

С.Д. Титаренко

ПРЕДСИМВОЛИЗМ И РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ XIX в.: ПРОБЛЕМА ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ

Анализируется ранняя поэзия Д.С. Мережковского, Н.М. Минского, В.Я. Брюсова, К.Д. Бальмонта 1880-х – начала 1890-х гг. как явление предсимволизма. Показателем переходности являются перекодирование языка русской лирики XIX в. и образование «интертекстуального поля» культуры. «Чужое» слово в функции знака культуры становится не только источником, отсылающим к традиции, но и текстопорождающей стратегией и основой семиозиса как создания языка модернизма.

Ключевые слова: предсимволизм; ранняя поэзия символистов; поэзия XIX в. как текст; интертекстуальность; металитературность; «интертекстуальное поле»; семиозис.

Отсчет истории русского символизма начинают, как правило, с 1890-х гг. Исследователи, анализируя ранние этапы его становления, чаще всего делают основанием своего анализа скандальные выступления декадентов, которые были направлены на «слом» традиции поэтической культуры XIX в. в связи с влиянием французского символизма. Нападки на декадентов со стороны литературных критиков, как пишет А. Пайман, создали миф, «будто русский символизм был растением, попросту пересаженным из Франции и не имеющим корней в русском обществе» [1. С. 17]. Особенностью раннего символизма можно считать не только отречение от традиций, что чрезвычайно важно, но и переработку опыта русской поэзии в целях создания языка новой модернистской культуры. В связи с этим важно осмыслить процессы, происходившие в ранней поэзии зачинателей символистского движения и прежде всего в творчестве Н.М. Минского, Д.С. Мережковского, К.Д. Бальмонта, В.Я. Брюсова, а также В.С. Соловьева в переходный этап развития от классического к неклассическому типу художественности. Напомним, что стихи Минского публиковались в периодической печати в 1870–1880-е гг., как и стихотворения Соловьева. Первые сборники стихотворений Минского, Мережковского и Бальмонта вышли в свет в 1880-е гг., а этапные для символизма книги Соловьева и Мережковского – в самом начале 1890-х¹.

Этот этап исканий, предшествующий активным выступлениям, можно условно обозначить вслед за некоторыми исследователями как *предсимволизм*, или этап становления предсимволистских стратегий текстуальности. Важным показателем переходности может стать явление интертекстуальности, проявляющееся необыкновенно ярко в поэзии начинающих символистов в связи с гипертрофированным отношением к «памяти культуры» и выдвиганием задачи трансформации поэтического языка. Эта проблема исследователями специально не рассматривалась, вместе с тем интертекстуальность становится основой для формирования метатекста модернистской культуры. Метазнаковость и метатекстуальность, как известно, составляют принципиальную и отличительную особенность поэтики модернизма по сравнению с русской литературой XIX в., на что указывали исследователи. Как пишет, например, Минц, «общая ориентированность символистов на “вторую действитель-

ность”, на культурные и художественные модели приводит к построению “модели моделей” и придает символистским текстам метатекстовый характер (тексты о текстах)» [8. 116–117].

Понятие «предсимволизм» является достаточно дискуссионным. В широком смысле оно связано с представлением о формировании разнородных явлений модернистского претекста, возникающего в русской литературе XIX в. Под предсимволизмом понимается и романтизм, и неоромантизм, и поэзия и «школа» А.А. Фета, и творчество Ф.И. Тютчева, А.К. Толстого, К.К. Случевского, Я.П. Полонского, В.С. Соловьева и поэтов 1880-х гг.² Иногда среди предсимволистов также называются А.П. Григорьев, поздний Достоевский и другие писатели [9. С. 120–122]. Другое концептуальное определение, на которое мы будем опираться, сводится к обозначению предсимволизма («пресимволизма») как явления хронологического. Например, З.Г. Минц считает, что «пресимволизм 1880-х гг. – это сумма пестрых, разрозненных, организационно и эстетически мало связанных тенденций», которые «стоят у истоков “декадентства” (пессимизм “философской лирики” 1880-х гг., импрессионизм Фофанова и школы Фета), другие – на грани эстетической утопии (Вл. Соловьев), творчество третьих почти незаметно “переливается” в “чисто” эстетические тенденции внутри символизма 1890-х гг.» [10. С. 187–188]. А. Ханзен-Лёва поддерживает эту гипотезу, считая выражением эстетики предсимволизма статью Соловьева «Иллюзия поэтического творчества» (1890) [11. С. 35]. Рассматривать «пресимволизм» как систему, как считает Минц, можно, «если она соотносится с развивающейся последующей системой» и еще полностью «не осознает своего единства», а освоение традиции идет как «полемика, ирония и автоирония» [12. С. 163–165]. Указанные исследователи наметили подходы к изучению предсимволизма как этапа в развитии русского символизма, знаменующего замену объективной реальности субъективной, появления оппозиции «символическое – несимволическое», активизации мифопоэтических элементов в тексте. Наша задача – показать значение «памяти культуры» по отношению к опыту рецепции русской классической поэзии и выделить некоторые функции интертекстуальности.

Показательно, что в статье «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы»

(1893), которая считается одним из первых манифестов русского символизма, Мережковский, начиная свое исследование с главы «Русская поэзия и русская культура», указывал на то, что каждое новое литературное течение порождается поэзией [13. С. 1–4]. В ней осуществлен пересмотр традиций всей русской литературы XIX в. и намечен выход к созданию поэтики модернизма.

Задача новой поэзии, как писал Мережковский, – перевести вечное на недоступный язык нового времени, на язык философской мысли, а не риторики. Воплощение задач нового идеализма началось, как он считает, в русской классической литературе, и классики способствовали возрождению «вечного идеального искусства», но в настоящее время поэзия должна стать религией [13. С. 65–66, 100]. Современное поколение поэтов он называет литературными эпигонами, теми, кто находится «после великих» [13. С. 54]. «Перед нами, – заявляет он, – огромная, так сказать переходная и подготовительная работа. Мы должны вступить из периода поэзии творческого непосредственного и стихийного в период критический, сознательный и культурный! Это два мира, между которыми бездна» (курсив Д. Мережковского) [13. С. 100]. Субъективный метод он называет наиболее творческим в поэзии, поэтому символизм понимает как стиль, преображающий слово [13. С. 41–42]. Умение мыслить и соединять религиозное чувство с мистикой, по его мнению, глубже всего из современников воплотил В.С. Соловьев «как идеал бесконечный и божественный...» (курсив Д. Мережковского) [13. С. 100]. Начинаящие символисты в своих исканиях стремились активизировать «память культуры» с опорой не только на европейскую, но и на русскую литературу. Говоря словами Ю.М. Лотмана, существование «принципиально различных типов семиозиса» приводит «к возникновению сложных проблем перекодировки, эквивалентности, сдвигов в точках зрения, совмещения различных “голосов” в едином текстовом целом» [14. С. 130].

Переходность предсимволистских стратегий определяется становлением неклассических типов художественности, свойственных модернизму. В этом плане важно намеченное в ряде работ С.Н. Бройзмана понимание специфики русской лирики конца XIX – начала XX в. как «неклассической» [15, 16]. Он пишет о наметившемся в 1890-е гг. пересмотре классической поэтики и возникновении новых типов художественной целостности «со своим бытийно-эстетическим статусом, субъектно-образной структурой, со своим исходным принципом (первообразом) и закономерностями его развертывания и завершения» [15. С. 211]. Важной представляется также концепция И.П. Смирнова, который вводит понятие «постепенный переворот» «как подвижную совокупность частных поэтических форм» при рассмотрении эволюции поэтических систем [17. С. 28–29].

З.Г. Минц считала точкой отсчета символистского эстетизма и «творческого моделирования», позволяющего «сопоставить художника с Творцом», статью Минского «Старинный спор» (1884) [18], как и А.Б. Муратов, назвавший ее одним из первых мани-

фестов русского декаданса в своей работе о прозе 1880-х гг. [19. С. 35]. Идеи эстетизма нашли отражение в философии В.С. Соловьева, «авторитет которого к началу 1880-х гг., – как пишет Муратов, – окончательно упрочился», «он интерпретировал и пересмыслил поэзию Фета, Тютчева, А. Толстого, Полонского, дав совершенно новые ее толкования, в значительной мере приближенные к тем, которые получат распространение в эпоху символизма», а его поэзия стала выражением «мифопоэтической идеи прозрения» на основе особой поэтики «невъразимого» [20. С. 20–21]. Поэтому предсимволизм – это лабораторный период, когда происходит процесс переработки и означивания мотивно-образной системы предшествующей поэзии.

