмонт	Послание Брюсова «К.Д.Бальмонту»
О да, я Избранный, я мудрый, Посвященный...	Да, ты – избранный, поэт
Высшим знаком я отмечен...	Высшим знаком ты отмечен...
Я – изысканность русской медлительной речи. <...>Я впервые открыл в этой речи уклоны, Перепевные, гневные, нежные звоны. <...> Переключки лесные зеленого мая <...> Вечно юный, как сон...	Речь твоя поет, как струны... Мы весь год – ты краткий май!... Вечно вольный, вечно юный...
Я мечтою ловил уходящие тени...	Верь мгновенью и мечте...

Критическим комментарием к этому посланию может служить фрагмент из статьи Брюсова «Бальмонт», в которой он пишет: «<...> Если Бальмонт сказал это, имея в виду свой стих, его певучесть, свою власть над ним, – он прав. Равных Бальмонту в искусстве стиха в русской литературе не было и нет. <...> Он впервые открыл в нашем стихе “уклоны”, открыл возможности, которых никто не подозревал, небывалые перепевы гласных, переливающихся одна в другую, как капли влаги, как хрустальные звоны» [Романов 2013].

Но вместе с тем Брюсов вводит разграничение между «пророками» (во множественном числе) и «поэтом» (в единственном числе!), относя себя к «пророкам», а Бальмонта к поэтам милостью Божией:

<...> Может: наши сны глубоки,
 Голос наш – векам завет,
 Как и ты, мы одиноки,

Мы – пророки... Ты – поэт!

[т.І:349]

Это разграничение подчеркивается и усиливается в следующей строфе стихотворения:

Ты не наш – ты только божий.
Мы весь год – ты краткий май!
Будь – единый, непохожий,
Нашей силы не желай.

[т.І:349]

В этом послании Брюсов оставляет за собой (а точнее, – за «нами», т.е. другими поэтами-символистами) пророческую «силу», Бальмонт же представляет собой поэзию в чистом виде, то самое чистое искусство, которому поклонялся Брюсов. Более того, в Бальмонте Брюсов видел «поэта стихии» – свободной, вечно юной, прекрасной, а в себе «поэта-теоретика», поэта-руководителя. Таким образом устанавливалась дифференциация между автором и адресатом.

Теоретической подоплекой подобного истолкования адресата являются размышления автора о разных типах поэтов-символистов. Брюсов построил свою классификацию поэтов-символистов, исходя из соотношения в поэте двух начал: религиозно-пророческого и стихии «чистого искусства». Соответственно, поэт-символист, как считал Брюсов, может быть или «пророком», или «только поэтом», принадлежащим стихии «чистого искусства», подобного весне, цветущему маю. Бальмонт в классификации Брюсова это «только поэт», который, однако, во многом сильнее «пророков»:

Ты сильнее нас! Будь поэтом,
Верь мгновенью и мечте.
Стой, своим оваян светом,
Где-то там, на высоте. <...>

[т.І:349]

Эта вдохновенная сила Бальмонта («только поэта») состоит в его верности чистому искусству, в его служении высшей красоте («мгновенью и мечте» в понимании Брюсова).

В творческом портрете Бальмонта в исполнении Брюсова проступает «моцартианский миф». Знаменательно, что Марина Цветаева в своих воспоминаниях соотносит символистских

мэтров с Моцартом и Сальери: «Моцарт. Сальери. <...> Бальмонт: открытость, настежь – распахнутость. Брюсов: сжатость. <...> Два полюса творчества. Творец-ребенок (Бальмонт) и творец-рабочий (Брюсов). <...> Творчество игры и творчество жилы <...>» [Цветаева т.IV:51-52].

