

*Румянцева Лена Иннокентьевна*

канд. филол. наук, доцент

ФГАОУ ВПО «Северо-Восточный федеральный

университет им. М.К. Аммосова»

г. Якутск, Республика Саха (Якутия)

### **«ДЕТСКОЕ» В ПОЭТИКЕ ПОСТСИМВОЛИЗМА**

*Аннотация:* в данной статье автором «детское» рассматривается как важнейший аспект поэтики, позволяющий обосновать наличие внутренних связей между традиционалистской и авангардной субпарадигмой постсимволизма. Концептуальная оппозиция музыка/живопись решается постсимволистами в пользу усиления изобразительного и пластического искусств. Поэтому характерными чертами акмеизма стали описательность, «пластичность», «предметность», пристальность зрения, преобладание «крупного плана», простота слов, сопутствующие отказу от символистской многозначности и т. д.

*Ключевые слова:* постсимволизм, неотрадиционализм, авангардистская субпарадигма, неопримитивизм, визуальный аспект литературы, живописное начало.

*Статья выполнена при поддержке РГНФ в рамках проекта №12–04–00122 а.*

В настоящее время под постсимволизмом принято понимать культурную рефлексию и интерпретацию наследия символизма в различных течениях и жанрах следующих за ним десятилетий. Такой широкий взгляд на сущность и границы постсимволизма позволяет рассматривать прозу 1920–1930-х гг. в русле поисков новой литературности, определяемой параллельными процессами усиления неотрадиционализма и авангарда, как некую переходную форму, возникающую в сложном соотношении между художественными системами постсимволизма и соцреализма. Отправной точкой исследования данной проблемы является концепция И.П. Смирнова, связывающего период с 10-х годов и до конца 30-х гг. XX века с развитием постсимволизма, проходящего аналитическую (10-е годы) и синтетическую (начиная с 20-х годов) стадии развития [1]. При этом характерной

чертой постсимволистской культуры становится множественность ее ветвей и несводимость к какому-то отдельному литературному направлению. В связи с этим в сфере постсимволизма оказываются и акмеизм, и футуризм, и ранний соцреализм.

Программные тезисы акмеизма, опубликованные в 1913 году в журнале «Аполлон» («Наследие символизма и акмеизм» Н. Гумилева и «Некоторые течения в современной русской поэзии» С. Городецкого), сводились к апологии «конкретного», «вещественного» и «мастерства», как возможности преодоления конечности, пустоты, путем приобщения к вечным, высшим первоначалам. С этим связано повышение номинативности стихотворных текстов акмеистов. По справедливому замечанию И.П. Смирнова поэзия акмеистов «рядится в традиционные эстетические формы или в формы, слишком далеко оторвавшиеся от практического сознания и подбирать ключи к ее знаковому механизму бывает труднее, чем объяснить откровенные «странности» футуристического творчества» [1, с.23]. Стихи акмеистов опирались на функционально-бытовые ассоциации, которые обволакивали предмет, что влияло и на акмеистское отношение к естественному языку – носителю логики «здорового смысла».

Установка на зрительный, пространственный образ в поэтике акмеизма, характеризующая постсимволистский тип эстетики в целом, позволяет выделить ее как типологически активную, присущую и остальным субпарадигмам художественности (авангард). Возникающая в рамках литературы первой трети XX века оппозиция музыка/живопись традиционно рассматривалась в связи с «архитектурными» стихами О. Мандельштама.

Вместе с тем овеществление вербального знака в литературе освободило остальные искусства от цензуры слова. Результатом этого процесса становится тенденция к неразличению практической и художественной функции текстов, поскольку текст и внетекстовая реальность совпадали. Особенно продуктивным оказалось возникновение нового художественного языка кинематографа. Футуристы наиболее способствовали тому, чтобы утвердить статус киноязыка, поскольку кинематограф подкреплял и активизировал склонность футуристов к

иконизации словесного знака. Смена зрительного ряда образов и чередование его с репликами персонажа, сравнимого с кинотитрами, как прием усвоена, в частности, поэтикой Маяковского.