Интертекстуальность как стратегия текстообразования в переходный период имеет свои особенности. Главным становится не носитель «чужого» слова и не «мнемотехника» цитирования как важнейший принцип интертекстуальности, а возникающий в процессе разрушения целостного текста прием комбинаторики, если использовать терминологию Р. Лахманн. Исследовательница в статье «Память и утрата мира» анализирует процессы, происходящие в литературе модернизма при гипертрофии памяти культуры и выделяет традиционный принцип мнемотехники и явление комбинаторики³. На основе анализа ранних стихотворений символистов можно показать, что идейно-семантический код в форме тематических и мотивно-образных аллюзий, реминисценций, различного рода цитат и их комбинаций стал не только источником инспирации, отсылающим к традиции, но и обозначил *комбинаторность* как элемент поэтики. Говоря словами Ханзен-Лёве из его книги «Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм», «переход от одного периода или подсистемы к другой... порой закладывается и предвращается уже в н у т р и данной модели» (разрядка А. Ханзен-Лёве) [11. С. 8]. Выделяя три модели русского символизма и анализируя их на различных уровнях, Ханзен-Лёве оговаривает их взаимосвязь и наличие предсимволизма, предвещающего «диаволический символизм» 1890-х гг. [11. С. 13]. Исследование интертекстуальных явлений в ранних символистских опытах им не проводилось. Для нашего анализа представляются важными его суждения о замене в поэзии символистов «комплексов мысли» фрагментами текста «другого» как понимание некоего общего текстового поля – «символистского “Пра-Текста”» [11. С. 11], которое можно обозначить понятием «интертекстуальное поле» или «семантическое поле».

Это семантическое поле возникает в русле притяжения к эталонным образцам классической поэзии. Русская лирика XIX в. начинает осознаваться в 1880–1890-е гг. как опыт, подлежащий освоению и переработке в связи с гипертрофией памяти культуры. Такой интенсивной экспансии «чужого» слова в «свой» текст не наблюдалось ранее, хотя интертекстуальность была присуща многим поэтам XIX в. Поэзия начинающих символистов Мережковского, Минского, Брюсова как бы «собирается» из цитат, реминисценций и аллюзий русской поэзии. Интерес представляют и некоторые

процессы в поэзии В.С. Соловьева. Большую роль играют пушкинские, лермонтовские, тютчевские, фетовские, некрасовские темы, мотивы и образы, разного рода отсылки и стилистические клише, а также стилизация и пародирование. В этом плане можно отметить показательную устойчивость некоторых поэтических клише, например у Мережковского и Минского при цитировании «чужого» слова. Они связаны с самоутверждением себя как нового поэта-пророка, для чего отбираются образно-мотивные и тематические комплексы, которые в 1890-е гг. актуализируются в «диаволическом символизме». Рассматривая этот тип символизма как подсистему 1890-х гг., Ханзен-Лёве пишет, что «диаволический автор а у т и с т и ч е с к и видит в других только себя, тогда как символистский автор хотел бы в другом тексте (или поэте) выследить голос д р у г о г о Я (то есть Ты), а в собственном тексте (в собственном Я, в собственной жизни) – с о б с т в е н н ы й голос д р у г о г о автора» (разрядка А. Ханзен-Лёве) [11. С. 411].

Ассоциативные ряды, аллюзии, реминисценции и прямые цитаты взаимодействуют друг с другом и представляют собой необычные типы интертекстуальности, которые можно определить на основе термина «интекстуальность», введенного Ханзен-Лёве, как неразличимость «своего» и «чужого» слова. Они еще не осознаются как «чужие». Под интекстуальностью он предлагает считать возникающую на определенном этапе развития поэтического текста неразличимость «своего» и «чужого» слова, при которой авторами подчеркивается схожесть позиций и происходит установление некоей единой модели, в то время как интертекстуальность кроме этого еще и маркирует отличие [11. С. 59; С. 71. прим. 42]. Чужой текст в ранней поэзии символистов понимается как «свой», что диктуется стратегией модернистской поэтики как референтом⁴.

В связи с размытостью и неопределенностью границ интертекста в этот предмодернистский период все формы анализируемой цитации можно обозначить понятием, которое обосновывается в монографии Н. Пьеге-Гро как «интертекстуальное явление» и способ «модернистского алиби». Как она считает, в цитатности намечается субъективно-идеологическое прочтение предшествовавшего текста с целью создания «кода восприятия» и его переработки⁵.

К интертекстуальным явлениям можно отнести и знаковые для русской поэзии XIX в. темы и сюжетно-мотивные комплексы, еще используемые по инерции, например судьбы и долга поэта, времени и вечности, бытия и небытия, демонизма и др., которые являются носителями устойчивых семантико-идеологических кодов. Как пишет И.В. Силантьев, «лирическое событие осуществляется непосредственно в актуализированном дискурсе лирики», «происходит диалогическая встреча двух начал – лирического субъекта и субъективированного им объекта восприятия», что приводит к качественному изменению состояния лирического субъекта [24. С. 107–108]. Поэтому цитаты, аллюзии, реминисценции, стилизации и откровенный плагиат как провокация в ранних стихах начинающих символистов проективны для перекодирования и

представляют собой включение в бесконечный парадигматический ряд. Семиозис, понимаемый как динамический процесс интерпретации исходного образа, мотива или сюжета, становится основой для механизмов культурной памяти в аспекте исторической поэтики⁶ и одновременно возможностью для деконструирования классического текста⁷. Цитация является результатом интенсивной работы сознания читателя, порождающего пространство культурной памяти и одновременно «продуктом письма» автора, неосознанным процессом референции.

Для понимания специфики предсимволистских стратегий текстуальности важен отбор «интертекстуальных явлений», так как формируется новая модель сознания. Представление о реальности мира вытесняется идеалистическим пониманием бытия как метафизической реальности сознания. Так как начинающие символисты занимают еще промежуточную позицию между позитивизмом и идеализмом, то им присущ интертекстуальный принцип комбинаторности, т.е. ассоциативный отбор устойчивых клише и их преобразование при помощи выделения центрального образа как символического объекта. Это своеобразный вариант «философии жизни», присущий исканиям конца XIX в. как в русской (В.С. Соловьев), так и в европейской мысли (А. Бергсон). Бергсон в книге «Материя и память» (1896), анализируя механизмы памяти в процессе творчества, выделял память механическую (сознательную) и самопроизвольную (образную), их соединение и составляет динамический творческий процесс. Разделяя позитивистское и идеалистическое представление о мире, он пишет, что реалист выбирает «из совокупности образов, взаимоотношения которых регулируются неизменными законами», «все образы развертываются в одной общей плоскости, простирающейся в бесконечность». А «идеалист исходит из восприятия, и в системе образов, которую он берет как данное, существует один привилегированный образ, его тело, с которым и образуются все прочие» [28. С. 172, 205].

Этот «привилегированный» образ в форме «готового слова» способствует динамизации процесса текстопорождения⁸. Например, в стихотворении В.С. Соловьева «Видение» («По небу полуночи лодка плывет...») (1886), которое, как указано автором, «сочинено в состоянии натурального гипноза», присущая автору ирония позволяет допустить прием игры, стилизации или пародирования, вместе с тем цитата из стихотворения Лермонтова «Ангел» («По небу полуночи Ангел летел...») входит в стихотворение на правах организующего контекст основного символического образа.

Цитирование классиков в ранней символистской поэзии можно назвать и формой эпигонства. Но при широком вводе цитат, аллюзий, реминисценций, узнаваемых мелодических приемов цитатности у Минского, Мережковского и других поэтов – это знак переходности поэтики, так как интертекст, по суждению И.П. Смирнова, важен для исследования генеративного процесса преобразования предшествующих и образования новых текстов. В своей книге «Порождение интертекста...» он пишет, что специфика художе-

ственной интертекстуальности интересует его в трех аспектах: идеологическом, семиотическом и коммуникативном. Коммуникативный аспект интересен рассмотрением приемов, «посредством которых литературное произведение указывает идеальному читателю на свою идеальную историю» [30. С. 5]. В поэзии начинающих символистов «интертекстуальные явления» собираются в метатекст в системе авторских экспериментов, направленных на диалог и усиление знаковой природы слова. Задача поэта – создать эквивалент – «текст-эхо» как идею-меон. Например, «Элегия» Минского – «текст-эхо» стихотворения Фета «Сияла ночь. Луной был полон сад...».