Но основной вектор противопоставления Бальмонта «нам, пророкам» направлен, прежде всего, против «многомудрого» Вячеслава Иванова. Для Брюсова Бальмонт – «чистый поэт», который не принимает пророческих интенций и сложных теоретических построений других поэтов-символистов. Более того, в Бальмонте Брюсов – как это видно из второго послания («Ему же»), входящего в диптих, усматривал воплощение собственных представлений о вольной и вечно юной стихии поэзии и даже именовал Бальмонта «Арионом», так же как самого себя в поэтическом цикле «Лири и Ось», адресованном Вячеславу Иванову. Тем самым Брюсов подчеркивал близость собственных поэтологических представлений о сущности поэта к творческой практике и личности Бальмонта. Не случайно в раннем послании «К.Д.Бальмонту» («Нет, я люблю тебя не яростной любовью <...>») поэт утверждает: «Где ты, мне все равно, / Но ты со мной всегда!» [т.I:198].

Для понимания закономерностей брюсовского (а в широком смысле – символистского) поэтологического диалога следует обратить внимание на еще один нюанс. В только что процитированном нами стихотворении поэт признается, что любит не самого Бальмонта, а его «вечный прообраз», т.е. духовную сущность «лучшего брата». В то же время, как следует из стихотворения, этот «вечный прообраз» – часть духовной сущности самого Брюсова: «Мой образ был в тебе, душа гляделась в душу, / Былое выше нас, мы связаны – ты мой!» [т.I:198]. Таким образом Брюсов обосновывал идею «братства поэтов», где «лучшим», духовно просветленным «братом» является Бальмонт.

Итак, третий тип брюсовских посланий (на примере адресаций к Бальмонту) наглядно показывает, что поэтическая коммуникация символистов, каждый из которых претендует на воплощение высших истин бытия, возможна при особых

условиях. Главным таким условием является принципиальная готовность признать за собеседником право на особую роль, находящуюся в определенном ценностном отношении со своей собственной ролью. Существенным оказывается также и то, что сама система ролей не задана предварительно. Договоренность создается непосредственно в процессе эпистолярного общения, которое рассчитано на адресата, предрасположенного к подобной «игре».

В целом брюсовский диалог с братьями по перу в начальную, стартовую эпоху течения имплицитно реализует инициальные речевые тактики, способствующие формированию общесимволистских ценностей и критериев; в медиальный и финальный (кризисный) периоды развития течения Брюсов стремится с помощью поэтической коммуникации не столько размежевать (хотя полемическая интенция имеет место), сколько объединить, укрепить символистское содружество и консолидировать силы нового искусства.

Этой идейной схемой определяется и выбор ролей автора и адресата. Вот почему один из важнейших метамотивов, воплощенных в посланиях Брюсова и в ответах его адресатов, был связан с разработкой концепции поэта-символиста – в разных его статусах и ипостасях: поэта-неофита (в первом – дидактическом – типе посланий); визионера-духовидца (во втором – полемическом – типе), поэта-пророка и стихийного поэта (в третьем – консолидирующем – типе посланий).

ЛИТЕРАТУРА

1. Бальмонт К. Избранное. М., 1990.
2. Брюсов В.Я. Собр. сочинений: В VII т. М., 1973 – 1975.
3. Минц З.Г. Блок и русский символизм // Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн.1. М., 1980. (Лит.наследство. Т.92).
4. Москвин В.П. Риторика и теория коммуникации. Виды, стили и тактики речевого общения. М., 2012.
5. Новиков А.А. Поэтология Иосифа Бродского. М., 2001.
6. Романов А.Ю. «Голос наш – векам завет...». К истории

отношений К.Бальмонта и В.Брюсова (1900 – 1910гг.): рецепции современников // <http://balmontoved.ru/2010-07-20-09-15-16/244-aju-romanov,14-04-2013>.

7. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика. СПб., 2003.
8. Цветаева М. Собр. сочинений: В VII т. М., 1994-1995.

LIUBOV KIHNEY, TATIANA KRUGLOVA – VALERY BRUSOV'S COMMUNICATIVE STRATEGIES IN POETOLOGICAL DIALOGUES WITH PENMATES

The article reveals the specifics of poetological dialogue of Valery Brusov with the Symbolist poets. There is a hypothesis that the addressing factor becomes the organizing factor in the artistic mind of the poet in poetic communication. A lyrical dialogue with his contemporaries in the variety of its genre modifications becomes a way of ideological and aesthetic self-determination of V.Brusov.