

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ

А.А. ЖИТЕНЕВ
(г. Воронеж)

АКСИОЛОГИЯ РУССКОГО ПОЭТИЧЕСКОГО МОДЕРНИЗМА (ЗАМЕТКИ К ТЕМЕ)

Рубеж XX-XXI вв. в силу целого ряда причин совпал с кризисом теоретико-литературного мышления. Спешное заполнение пробелов в знаниях о зарубежном литературоведении, сделанное тогда, когда творческий потенциал реферируемых концепций сошел на нет, как ничто другое, способствовало распространению скепсиса в отношении любых новаций. И постмодернистское литературоведение с его ослабленным вниманием к аргументации, и литературоведение академическое с его изначальной нетерпимостью к позитивизму в равной мере обнаружили расположенность к эссеистике. Между тем отсутствие всякой методологической рефлексии делает современное пренебрежение теорий по меньшей мере необоснованным. Даже опробованные, казалось бы, аспекты изучения литературного текста обнаруживают при ближайшем рассмотрении новые перспективы.

Взгляд на литературный текст сквозь призму категории ценности далеко не нов. Очевидно, что само различение литературных и нелитературных текстов уже предполагает привлечение аксиологического критерия. В этой связи говорят об оценочном аспекте читательского восприятия и уровневой организации пространства литературы с точки зрения проявленности художественного начала в тексте¹. Достаточно очевиден и другой аспект использования аксиологической терминологии применительно к литературе. Ценностное начало изначально присуще форме и в этой связи есть средство выражения художественного смысла. Закономерно, что аксиологический момент рассматривается в таком контексте как фокус авторского сознания². Наконец, категория ценности используется при характеристике границ художественности. Априори ценным считается то, что вошло в орбиту внимания автора и

¹ Компаньон А. Демон теории. – М., 2001. – С. 264.

² Свительский В.А. Личность в мире ценностей (Аксиология русской психологической прозы 1860-1870-х гг.). – Воронеж, 2005. – С. 5-10.

таким образом оказалось отделено от ценностно безразличного, внеэстетического³.

Во всех указанных случаях категория ценности в той или иной связи характеризует художественную форму. Между тем едва ли не более напрашивающимся является осмысление сквозь призму аксиологии художественного содержания. При таком взгляде открывается по меньшей мере три возможности: исследование ценностных доминант мировидения (аксиологических оснований метафизики), его ценностных структур (координационных и иерархических связей ценностей), принципов обоснования ценностей (условий признания той или иной реалии в качестве ценной). Последний аспект, как кажется, обладает особой значимостью, поскольку позволяет ответить на вопрос, как тот или иной художник мыслит себе основание человеческого бытия, с чем он соотносит представление о его прочности, при каких условиях целокупность жизненных смыслов сохраняет свое единство. Очевидно, что наиболее интересные результаты такой анализ аксиологии литературы даст там, где «ценность» четко отделена от «данности» – в исследовании художественной практики модернизма. Данная работа представляет собой опыт предварительного осмысления последней в очерченных координатах.

Универсальной характеристикой ценностного сознания модернизма считается релятивизм, трактуемый обычно как игровое обращение аксиологических иерархий в творческом акте⁴. И действительно, в силу того, что творческий процесс в модернизме приобретает самодовлеющий характер, художник оказывается в оппозиции к логике объективной реальности; статус «демиурга» делает его одновременно и «богоборцем»⁵. Однако проблема имеет и другую сторону. Исторически релятивизм имеет более широкий смысл: он утверждает идею «перспективизма» сущего, в котором отсутствует смысловой центр. Для неклассического художественного сознания «ценность – это точка зрения», субъектом становится тот, кто в точку зрения попадает⁶. Творческий акт в таком контексте есть, среди прочего, поиск и обоснование «точки зрения», на которой можно утвердить свое художническое и человеческое «я». Релятивизм в этой связи оказывается реализацией общемодернистской идеи трансцензуса, прехождения данности. Художник, отвергая преданные творчеству ценностные ориенти-

³ *Gröbel R.* Wertmodellierung im mythischen, postmythischen und remythisiertem Diskurs // Wiener Slawistischer Almanach. – 1987. – Sbd. 20. – S. 37-45.