Рассмотрим сборники начинающих символистов, в которых намечаются указанные процессы.

В сборнике «Стихотворения», изданном в 1887 г., первое же произведение Минского – «Вакханкой молодой ко мне она вошла...» – перенасыщено темами, мотивами, выступающими в функции аллюзий и реминисценций, отсылающих к русской антологической поэзии от Пушкина и Батюшкова – до Майкова и Полонского, а также к гражданской лирике Пушкина и Некрасова («Твой стих, как божий дух, прольет в сердца отраду...») [4. С. 3]. Образы двух Муз – богини «страсти нежной» и богини скорби противопоставлены третьей – «Музе новой», которая должна стать «Совестью мироздания» и олицетворением Вечности. Поэт – певец наслаждений и скорби трансформируется в тип художника Пигмалиона, в видении которого представлена греза о Музе нового времени. Поэтому выраженная здесь ретроспективная тенденция «собирания» контекста из русской поэзии трансформируется и в проективную, важную для раннесимволистской поэтики, но еще неотделимую от канона классической традиции, например пушкинского «Пророка»: «Я поведу тебя в пучину дел мирских / И сокровенное в сердцах людей открою. / И ложь своей души увидишь ты и в них, / И не поверишь ты пророку и герою. / Не опьянят тебя символы и слова, – / Ни битвы грозный шум, ни нежный плач свирели» [4. С. 4]. В стихотворении «Робкому соловью» или «Пред зарею» можно найти многочисленные переключки со стихотворением Фета «Шепот. Робкое дыханье...». Они становятся контекстуальными и являются основой для семантических трансформаций. Лермонтовский демон превращается в двойственный образ демона – Серафима («Мой демон»), который «кажется святым» [4. С. 45]. Образ, не свойственный Лермонтову, становится провокацией.

О своем притяжении к русской классике Минский пишет в стихотворении «Наставники мои...», указав на действенную силу классического канона в своей поэзии [4. С. 58]. Многие его стихотворения откровенно цитатны, в них звучит «чужое слово», например, из стихотворения Фета «Сияла ночь. Луной был полон сад...» («Элегия»), лермонтовских произведений («Дума»), пушкинских шедевров («Пророк», «В деревне»). Вместе с тем, попадая в контекст стихов Минского, фетовское, лермонтовское или пушкинское слово выполняют функцию не только отсылки, но и включения в процесс семантической трансформации. Идет отбор поэтических тем, образов, мотивов и при-

емов, их «собирание» в раннесимволистский метатекст через «присвоение». Наблюдаются означивание, символизация, мифологизация, осуществляемые как реализация проекта «нового романтизма»⁹. Вместе с тем цитирование как присвоение «чужого» стало у поэта изначальным приемом выявления метафизической идеи. «Эту идею, писал он в своей книге “При свете совести. Мысли и мечты о цели жизни” (1890), я буду называть меоном, заимствуя термин у Платона, но придавая ему несколько иное значение» [33. С. 174]. Отстаивая философскую идею бесконечности мира, он указывает, что в центре внимания должны быть не реальное и конечное, а высшие идеи о бытии и небытии [33. С. 176].

Поэтому в ранних опытах символистов заложены две важнейшие тенденции, которые определяют специфику символизма 1890-х гг. – эстетизм и выдвигание творящего субъекта как нового демиурга (так называемый диаволический символизм 1890-х гг.) в классификации А. Ханзен-Лёве. Как пишет исследователь, «символы диаволизма либо сами по себе негативны, (то есть в узком смысле “дьяволичны”), либо отрицающие, антиномичны (“диаволические символы”). В последнем случае они становятся своего рода антисимволами по отношению к истинным символам, излучение и энергетику которых они пытаются “отражать” и в буквальном, и в переносном смысле» [11. С. 199].

Многочисленные цитаты и реминисценции из Лермонтова, Пушкина, Тютчева, Некрасова, Фета и других поэтов пронизывают также стихотворения Мережковского в сборнике «Стихотворения (1883–1887 гг.)» (1888). Критики (А. Волынский, В. Буренин и др.) упрекали его в подражательности. Но цитатность была для начинающего поэта поиском метафизической образности, как и для Минского. Он использует эксплицированные, т.е. открыто соотносящиеся с источником, цитаты довольно часто. Например, стихотворение «Поэту» («Не презирай людей! Безжалостной и гневной...») (1883) своим названием, системой оппозиций, лексическим и мелодическим строем возвращает нас к пушкинской традиции и одновременно – к гражданской некрасовской поэзии. «Осеннее утро» (1883) как бы состоит из ассоциативно-реминисцентного слоя пушкинско-фетовских лирических мотивов, тем и образов. Вместе с тем некоторые стихотворения, например «Печальный мертвый сумрак...» (1886), «Покоя, забвенья!... Уснуть, позабыть...» (1887), уже представляют собой образцы модернистской суггестивно-импрессионистической поэзии, в которых наблюдается трансформация знакомых образов, тем и мотивов. Создаются иррациональная картина мира и «плавающие» образы «мертвого сумрака», «немых призраков», «холодной могилы», «желтого снега» как отражение «молчания» и «сумрака» «в душе» [5. С.43]. Стихотворение «Вечер (посвящается С.Я. Надсону)» (1884) близко к традиции элегической лирики от Жуковского до Надсона. Во многих произведениях начальные строки приобретают узнаваемый суггестивно-реминисцентный характер: «Задумчивый сентябрь роскошно убирает...» (1887), «Короткий вечер тихо угасает...» (1887). «Поэту наших дней» (1884) репрезентирует романтиче-

ский конфликт поэта и толпы, который перерастает в конфликт поэта со своим временем, намечается характерная для декадентской лирики 1890-х гг. тема духовной смерти поэта. В некоторых стихотворениях Мережковского наблюдается усиление танатологической темы («К смерти». 1883), усложняется демонологическая тема («Он сидел на гранитной скале...») (1885). Демонологические темы и некоторые другие, присущие, например, поэзии Лермонтова, в стихотворениях Мережковского, как и у Минского, актуализируют идею неподвижности, омертвения, замкнутости, которую А. Ханзен-Лёве считает выражением декадентского «диаволизма» [11. С. 72].

Перелом в осмыслении традиций классики наблюдается в поэзии Мережковского в начале 1890-х гг. Сборник Мережковского «Символы» (1892) отражает изменение исканий молодого поэта. Первое, что обращает на себя внимание, это установка на единство книги как основу преобразования поэтического слова. Единство манифестируется названием и эпиграфами из II части «Фауста» Гёте («Все преходящее есть только Символ...») и из Деяний Апостолов о поиске Неведомого Бога (Деяния Апостолов. XVII: 22–23). Показательно первое пантеистическое стихотворение «Бог» (1890), в котором показан процесс открытия божественного в мире природы и сознания, как и в одноименной оде Г.Р. Державина. Можно наблюдать, как происходит изменение поэтических принципов в различных жанрах. Например, поэма «Смерть» создается, казалось бы, в традициях «петербургского текста» русской литературы (и прежде всего «Медного всадника» и романа «Евгений Онегин» А.С. Пушкина). Она начинается с характерных для русской поэзии мотивов анакреонтики, представляющих «киное» идеальное время, внеположное настоящему. Взаимодействие мотивов анакреонтики и «петербургского текста» достаточно эклектично для развития образа современника как символа омертвения поколения, но этот прием демонстрирует попытку автора ввести на основе включения «чужого» текста идеи преображения, важные для сознания героя. Мотивы одиночества, тоски по идеалу («Одиночество», «Что ты можешь? В безумной борьбе...», «Волны», «Небо и море»), навеянные образами романтической поэзии и представленные в ряде произведений, сменяются символистскими, воплощающими культурфилософскую модель мира как символизацию идеи новой Красоты. Показательны стихотворения: «Рим», «Пантеон», «Будущий Рим», «Колизей», «Марк Аврелий», «Помпея» и другие, в которых происходит смена «первообраза» классической поэзии, так как идея вечного идеального искусства как первоосновы сознания становится конструктивной.