В связи с этим в качестве перспективной разработки данной темы указывается исследование соотношения живописного (пространственного) и словесного образа в русской прозе 1920-х годов на материале произведений Ю. Олеси, М. Зощенко, И. Катаева, В.Набокова и др.; соединения слова и графики в художественной практике футуристов 1910-х годов, супрематистской тенденции обэриутов, эстетическую программу представителей ЛЦК (литературного центра конструктивистов), функционирование киноязыка наряду с традиционными формами художественного слова.

Современные исследователи (А. Кобринский, Р. Тименчик) обосновали соотнесенность некоторых черт поэтики обэриутов с «левым флангом» акмеизма. Наиболее презентативными предстают в этой связи хармсовские поиски 1920-х годов в направлении текста, обладающего двояким кодом чтения. Круг чтения Д. Хармса обозначил сферу потенциальных источников его поэтики – это главным образом образцы поэтической традиции, представленные стихами Ф. Сологуба, Н. Гумилева, А. Ахматовой.

Авангардная поэтика обэриутов по-своему продолжает акмеистический мотив детскости, реализующийся использованием «простых, обычных слов», описательности, «предметности», «пластичности», «крупного плана», сопутствующих отказу от символистской многозначности. Особенно значимым становится превалирование зрелищных впечатлений над словесными, осознаваемое как непосредственное проявление детского мировосприятия.

Детское реализовано у акмеистов в мотивах: легкость, непосредственность, хрупкость, наивность, беспечность, ничтожность, слабость, очаровательность, искусственность, «игрушечность» и др. Мотив «игрушки», преломляющий аналогичный мотив романтической поэтики, выступает эмблемой декоративного, «малого» мира, нивелирующего фиктивность «большого» мира. Осознанный

контраст трагизма темы и нежности интонации становится частью эстетической установки, объединяющей поэтику акмеистов в целом.

У О. Мандельштама поэзия земного и близкого представлена изящными стихами-натюрмортами, в которых мотивы тоски, одиночества, смертельной усталости выразительно оттенены легкостью интонации, сознательной простотой ритмического рисунка.

Адамизм Н. Гумилева, амбивалентный инфантилизм А. Ахматовой также могут быть рассмотрены в русле мотива детскости, что в конечном итоге позволяет сделать выводы о сближении в данной точке субпарадигм традиционализма и неопрimitивизма, непосредственной манифестацией которого признаны футуристическая заумь и поэтика абсурда ОБЭРИУ.

Таким образом, преемниками детской темы акмеистов стали обэриуты – Д. Хармс, А. Введенский, Н. Олейников, отчасти Н. Заболоцкий.

Д. Хармс сочувственно воспринял интенциональную амбивалентность ахматовского акмеизма как прием. Поэтому его «детские» стихи отличает энергетика двоения, провоцирующая прочтение его текстов как инфантилизирующих, «ребячествующих» и в то же время как предельно серьезных, метафизических. Характерен в этом отношении цикл «Случаи» Д. Хармса, представляющий собой собрание разножанровых произведений («эпизод», «анекдот», «иллюстрация», «история», «случай»). Фрагментарность формы также следует трактовать как проявление детскости, простоты.

Двойственный код поэтики Хармса проявлен также в сопряжении фрагментарности и связности. В этом отношении закономерно сопоставление цикла «Случаи» и повести «Старуха», представляющей наиболее выразительный пример хармсовского неомифологизма.

### *Список литературы*

1. Смирнов И.П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем / И.П. Смирнов Смысл как таковой. – СПб.: Академический проспект, 2001. – 352 с.

2. Кобринский А. Поэтика «ОБЭРИУ» в контексте русского литературного авангарда: В 2 т. – М., 2000.

3. Тименчик Р. Заметки об акмеизме. II. // Russian Literature. – 1974. – №7/8. – С. 281–301.

4. Тименчик Р. К символике телефона в русской поэзии // Труды по знаковым системам. XXII Тарту, 1988. – С. 155–163.

5. Тименчик Р. К символике трамвая в русской поэзии // Труды по знаковым системам (Уч. зап. Тарт. ун-та. Вып. 754). – Тарту, 1986. – Т. XXI. – С. 133–141.