⁴ *Ермилова Е.В.* Теория и образный мир русского символизма. – М., 1989. – С. 12.

⁵ *Белый А.* Сфинкс и Феникс // Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2 т. – М., 1994. – Т. 2. – С. 145.

⁶ *Хайдеггер М.* Ницше // Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления. – М., 1994. – С. 97.

ры как относительные, стремится утвердить в качестве абсолютных те, что он обретает в креативном акте.

Драма «смерти автора» – это драма формы, в которой авторская оценка не может состояться как всеобъемлющая и самоочевидная. Закономерно, что развертывание проблематики «точки зрения» связано с осознанием шаткости художественного авторитета, с утверждением в искусстве в качестве нормы «хаотических, не ведущих к заранее поставленной цели, противоречивых, как сама жизнь, размышлений»⁷. Их общезначимость – не в определенности итогового оценочного суждения, а в формулировке ценностной проблемы и ее болевом проживании. Примечательно, что даже пророк в модернизме – это «отнюдь не проповедник и учитель», но, скорее, «сновидец и мученик, до которого действительность доходит лишь болезненно-острыми уколами»⁸. Значимость его слова, как и слова художника, – в нераздельной слитости истины и способа бытия. В этом смысле модернистская художественная практика – предельное воплощение принципа диалогизма: ее «правда» ценна именно потому, что «может быть правдой только собственного сознания»⁹. Конституировать ее в качестве таковой – основная задача формотворчества.

Аксиология русского модернизма формируется в тесном взаимодействии с философским контекстом, где проблема ценности оказывается в это время одной из самых широко обсуждаемых. Наиболее близкой к литературе концепцией, обусловившей измерение бытия только бытием, явилась, безусловно, «философия жизни». Под ее влиянием в модернизме в качестве самоочевидного утвердилось предпочтение переживания – переживаемому. Так, по Вяч. Иванову, эстетическое бытие «вполне раскрывается только в переживании, и напрасно было бы искать его постижения, исследуя, что образует его живой состав»¹⁰. Не менее значимой для выстраивания художественной аксиологии оказалась и продолжительная дискуссия о смысле жизни в русской религиозной философии. Отголоски этой дискуссии можно усмотреть в устойчивой связи категорий, когда утверждается трансцендентность смысла – жизни и устанавливается взаимосвязь между его жаждой и потребностью в бессмертии. Иллюстрацией этих расхожих представлений, при всем своеобразии выраженной в нем идеи, может служить один из парадоксов В. Розанова: «Все бессмертно. Вечно и живо», а «душа ... бессмертна ли: и – не знаю, и – не инте-

⁷ Шестов Л. Апофеоз беспочвенности. – М., 2000. – С. 454.

⁸ Анненский И.Ф. Достоевский // Анненский И.Ф. Книги отражений. – М., 1979. – С. 238.

⁹ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1979. – С. 64.

¹⁰ Иванов Вяч. Ницше и Дионис // Иванов Вяч. По звездам. Борозды и межи. – М., 2007. – С. 31.

ресуюсь»¹¹. Наконец, небезынтересными для литературы оказались различные аксиологически ориентированные философские системы, восходившие, в конечном счете, к ницшеанской идее «переоценки всех ценностей». Пафос этой идеи – стремление к полнокровной, превосходящей самое себя жизни – улавливается во многих эстетических декларациях эпохи и, в частности, в словах А. Блока: «Жить стоит только так, чтобы предъявлять безмерные требования к жизни: все или ничего...»¹².

Разумеется, говорить об определяющем влиянии философских идей на литературный текст не приходится, однако известная общность в строе мышления все же может быть обнаружена. Так, очень значимым для развертывания модернистской аксиологии оказалось противопоставление ценности и бытия. Рациональное мышление обнаруживает непреходимую границу между сущим (объектом в целом) и значимым (целью как предметом). Обрести полноту действительности – значит найти область, в которой ценность и бытие совпадают. Для русского модернизма такой областью оказалась область творческого переживания – довлеющего себе, независимого от внешней причинности, переоформляющего бытие. В целом ряде работ А. Белого варьируется мысль о том, что «понятие ценности опирается на внутренне-реальный в нас опыт, организация и поступательное движение которого преобразует нам окружающую действительность»¹³; закономерно в этой связи, что «творчество осуществляет бытие», которое «без акта творчества только материал всякого рода мертвых данностей», неслитых реалий внешнего и внутреннего бытия¹⁴. Не менее красноречивой оказывается и логика рассуждений Н. Бердяева, соотносившего с творчеством идею свободы и самособирания человека: «Творческий акт всегда есть освобождение и преодоление <...> Творчество по существу есть выход, исход, победа»; его сущностная характеристика – «собрание сил духа для жизни божественной»¹⁵. Самоосновность творческого переживания, таким образом, оказалась эквивалентом утраченной безусловности, своего рода «относительным абсолютом».