Стихотворения являются репрезентациями религиозно-философских идей Мережковского. Написанные в конце 1880-х – начале 1890-х гг., они несут на себе след переработки сюжетно-мотивной и образной системы русской поэзии и возникают «на сломе» традиционной поэтической традиции XIX в. Поэтому они долгое время вызывали непонимание критики. Об этом также говорит его книга «Новые стихотворения» (1896). Наблюдается усложнение эстетической

функции «чужого» слова, узнаваемая тема, мотив, поэтическое слово или цитата становятся ярко выраженным приемом поэтического иносказания. О движении к многозначности слова в системе символистской поэтики 1890-х гг. писал М.Л. Гаспаров: «Откуда, однако, берутся эти дополнительные значения символа, размывающие границы семантики слова? Из контекста всей поэтической системы данного автора или данного литературного направления. В классической поэзии слово становилось тропом, лишь оказавшись не на своем месте. В новой поэзии благодаря постоянной возможности антиэмфазы, неопределенной многозначности, каждое слово является тропом всегда, на всяком месте, потому что оно всюду несет с собой отражения всех других слов своей системы» [34. С. 18].

Поэтическое слово в системе ранних исканий Брюсова стремится освободиться от подражательности в своем развитии к иносказанию. Подражательность и цитатность осознавались начинающим поэтом как неудача. Например, в своей «Автобиографии» он пишет об истории своего приобщения к русской литературе. В детстве, как указывает поэт, он не имел никакого представления о Толстом, Тургеневе, даже Пушкине, только знал наизусть Некрасова. А вот в частной гимназии Фр. Креймана, в которую попал в одиннадцать лет, за один год он прочел всю русскую литературу, признаваясь, что это было поверхностное чтение, потребовавшее потом «перечитывать заново» [35. С. 166]. Указывая на свои «ребяческие опыты», написанные в духе Некрасова, а также увлечение поэзией Надсона, Брюсов пишет: «Следующим моим учителем был Лермонтов. Его манеру я усвоил в такой степени, что иные мои стихи, написанные в конце 80-х годов (они не напечатаны), можно принять за юношеские стихотворения Лермонтова (разумею, конечно, его слабые опыты 1828–1829 годов)» [35. С. 169]. Анализ ранних неизданных стихотворений Брюсова, сделанный Н.К. Гудзием, говорит о целенаправленной переработке, подражании и эпигонстве начинающего символиста [36]¹⁰. Рассматривая юношеские тетради стихов поэта, Гудзий пишет о том, что при сопоставлении первых и последних тетрадей видно, «как быстро эволюционирует Брюсов от традиционных тем с их трафаретным оформлением к тем декадентско-символистским стихам, которые мы уже читаем в сборниках “Русские символисты”» [36. С. 225]. Поэтому обращение начинающего символиста к французской поэзии было закономерным. Оно вызвано стремлением преодолеть каноны. Юношеские эксперименты Брюсова, возникшие в результате влияния французских декадентов (и прежде всего Верлена), о которых он пишет в своем дневнике [35. С. 26–28]¹¹, – показательны, поэтому появление его скандально известного моностиха «О, закрой свои бледные ноги», как и других шокирующих критиков стихотворных форм в альманахах «Русские символисты» в 1894 и 1895 гг. вызвало появление критики и пародий В.С. Соловьева.

Соловьев указывал на влияние французского декадентства в лице С. Малларме и одновременно на подражательность Брюсова безглагольным стихотворе-

ниям Фета [38. С. 506–507]. Отстаивая символистский канон в статье «Зоилам и аристархам», опубликованной в III выпуске «Русских символистов» (М., 1895) и сетуя на уничижительные рецензии Соловьева, посвященные двум первым выпускам, Брюсов пишет о том, что тот и «сам писал символические стихотворения, как, напр., “Зачем слова...” (“Вестник Европы”. 1892. № 100)» [39. С. 46]. Складывается впечатление, что два поэта понимают канон символистской поэзии по-разному. Но это были две тенденции, потенциально заложенные в поэзии символизма уже на ранних этапах ее формирования. С одной стороны, возникают предпосылки модернистского «диаволического» эстетизма 1890-х гг., как уже указывалось, с другой – метафизического поэтического мышления, которые получают дальнейшее развитие в мифопоэтике символистов.

Модернистский эстетизм проявляется наиболее ярко в индивидуальной манере Брюсова, например, в составленном им раннем сборнике «Juvenilia», где были объединены стихотворения 1893–1895 гг. Он заключается в демонстрации «приема» для передачи иррациональных состояний сознания. Например, в стихотворении «Творчество» суггестивные образы создаются на основе цитирования пушкинского слова: «Тень несозданных созданий / Кольхается во сне, / Словно лопасти латаний / На эмалеовой стене. // Фиолетовые руки / На эмалеовой стене / Полусонно чертят звуки / В звонко-звучной тишине // И прозрачные киоски / В звонко-звучной тишине, // Вырастают, словно блестящие, // При лазоревой луне» [40. С. 35–36]. «Звонко-звучной» – слово-«кентавр»: трансформированная система звукообразов из поэмы А.С. Пушкина «Медный всадник»: «тяжелозвонкое» и «звонко-скачущий». Пушкинские звукообразы становятся элементом текста и соседствуют с откровенными провокациями («словно лопасти латаний на эмалеовой стене», «фиолетовые руки на эмалеовой стене», «всходит месяц обнаженный при лазоревой луне»). Показателен эпатаж, уход от логической структуры поэтического высказывания и использование музыкальной основы как отсылающей к традиции Фета. На все эти курьезы было указано Соловьевым в статье «Русские символисты», и им же была отмечена пародийность стихов Брюсова по отношению к «безглагольной» поэзии Фета¹².

Ю.М. Лотман, исследуя семиотические аспекты функционирования художественного канона, писал о сосюррианской оппозиции «язык–речь». При переосмыслении сложившейся канонической системы, как он считал, задействована не модель естественного языка (что мы наблюдаем, например, в классической поэзии XIX в.), а принцип «музыкальной структуры», и поэтому эталонный текст становится возбудителем сознания, провоцирует на преодоление «изнутри» за счет речевых приемов отклонения от «схемы», когда важны элементы изобразительно-выразительного языка [41. С. 439–440]. Поэтому следует различать случаи, как он пишет, когда «ориентация на канон принадлежит не тексту как таковому, а нашему его истолкованию» [41. С. 441]. Показательно, что в статье «О лирической поэзии» (1890) В.С. Соловьев ука-

зывал, что в системе «чистой лирики» (у таких поэтов, как Фет, Полонский и др.) «воображаемая действительность» не выражена непосредственно, она находится «на границе между поэзией и музыкой», а беспредметность стихотворения можно уподобить беспредметности музыки (она понимается «без слов») [38. С. 410]. Это высказывание оправдывает непризнанные Соловьевым эксперименты Брюсова, основанные на утверждении интуитивизма в поэзии, чему посвящена брюсовская статья «Ключи тайн» (1904).

Подход к восприятию различных классических канонов в лирике намечен в раннем сочинении Брюсова «К истории символизма» (1893), где он выделяет лирику, передающую эстетическое наслаждение (здесь он упоминает Пушкина), и лирику, близкую современной, которая, в отличие от «псевдореализма XIX века», как он считает, выражает внутренние ощущения души непосредственно. Задача новой школы, по его мнению, – «совершенное преобразование языка поэзии и расширение сферы искусства на сферу жизни» [42. С. 272]. «Совершенное преобразование» требует «слома». «Слом» Брюсов видит и в стихах Бальмонта. Например, в письме к П.П. Перцову в 1895 г. он писал: «Все силы Бальмонта направлены к тому, чтобы изумить читателя, поймать его восхищение на удочку неожиданности странной-ли рифмой или странным оборотом фразы» [43. С. 25]. Комментируя ранний «Сборник стихотворений» Бальмонта, опубликованный в 1890-м г. в Ярославле, В. Марков, например, указывает на повторяющиеся в поэтике начинающего поэта «кольцовско-никитинские», «фето-гейневские», «лермонтовские», «некрасовские» и другие мотивы и образы, тематические и ритмические переключки [44. С. 9–10]. Поэтому в 1880-е и первой половине 1890-х гг. в поэзии начинающих символистов наблюдаются две ярко выраженные тенденции: эстетизация и динамизация художественного опыта предшественников и одновременно его деэстетизация и «слом», например в экспериментах Брюсова или Бальмонта.