¹¹ Розанов В.В. Опадавшие листья. Короб второй // Розанов В.В. Метафизика христианства. – М., 2000. – С. 457.

¹² Блок А.А. Интеллигенция и революция // Блок А.А. Собрание сочинений: В 6 т. – М.-Л., 1962. – Т. VI. – С. 14.

¹³ Белый А. Проблема культуры // Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2-х т. – М., 1994. – Т. 1. – С. 46.

¹⁴ Белый А. Смысл искусства // Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2 т. – М., 1994. – Т. 1. – С. 158.

¹⁵ Бердяев Н.А. Смысл творчества: опыт оправдания человека. – М., Харьков. – С. 17-18.

Это качество творчества приобретает дополнительный смысл при обращении к другому аспекту аксиологической проблематики – соотношению целей и средств. Человеческое бытие протекает преимущественно в отделенности от абсолютных ценностей, оно в принципе не самодостаточно. При этом чем больше в человеческом бытии действий и явлений, имеющих характер только средств, тем менее оно субъективно значимо и осмысленно. Насущнейшая проблема ценностного сознания – научиться видеть в данном не только средство, но и самоценность, момент субъективной полноты бытия. Для русского модернизма этот момент связан с переживанием красоты как явленного абсолюта. Так, В. Соловьев, усматривая в красоте «безусловно-ценное» (имеющее цель в себе самом), связывал ее «независимое содержание» с воплощением «достойного бытия» – «полной свободы составных частей в совершенном единстве целого»¹⁶. Красота, имеющая своим пределом «солидарность и взаимное проникновение материального и идеального», есть в этом смысле и средство (воплощения положительного всеединства) и цель (приобщение явления бессмертию идеи). В модернизме эта двоякая суть красоты абсолютизируется, приводя к попыткам определять творчество исходя лишь из его собственных оснований. Показательна в этом плане логика В. Хлебникова: «Всякое средство не волит ли быть и целью? Вот пути красоты слова»¹⁷. Очевидно, что красота, понятая таким образом, делает несущественным различие реального и возможного: в творческом акте желаемое суть уже осуществленное: «Делаясь шире возможного, мы простираем наш закон над пустотой, то есть не разнотствуем с Богом до миротворения»¹⁸.

Однако красота в полном смысле может стать пресуществованием реальности только тогда, когда творчество будет созданием не символических ценностей, но бытия. Искусство до тех пор не в состоянии будет преодолеть тяжесть необходимости, пока над ним будет довлеть тяжесть условной формы. Закономерно, что еще одной аксиологической проблемой художественной практики стала проблема преодоления антиномии творчество/бытие. Одно из наиболее глубоких решений было предложено Я. Друскиным, спроецировавшим в плоскость художественного творчества категории «подобосуция» и «единосуция». Для философа важно было понять, возможно ли тождество знака означаемому. «В некоторых сакральных и молитвенных текстах оно реализуется; в музыке соответствие знака означаемому наиболее тесное: если в мелодии означаемым считать направление интервала <...> то

¹⁶ Соловьев В.С. Красота в природе // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. – М., 1991. – С. 35, 42.

¹⁷ Хлебников В. Курган Святогора // Хлебников В. Творения. – М., 1987. – С. 580.

¹⁸ Там же. С. 579.

два звука, обозначающие этот интервал, при слушании неотделимы от самого интервала». Закономерно, что для современных музыкантов «искусство не выражает что-либо, а есть единение с сущим»¹⁹. Схожим образом суть своих художественных устремлений формулировал и В. Кандинский, видевший конечную цель акта восприятия в том, чтобы «войти в картину», стать ее частью: «...я выучился не глядеть на картину со стороны, а самому *вращаться в картине*, в ней жить»²⁰.