С одной стороны, поэзия Соловьева также создается в русле традиции русской классической поэзии Жуковского, Тютчева, Фета, как отмечали современники (например, Брюсов) [45. С. 220] и исследователи (например, З. Г. Минц) [46. С. 311], с другой – в ней происходит динамизация традиции и мифологизация слова, что предвосхищает открытия «мифопоэтического символизма» 1900-х гг., как определил его Ханзен-Лёве [47]. Художественная система Соловьева содержала в себе философские и мифопоэтические коды и знаки, трансформирующие «свое» и «чужое» слово, что во многом определяет самобытность его поэтического творчества, как отмечали исследователи¹³. Особенностью литературно-критических и философско-эстетических статей Соловьева, таких как «Поэзия Ф.И. Тютчева» (1895), «Судьба Пушкина» (1897), «Значение поэзии в стихотворениях А. Пушкина» (1899) и др., является наличие поэтических цитат, которые представляют собой поле рефлексии и референции. На насыщенность поэтическими цитатами литературно-критических статей Соловьева обратил внимание Ю.Б. Орлицкий, показав их ритмиче-

ские взаимодействия с прозаическим текстом. Как он пишет, создавая метрические переключки, они включаются в «чужой» текст и выступают и как текст цитирования, и как текст интерпретации, и как «голос» другого автора [49].

Подобные включения мы находим не только в литературно-критических статьях Соловьева, но и в его философско-эстетических работах. В этом плане интересны такие его сочинения, как «Красота в природе» (1889), «Общий смысл искусств» (1890), «Первый шаг к положительной эстетике» (1894). Идея мирового всеединства и преображения мира демонстрируется в статье «Красота в природе» примерами из лирики Тютчева и Фета [38. С. 46–57]. Существенным является и то, что терминология символизма вырабатывается на языке поэтических текстов русской классики. Например, показательны «софийные понятия» («душа мира» или «мировая душа») у Соловьева в статье «Поэзия Ф.И. Тютчева», где он пишет: «Ему не приходилось *искать* душу мира и безответно приветствовать отсутствующую: она сама сходилась с ним и в блеске молодой весны, и в “светлости осенних вечеров”»; в сверканье пламенных зарниц и в шуме ночного моря она сама намекала ему на свои роковые тайны»; «Хаос, т.е. отрицательная беспредельность, зияющая бездна всякого безумия и безобразия, демонические порывы, восстающие против всего положительного и должного, – вот глубочайшая сущность мировой души и основа всего мироздания. Космический процесс вводит эту хаотическую стихию в пределы всеобщего строя, подчиняет ее разумным законам, постепенно воплощая в ней идеальное содержание бытия, давая этой дикой жизни смысл и красоту» [38. С. 467–468, 475]. При анализе творчества Тютчева им выделяются семантически значимые слова-понятия («двойная бездна», «хаос») или мотивные группы слов («под нами хаос шевелится»). В его статье «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина» образы и мотивы лирики русского классика становятся идейно-семантическими кодами, знаками модернистской системы, в которой они получают дополнительные символические значения и возможности мифологизации.

Это говорит о том, что система философско-эстетических и поэтических универсалий русской поэзии XIX в. органично вписывалась в мифопоэтическую систему символизма. Поэзия Пушкина понимается Соловьевым как семантическое поле для становления метафизического философского языка поэзии и прозы и текст поэтической культуры, подлежащий дальнейшему означиванию. Поэтому литературно-критические работы Мережковского или Соловьева – это уже метаописания процесса осмысления русской классики, процесса, кардинального для русской

поэзии конца XIX в. При этом оказывается значимым код жизнетворчества, который выявляют при анализе поэзии классиков Мережковский или Соловьев. Поэтический текст начинает пониматься как «зерно» биографического мифа. Например, в книге «Вечные спутники» (1896) Мережковский пишет о Майкове как о «человеке-художнике», анализируя его поэзию, находя в ней новые смыслы, которые связаны с процессами символизации и мифологизации устойчиво повторяющихся идейно-семантических кодов и тематических, мотивно-образных комплексов русской классической поэзии. В статье «О семиотическом механизме культуры» Ю.М. Лотман и Б.А. Успенский писали, что при изменении типа культуры наблюдается не только введение новых форм, но и «усиление знаковости (символичности) старых форм» [50. С. 485–486].

Таким образом, предсимволизм – это не просто историко-литературный период как начальная фаза развития языка модернизма, как считают Ханзен-Лёве, Минц и другие исследователи. Этим понятием важно обозначить также переходность поэтики от классической к неклассической парадигмам художественности в раннем творчестве поэтов символистского движения, когда наблюдается актуализация различного рода «интертекстуальных явлений». Для предсимволистских исканий характерны поиски текстов-эквивалентов, ценностно-значимых для модернистского сознания. Они составляют в своей совокупности «память культуры» и определяют метафизические состояния сознания, в них потенциально содержится миф об искусстве как высшей эстетической реальности. При этом поэтами используется тип адресованной и неадресованной читателю интертекстуальности в формах стилизаций, пародий, воспроизведения фрагментов чужих текстов как «своих». Цель подобных приемов – создать олитературенное бытие сознания через попытки «встроиться» в традицию, показать сходство и отличие от классика на основе цитирования. В процессе цитирования происходит формирование семантического поля для дальнейшего означивания «интертекстуальных явлений» и их трансформации. Поэтому интертекстуальность в ранних опытах символистов носит метатекстовый и комбинаторный характер. Она потенциально значима, так как вызывает процессы, которые в символизме 1890-х гг. А. Ханзен-Лёве определил, с одной стороны, как утверждение абсолютной свободы художника, деконструирующего целостность текста (это, прежде всего, эстетизм и «диаволическая модальность»), с другой стороны, развитие той тенденции, которая в 1900-е гг. в мифопоэтическом символизме получит название неомифологизма как скрытого мифопоэтического контекста.

ПИМЕЧАНИЯ

¹ См.: Минский Н.М. Стихотворения. М.: Тип. О.И. Бакст, 1883 [2]; Минский Н.М. Стихотворения. 2-е изд. СПб.: Тип. В.С. Балашева, 1887 [3]; Мережковский Д.С. Стихотворения (1883–1887). СПб.: Типография Тренке и др., 1888 [4]; Бальмонт К.Д. Сборник стихотворений. Ярославль: Типо-Литография Г.В. Фальк, 1890 [5]; Соловьев В.С. Стихотворения. М.: Университетская тип., 1891 [6]; Мережковский Д.С. Символы. Песни и поэмы. СПб.: А. Суворин, 1892. 424 с. [7].

² Исследованиям символистских претекстов в русской литературе XIX в. была посвящена конференция «Поэзия предсимволизма». Она также была посвящена 200-летию А.К. Толстого и К.К. Случевского и проводилась 2–5 октября 2017 г. на филологическом факультете

МГУ, в Институте мировой литературы им. М. Горького и Библиотеке русской философии и культуры «Дом А.Ф. Лосева». Преимущественное внимание было посвящено поэзии А.К. Толстого, А.А. Фета, К.К. Случевского, В.С. Соловьева и др.

³ Р. Лахманн считает, что «во-первых, комбинаторика исходит из представления о необходимом соотношении между микро- и макрокосмосом (из системы соотношений уровней и сфер); во-вторых, она функционирует как подвижная система знаков, в которой закодировано знание и которая при различных конstellациях способна порождать скользкую семантику» [21. С. 384].

⁴ См. о «чужом» тексте как «своем»: [22. С. 39].

⁵ См. об этом подробнее: [23].

⁶ А.Н. Веселовский, анализируя поэтику сюжетов и мотивов, указывал на связь механизмов памяти человека с культурной традицией. См.: [25. С. 51–52]. В аспекте «памяти культуры» интертекст рассматривается Р. Лахманн. «Диалог с культурой, включение текстов прошлого в “новый” текстуальный контекст осуществляется при помощи приемов сокрытия, организации структур, которые, благодаря пересечению двух кодов, т.е. двойному кодированию, являются манифестными и латентными одновременно» [26. С. 5].

⁷ Как пишет Б.М. Гаспаров, понятие интертекст образуется в теории Ю. Кристевой как попытка разрушения или деконструкции «“мифа” о единстве и целостности текста» [27. С. 33].

⁸ Как пишет Н.Д. Потапова, исследуя философию памяти А. Бергсона, «Память-актор, в трактовке Бергсона, производит не просто “действие” (l’action), а что-то наподобие математических или логических операций: она “прибавляет или вычитает” (ajoute или retranche), делает “вклад” (l’apport), “обогащает” (enrichissant), “дополняет” (complément), “усложняет” (compliquée), “примешивает” (mêleront) свои образы по сходству или смежности (как в риторике), одним словом, “обрабатывает” восприятие и управляет им» [29. С. 107].

⁹ Проблема неоромантизма в поэзии 1880-х гг. исследовалась С.В. Сапожковым, Л.П. Щенниковой. См., например: [31; 32].

¹⁰ К отдельным стихотворениям, как указывает Н.К. Гудзий, Брюсов писал заметки, например к стихотворению «Поэт и друг»: «Писано, понятно, под влиянием Пушкина, Лермонтова, Веневитинова и Некрасова. Выражает мои действительные убеждения того времени» [36. С. 223].

¹¹ См.: Верлен П. Романы без слов. Перевод Валерия Брюсова. М.: Тип. Э. Лисснера и др., 1894 [37].

¹² Ханзен-Лёве считает прием безглагольности у К.Д. Бальмонта, В.Я. Брюсова и других поэтов, в отличие от А.А. Фета, признаком системы «диаволического символизма» 1890-х гг., так как безглагольность здесь воплощает экзистенциальные темы страха, смерти, одиночества, отчаяния [11. С. 171].

¹³ О мифологизации классиков русской литературы как одной из важнейших тенденций творчества В.С. Соловьева см. в исследовании О.А. Дашевской: [48. С. 29–33].

ЛИТЕРАТУРА

1. Пайман А. История русского символизма. М.: Республика, 1998. 415 с.
2. Минский Н.М. Стихотворения. М.: Тип. О.И. Бакст, 1883. 206 с.
3. Минский Н.М. Стихотворения. 2-е изд. СПб.: Тип. В.С. Балашева, 1887. 246 с.
4. Мережковский Д.С. Стихотворения (1883–1887). СПб.: Типография Тренке и др., 1888. 300 с.
5. Бальмонт К.Д. Сборник стихотворений. Ярославль: Типо-Литография Г.В. Фальк, 1890. 143 с.
6. Соловьев В.С. Стихотворения. М.: Университетская тип., 1891. 72 с.
7. Мережковский Д.С. Символы. Песни и поэмы. СПб.: А. Суворин, 1892. 424 с.
8. Миц З.Г. Индивидуальный творческий путь и типология культурных кодов // Миц З.Г. Блок и русский символизм: Избранные труды: в 3 кн.: Поэтика русского символизма. СПб.: Искусство-СПб, 2004. С. 116–117.
9. Иванов Вяч. Вс. О взаимоотношении символизма, предсимволизма и постсимволизма в русской литературе и культуре конца XIX – начала XX века // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 2. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 120–122.
10. Миц З.Г. Об эволюции русского символизма. К постановке вопроса: тезисы // Миц З.Г. Блок и русский символизм: Избранные труды: в 3 кн.: Поэтика русского символизма. СПб.: Искусство-СПб., 2004. С. 175–189.
11. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб.: Академический проект, 1999. 512 с.
12. Миц З.Г. «Новые романтики». К проблеме русского пресимволизма // Миц З.Г. Блок и русский символизм: Избранные труды: в 3 кн.: Поэтика русского символизма. СПб.: Искусство-СПб., 2004. С. 162–174.
13. Мережковский Д.С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. СПб.: Типография В.М. Вольфа, 1893. 192 с.
14. Лотман Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста // Избранные статьи: в 3 т. Таллинн: Александра, 1992. Т. 1. С. 129–132.
15. Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики: субъектно-образная структура. М.: РГГУ, 1997. 307 с.
16. Бройтман С.Н. Поэтика русской классической и неклассической лирики. М.: РГГУ, 2008. 484 с.
17. Смирнов И.П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем // Смирнов И.П. Смысл как таковой. СПб.: Академический проект, 2001. С. 15–224.
18. Миц З.Г. Статья Минского «Старинный спор» и ее место в становлении русского символизма // Миц З.Г. Блок и русский символизм: Избранные труды: в 3 кн.: Поэтика русского символизма. СПб.: Искусство-СПб., 2004. С. 150–161.
19. Муратов А.Б. Проза 1880-х гг. // История русской литературы: в 4 т. Л.: Наука, 1983. Т. 4. С. 27–73.
20. Муратов А.Б. «Смысл человека есть он сам» // Соловьев В.С. Чтения о Богочеловечестве. Статьи. Стихотворения и поэма. Из «Трех разговоров». СПб.: Худ. лит., 1994. С. 3–21.
21. Лахманн Р. Память и утрата мира // Немецкое философское литературоведение наших дней: Антология. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2001. С. 371–406.
22. Паперный В.М. Об одной малоизученной форме интертекстуальности: чужой текст как свой (Борхес и Лев Толстой) // Интертекстуальный анализ: принципы и границы / под ред. А.А. Карпова, А.Д. Степанова. СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 2018. С. 36–48.
23. Пьеге Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: пер. с фр. / общ. ред. и вступительная статья Г.К. Косикова. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. 240 с.
24. Силантьев И.В. Лирический мотивный комплекс // Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы / отв. ред. Е.К. Ромодановская. Новосибирск: Академическое изд-во «Гео», 2012. С. 106–114.
25. Веселовский А.Н. Из введения в историческую поэтику // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высш. шк., 1989. С. 51–52.
26. Лахманн Р. Память и литература. Интертекстуальность в русской литературе XIX–XX веков / пер. с нем. А.И. Жеребин. СПб.: ИД «Петрополис», 2011. 400 с.
27. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М.: Новое литературное обозрение, 1996. 356 с.
28. Бергсон А. Материя и память // Бергсон А. Собр. соч.: в 4 т. М.: Московский клуб, 1992. Т. 1. С. 160–300.
29. Потапова Н.Д. Тема памяти в культуре модернизма // Россия XXI. 2012. № 3. С. 86–117.
30. Смирнов И.П. Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака). СПб.: Языковой центр СПбГУ, 1995. 190 с.
31. Сапожков С.В. Поэзия и судьба Николая Минского // Минский Н., Добролюбов А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, 2005. С. 7–95.

32. Щенникова Л.П. Русский поэтический неоромантизм 1880–1890-х гг.: эстетика, мифология, феноменология. СПб. : Серебряный век, 2000. 480 с.
33. Минский Н.М. При свете совести. Мысли и мечты о цели жизни. СПб., 1890. 261 с.
34. Гаспаров М.Л. Поэтика «Серебряного века» // Русская поэзия «Серебряного века». 1819–1917: Антология. М. : Наука, 1993. С. 18.
35. Брюсов В.Я. Дневники. Письма. Автобиографическая проза / сост., вступит. ст. Е.В. Ивановой. М. : ОЛМА-ПРЕСС Звездный мир, 2002. 415 с.
36. Гудзий Н.К. Юношеское творчество Брюсова // Литературное наследство: Т. 27–28. М. : Журнально-газетное объединение, 1937. С. 198–238.
37. Верлен П. Романы без слов. Перевод Валерия Брюсова. М. : Тип. Э. Лисснера и др., 1894. 46 с.
38. Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М. : Искусство, 1991. 701 с.
39. Брюсов В.Я. Среди стихов. 1894–1924. Манифесты, статьи, рецензии. М. : Сов. писатель, 1990. 720 с.
40. Брюсов В.Я. Собр. соч.: Стихотворения. Поэмы. 1892–1909. Т. 1. М. : Худ. лит., 1975. 672 с.
41. Лотман Ю.М. Каноническое искусство как информационный парадокс // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб. : Искусство-СПб, 1998. С. 436–441.
42. Брюсов В.Я. К истории символизма (1893) // Литературное наследство: Т. 27–28. М. : Журнально-газетное объединение, 1937. С. 269–275.
43. Брюсов В.Я. Письма к П.П. Перцову. 1894–1896: К истории раннего русского символизма / [вступ. ст. П. Перцова]. М. : ГАХН, 1927. 81 с.
44. Markov V. Kommentar zu den Dichtungen von K.D. Bal'mont. 1890–1909. Köln; Wien : Böhlau, 1988. 463 s.
45. Брюсов В.Я. Владимир Соловьев. Смысл его поэзии // Собрание сочинений : в 7 т. М. : Худ. лит., 1975. Т. 4. С. 218–230.
46. Минц З.Г. Владимир Соловьев – поэт // Минц З.Г. Блок и русский символизм: Избранные труды : в 3 кн.: Поэтика русского символизма. СПб. : Искусство-СПб, 2004. С. 273–313.
47. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика. СПб. : Академический проект, 2003. 816 с.
48. Дашевская О.А. Мифотворчество В. Соловьева и «соловьевский текст» в поэзии XX века. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2005. 150 с.
49. Орлицкий Ю.В. Стихотворные цитаты в критических статьях Вл. Соловьева // Владимир Соловьев и культура Серебряного века. М. : Наука, 2005. С. 145–151.
50. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. О семиотическом механизме культуры // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб. : Искусство-СПб, 2000. С. 485–503.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 21 февраля 2020 г.