Совпадая в ряде предпосылок, модернистские течения различаются в понимании места субъекта в аксиологической системе и в отношении к тому, что лишено положительной ценности. Первая координата связана с вопросом: «что хорошо собственно в нравственном отношении – стремление ли к совершенствованию само по себе, или же оно получает высшую ценность от конечного идеала совершенства?»²¹. Суть проблемы связывается с сомнением в праве человека быть абсолютной точкой отсчета в условиях «крушения гуманизма», с необходимостью иерархически выстраивать различные аспекты личности: «Нас <...> составляют два мира: мир вещей и мир идей. Эти миры бесконечно далеки один от другого, и в творении один только человек является их высоко юмористическим соединением»²². Вторая координата связана с вопросом иного рода: чем жить, если «одно лишь самодовлеющее благо – благо в объективном смысле – нас не удовлетворяет; <...> но и одно только благо в субъективном смысле – субъективное наслаждение – тоже не дарует мне смысла»?²³ Суть вопроса связана с условиями обретения внутренней цельности, когда бытие ценности и личностное бытие видятся бесконечно удаленными друг от друга: «Дай господи, чтобы это была *только скука* <...> когда хочется плюнуть на все, что манило, нравилось, влекло. Но если заведется *тоска* и запоем вблизи <...> тогда не легко сдобровать человеку»²⁴.

В символизме принципы выстраивания аксиологии определяются двойственностью представлений о субъекте. Вяч. Иванов, с одной стороны, указывает на то, что «вкус к сверхчеловеческому убил в нас вкус

¹⁹ Друскин Я.С. Звезда бессмыслицы // «...Сборище друзей, оставленных судьбою»: «чинари» в текстах, документах и исследованиях. – М., 2000. – Т. 1. – С. 337, 335.

²⁰ Кандинский В.В. Ступени. Текст художника // Кандинский В.В. Избранные труды по теории искусства. – М., 2001. – Т. 1. – С. 279.

²¹ Тареев М. Цель и смысл жизни // Смысл жизни: антология / Сост., общ. ред Н.К. Гаврюшина. – М., 1994. – С. 147.

²² Анненский И.Ф. Художественный идеализм Гоголя // Анненский И.Ф. Книги отражений. – М., 1979. – С. 238.

²³ Франк С. Смысл жизни // Смысл жизни: антология / Сост., общ. ред Н.К. Гаврюшина. – М., 1994. – С. 516.

²⁴ Блок А.А. О театре // Блок А.А. Собрание сочинений: В 6 т. – М.-Л., 1962. – Т. V. – С. 257.

к <...> утверждению в себе человека»²⁵; с другой стороны, отмечает как само собой разумеющееся «дерзновение противопоставить действительности истину своего мироутверждения»²⁶. Различение «внешне-индивидуального» (личного) и «внутренне-индивидуального» (соборного), таким образом, не прорывает грань имманентности: субъект сохраняет свой статус точки отсчета, хотя и ценой утраты личностной определенности: «Наше я превратилось в чистое становление, то есть *небытие*. Поиски иного я разрушили в нас неустанными преодолениями и отрицанием всякое личное я»²⁷. Ценностный мир, организуемый вокруг такого субъекта, оказывается дискретным, всякий раз реорганизуемым исходя из динамики самоощущения. Характерно в этом смысле высказывание А. Белого: «Под вашими ногами обрыв ужаса. Чтобы ступить дальше, вы создаете новую ценность. И, создав, преодолеваете. И творите новую ценность. <...> Без конца создаете и преодолеваете»²⁸. В таком истолковании мир духовного бытия – мир не причинно, а телеологически определяемый. При этом если «причинная зависимость предполагает непрерывность и бесконечность <...> явлений, целесообразность определяется прерывностью и конечностью их»²⁹. Такой ценностный мир обретает относительную устойчивость только при условии изъятия из него временного измерения, когда ценным оказывается уже сам факт бытия безотносительно к его наполнению: «Жить – значит быть в мгновениях, отдаваться им. <...> Вольно подчиняться смене своих желаний – вот завет. Вместить в каждый миг всю полноту бытия – вот цель»³⁰. Вместе с тем символистское желание «отстоять пространство жизни на незавершенность и незавершаемость» дополняется стремлением «пробиться к ее трансцендентному смыслу»³¹. Очевидно, что наивысшей ценностью окажется в таком контексте тот первопринцип, который определяет всю динамику проявлений воли. Абсолютной точкой отсчета явится нечто, лежащее вне субъекта, но, тем не менее, выражающее суть его духовного бытия – судьба: «Только наличностью пути определяется внутренний «такт» писателя, его *ритм* <...> Неустанное напряжение внутреннего слуха,