Pre-Symbolism and the 19th-Century Russian Classical Poetry: The Problem of Intertextuality

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2020, 456, 50–59.

DOI: 10.17223/15617793/456/5

Svetlana D. Titarenko, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: svet_titarenko@mail.ru

Keywords: pre-Symbolism; early Symbolist poetry; 19th-century poetry as text; intertextuality; metaliterature; “intertextual field”; semiosis.

The article aims to study intertextuality as a metalanguage in Russian Symbolists' poetry of the 1880s and early 1890s. The novelty of the topic is in the system analysis of the early works of the Symbolist poets and in the attempt to understand the nature of pre-Symbolism as a process of semiosis observed in the interpretation and transformation of the language of Russian classical literature. The object of the study is the early poetry of Dmitry Merezhkovsky, Nikolai Minsky, Valery Bryusov, and Konstantin Balmont. The principles of cultural-historical, comparative-typological, aesthetic, mythopoetic, intertextual and motif analyses are used. The debatable points of view established in the study of the early Symbolism history are analyzed. The analysis is based on the idea that pre-Symbolism is a type of a transitional artistic system and an early stage of the Russian modernism evolution (Z.G. Mintz, A. Hansen-Löve). The philosophy of art and literary criticism of Vladimir Solovyov, Merezhkovsky, Bryusov, and other poets are studied in the aspect of new interpretations and new unusual Symbolist meanings of words. Solovyov's articles show that the system of the philosophical and aesthetic universals of the 19th-century Russian poetry organically fits into the mythopoetics of Symbolism. The analysis of the early poems of the Symbolist poets shows that, for pre-Symbolism, it is typical to search for equivalent texts, which are important for a modernist consciousness. The intertext is various kinds and ways of quotations, allusions, reminiscence, parody, and also plagiarism and stylisation. The “intertextual field” forms as a metatext for further transformation of the “alien word”. Motifs and images of classical literature play a major role as elements that form the meaning. They interact with each other, and they new unusual types of intertextuality. The conclusion is made that the Symbolists consider the Russian poetry of the 19th century in aesthetic and poetological aspects because of the development of the modernism strategies and individual poetic practices. The 19th-century Russian poetry starts to be perceived as a text-generating mechanism in the 1880s–1890s. The intertextual message of understanding the “alien” word as “one's own” is formed. The motifs and images of the Russian classical poetry play an important role; elements of poetics of the past transform; the principles of the wordplay develop; the principle of multiple interpretations of a word as a symbolic unit of the text forms: that is why intertextuality in Symbolists' early works has a metatextual and combinatorial character.

REFERENCES

1. Payman, A. (1998) *Istoriya russkogo simvolizma* [History of Russian Symbolism]. Moscow: Respublika.
2. Minskiy, N.M. (1883) *Stikhotvoreniya* [Poems]. Moscow: Tip. O.I. Bakst.
3. Minskiy, N.M. (1887) *Stikhotvoreniya* [Poems]. 2nd ed. Saint Petersburg: Tip. V.S. Balasheva.
4. Merezhkovskiy, D.S. (1888) *Stikhotvoreniya (1883–1887)* [Poems (1883–1887)]. Saint Petersburg: Tipografiya Trenke i dr.
5. Balmont, K.D. (1890) *Sbornik stikhotvoreniy* [Collection of Poems]. Yaroslavl: Tipo-Litografiya G.V. Fal'k.
6. Solov'ev, V.S. (1891) *Stikhotvoreniya* [Poems]. Moscow: Universitetskaya tip.
7. Merezhkovskiy, D.S. (1892) *Simvoliy. Pesni i poemy* [Symbols. Songs and Poems]. Saint Petersburg: A. Suvorin.
8. Mintz, Z.G. (2004a) *Blok i russkiy simvolizm: Izbrannye trudy: v 3 kn.* [Blok and Russian Symbolism: Selected Works: In 3 Books]. Book 3. Saint Petersburg: Iskustvo-SPb. pp. 116–117.
9. Ivanov, V.V. (2000) *Izbrannye trudy po semiotike i istorii kul'tury* [Selected Works on the Semiotics and History of Culture]. Vol. 2. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury. pp. 120–122.
10. Mintz, Z.G. (2004b) *Blok i russkiy simvolizm: Izbrannye trudy: v 3 kn.* [Blok and Russian Symbolism: Selected Works: In 3 Books]. Book 3. Saint Petersburg: Iskustvo-SPb. pp. 175–189.

11. Hansen-Löve, A. (1999) *Russkiy simbolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Ranniy simbolizm* [Russian Symbolism. System of Poetic Motifs. Early Symbolism]. Saint Petersburg: Akademicheskii proekt.
12. Mints, Z.G. (2004c) *Blok i russkiy simbolizm. Izbrannye trudy: v 3 kn.* [Blok and Russian Symbolism: Selected Works: In 3 Books]. Book 3. Saint Petersburg: Iskusstvo-SPb. pp. 162–174.
13. Merezhkovskiy, D.S. (1893) *O prichinakh upadka i o novykh techeniyakh sovremennoy russkoy literatury* [On the Causes of the Decline and on New Trends in Modern Russian Literature]. Saint Petersburg: Tipografiya V.M. Vol'fa.
14. Lotman, Yu.M. (1992) *Izbrannye stat'i: v 3 t.* [Selected Articles: In 3 Volumes]. Vol. 1. Tallinn: Aleksandra. pp. 129–132.
15. Broymtan, S.N. (1997) *Russkaya lirika XIX – nachala XX veka v svete istoricheskoy poetiki: sub'ektno-obraznaya struktura* [Russian Lyric Poetry of the 19th – Early 20th Centuries in the Light of Historical Poetics: The Subjective-Figurative Structure]. Moscow: RSUH.
16. Broymtan, S.N. (2008) *Poetika russkoy klassicheskoy i neklassicheskoy liriki* [Poetics of Russian Classical and Non-Classical Lyrics]. Moscow: RSUH.
17. Smirnov, I.P. (2001) *Smysl kak takovoy* [Sense as such]. Saint Petersburg: Akademicheskii proekt. pp. 15–224.
18. Mints, Z.G. (2004d) *Blok i russkiy simbolizm. Izbrannye trudy: v 3 kn.* [Blok and Russian Symbolism: Selected Works: In 3 Books]. Book 3. Saint Petersburg: Iskusstvo-SPb. pp. 150–161.
19. Muratov, A.B. (1983) Proza 1880-kh gg. [The Prose of the 1880s]. In: Prutskov, N.I. et al. (eds) *Istoriya russkoy literatury: v 4 t.* [History of Russian Literature: In 4 Volumes]. Vol. 4. Leningrad: Nauka. pp. 27–73.
20. Muratov, A.B. (1994) “Smysl cheloveka est' on sam” [“The sense of man is he himself”]. In: Solov'ev, V.S. *Chteniya o Bogochelovechestve. Stat'i. Stikhotvoreniya i poema. Iz “Trekh razgovorov”* [Readings about Godmanhood. Articles. Verses and a Poem. From Three Conversations]. Saint Petersburg: Khud. lit. pp. 3–21.
21. Lachmann, R. (2001) Pamyat' i utrata mira [Memory and loss of the world]. Translated from German. In: Smirnov, I.P., Uffelmann, D. & Schramm, C. (eds) *Nemetskoe filosofskoe literaturovedenie nashikh dney: Antologiya* [Contemporary German Philosophical Literary Criticism: An Anthology]. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University. pp. 371–406.
22. Papernyy, V.M. (2018) Ob odnoy maloizuchennoy forme intertekstual'nosti: chuzhoy tekst kak svoi (Borkhes i Lev Tolstoy) [On one little-studied form of intertextuality: someone else's text as one's own (Borges and Leo Tolstoy)]. In: Karpov, A.A. & Stepanov, A.D. (eds) *Intertekstual'nyy analiz: printsipy i granitsy* [Intertextual Analysis: Principles and Boundaries]. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University. pp. 36–48.
23. Piegay-Gros, N. (2008) *Vvedenie v teoriyu intertekstual'nosti* [Introduction to Intertextuality]. Translated from French. Moscow: Izd-vo LKI.
24. Silant'ev, I.V. (2012) Liricheskiy motivnyy kompleks [A lyrical motif complex]. In: Romodanovskaya, E.K. (ed.) *Syuzhetno-motivnyye komplekсы russkoy literatury* [The Plot and Motif Complexes of Russian Literature]. Novosibirsk: Akademicheskoe izd-vo “Geo”. pp. 106–114.
25. Veselovskiy, A.N. (1989) *Istoricheskaya poetika* [Historical Poetics]. Moscow: Vyssh. shk. pp. 51–52.
26. Lachmann, R. (2011) Pamyat' i literatura. Intertekstual'nost' v russkoy literature XIX–XX vekov [Memory and Literature. Intertextuality in Russian Modernism]. Translated from German by A.I. Zherebin. Saint Petersburg: ID “Petropolis”.
27. Gasparov, B.M. (1996) *Yazyk, pamyat', obraz. Lingvistika yazykovogo sushchestvovaniya* [Language, Memory, Image. The Linguistics of Linguistic Existence]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
28. Bergson, A. (1992) *Sobr. soch.: v 4 t.* [Collected Works: In 4 Volumes]. Vol. 1. Moscow: Moskovskiy klub. pp. 160–300.
29. Potapova, N.D. (2012) Tema pamyati v kul'ture modernizma [The theme of memory in the culture of modernism]. *Rossiya XXI*. 3. pp. 86–117.
30. Smirnov, I.P. (1995) *Porozhdenie interteksta (Elementy intertekstual'nogo analiza s primerami iz tvorchestva B.L. Pasternaka)* [Generation of Intertext (Elements of Intertextual Analysis With Examples From Works by B.L. Pasternak)]. Saint Petersburg: Language Center of Saint Petersburg State University.
31. Sapozhkov, S.V. (2005) Poeziya i sud'ba Nikolaya Minskogo [Poetry and the fate of Nikolai Minsky]. In: Minskiy, N. & Dobrolyubov, A. *Stikhotvoreniya i poemy* [Verses and Poems]. Saint Petersburg: Akademicheskii proekt. pp. 7–95.
32. Shchennikova, L.P. (2000) *Russkiy poeticheskiy neoromantizm 1880–1890-kh gg.: estetika, mifologiya, fenomenologiya* [Russian Poetic Neoromanticism of the 1880s–1890s: Aesthetics, Mythology, Phenomenology]. Saint Petersburg: Serebryanyy vek.
33. Minskiy, N.M. (1890) *Pri svete sovesti. Mysli i mechty o iseli zhizni* [In the Light of Conscience. Thoughts and Dreams About the Purpose of Life]. Saint Petersburg: Semenovskaya tipol. I. Efrona.
34. Gasparov, M.L. (1993) Poetika “Serebryanogo veka” [Poetics of the “Silver Age”]. In: Gasparov, M.L. & Koretskaya, I.V. (eds) *Russkaya poeziya “Serebryanogo veka”. 1819–1917: Antologiya* [Russian Poetry of the “Silver Age”. 1819–1917: An Anthology]. Moscow: Nauka. pp. 18.
35. Bryusov, V.Ya. (2002) *Dnevnik. Pis'ma. Avtobiograficheskaya proza* [Diaries. Letters. Autobiographical Prose]. Moscow: OLMA-PRESS Zvezdnyy mir.
36. Gudziy, N.K. (1937) Yunosheskoe tvorchestvo Bryusova [Young Bryusov's Works]. In: Lebedev-Polyanskiy, P.I. (ed.) *Literaturnoe nasledstvo* [Literary Heritage]. Vol. 27–28. Moscow: Zhurnal'no-gazetnoe ob'edinenie. pp. 198–238.
37. Verlaine, P. (1894) *Romansy bez slov* [Songs Without Words]. Translated from French by Valery Bryusov. Moscow: Tip. E. Lissnera i dr.
38. Solov'ev, V.S. (1991) *Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika* [Philosophy of Art and Literary Criticism]. Moscow: Iskusstvo.
39. Bryusov, V.Ya. (1990) *Sredi stikhov. 1894–1924. Manifesty, stat'i, retsenzii* [Among Poems. 1894–1924. Manifestos, Articles, Reviews]. Moscow: Sov. pisatel'.
40. Bryusov, V.Ya. (1975) *Sobr. soch.: Stikhotvoreniya. Poemy. 1892–1909* [Collected Works: Verses. Poems. 1892–1909]. Vol. 1. Moscow: Khud. lit.
41. Lotman, Yu.M. (1998) *Ob iskusstve* [On art]. Saint Petersburg: Iskusstvo-SPb. pp. 436–441.
42. Bryusov, V.Ya. (1937) K istorii simbolizma (1893) [On the history of symbolism (1893)]. In: Lebedev-Polyanskiy, P.I. (ed.) *Literaturnoe nasledstvo* [Literary Heritage]. Vol. 27–28. Moscow: Zhurnal'no-gazetnoe ob'edinenie. pp. 269–275.
43. Bryusov, V.Ya. (1927) *Pis'ma k P.P. Pertsovu. 1894–1896: K istorii rannego russkogo simbolizma* [Letters to P.P. Pertsov. 1894–1896: On the History of Early Russian Symbolism]. Moscow: GAKhN.
44. Markov, V. (1988) *Kommentar zu den Dichtungen von K.D. Bal'mont. 1890–1909*. Köln; Wien: Böhlau.
45. Bryusov, V.Ya. (1975) *Sobranie sochineniy: v 7 t.* [Collected works: In 7 Volumes]. Vol. 4. Moscow: Khud. lit. pp. 218–230.
46. Mints, Z.G. (2004e) *Blok i russkiy simbolizm. Izbrannye trudy: v 3 kn.* [Blok and Russian Symbolism: Selected Works: In 3 Books]. Book 3. Saint Petersburg: Iskusstvo-SPb. pp. 273–313.
47. Hansen-Löve, A. (2003) *Russkiy simbolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Mifopoeticheskiy simbolizm nachala veka. Kosmicheskaya simbolika* [Russian Symbolism. The System of Poetic Motives. Mythopoetic Symbolism of the Beginning of the Century. Space Symbolism]. Translated from German. Saint Petersburg: Akademicheskii proekt.
48. Dashevskaya, O.A. (2005) *Mifotvorchestvo V. Solov'eva i “solov'evskiy tekst” v poezii XX veka* [V. Solovyov's myth-making and “Solovyov's text” in the poetry of the 20th century]. Tomsk: Tomsk State University.
49. Orlikiy, Yu.V. (2005) Stikhotvornyye tsitaty v kriticheskikh stat'yakh VI. Solov'eva [Poetic quotes in critical articles by VI. Solovyov]. In: Takho-Godi, A.A. & Takho-Godi, E.A. (eds) *Vladimir Solov'ev i kul'tura Serebryanogo veka* [Vladimir Solovyov and the culture of the Silver Age]. Moscow: Nauka. pp. 145–151.
50. Lotman, Yu.M. & Uspenskiy, B.A. (2000) O semioticheskom mekhanizme kul'tury [On the semiotic mechanism of culture]. In: Lotman, Yu.M. *Semiosfera* [Semiosphere]. Saint Petersburg: Iskusstvo-SPb. pp. 485–503.

Received: 21 February 2020