²⁵ Иванов Вяч. Кризис индивидуализма // Иванов Вяч. По звездам. Борозды и межи. – М., 2007. – С. 86.

²⁶ Там же. С. 84.

²⁷ Там же. С. 87.

²⁸ Там же. С. 145.

²⁹ Белый А. О целесообразности // Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2 т. – М., 1994. – Т. 2. – С. 100.

³⁰ Брюсов В. Бальмонт // Брюсов В. Среди стихов. Манифесты, статьи, рецензии. – М., 1990. – С. 79.

³¹ Тамарченко Н. Ценностная структура художественного произведения (М. Бахтин и Андрей Белый) // XX век. Литература. Стилъ. – Вып. IV. – Екатеринбург, 1999. – С. 77.

прислушивание как бы к отдаленной музыке есть непременно условие писательского бытия»³².

Аксиология акмеизма определяется попыткой осмыслить ценность как нечто intersubъективное, но до конца эта попытка, в силу непреодолимой противоречивости художественного мышления, доведена не была. Разнонаправленность устремлений обнаруживается уже в исходной предпосылке, утверждающей в человеческом «я» одновременно и экзистенциальное («ничем не прикрашенное личное существование»), и надличностное («любите свое существование больше самих себя»)³³. Очевидно, художнику в этой связи не остается ничего иного, как вновь и вновь сопрягать эти крайности, всякий раз переопределяя себя в творческом акте. По словам О. Мандельштама, «всю прелесть, всю драматичность» поэтическому высказыванию придает именно «внутреннее беспокойство и тяжелая, случайная неловкость, сопровождающая на каждом шагу неуверенного в себе <...> человека»³⁴. И принципы оформления ценностей, и условия их организации в иерархическую структуру в таком контексте никогда не даны априори. Закономерно, что в акмеизме вопрос о том, являются ли ценности данностью или продуктом творческой деятельности, не имеет однозначного ответа. С. Городецкий, с одной стороны, пишет о «бесстрастии» нового художника, а с другой – обозначает первичность креативного начала, разводящего «безобразное» и «безобразное»³⁵. Противоречивость обнаруживается и в акмеистическом стремлении примирить идею самоценности явления с идеей мира как системно выстроенного целого. Н. Гумилев, в частности, постулирует необходимость, «нимало не сомневаясь в самом себе», говорить безобразному и низкому «свое мужское “нет”»³⁶, но он же провозглашает в качестве ориентира «упоение бытием», когда – каково бы ни было содержание переживания – «знаешь только, что не хочешь иного»³⁷. Нераздельность личностного самостроения и развития ценностного сознания обуславливает двойственное осмысление творческого акта. Как реальность переживания он безусловно значим – в нем осознается ценностный строй бы-

³² Блок А.А. Душа писателя // Блок А.А. Собрание сочинений: В 6 т. – М.-Л., 1962. – Т. V. – С. 370-371.

³³ Мандельштам О.Э. Утро акмеизма // Мандельштам О.Э. Собрание сочинений: В 4 т. – М., 1991. – Т. 2. – С. 323-324.

³⁴ Мандельштам О.Э. Разговор о Данте // Мандельштам О.Э. Собрание сочинений: В 4 т. – М., 1991. – Т. 2. – С. 372.

³⁵ Городецкий С.М. Некоторые течения в современной русской поэзии. // Соколов А.Г. Русская литературная критика конца XIX – начала XX вв.: хрестоматия. – М., 1982. – С. 94-95.

³⁶ Гумилев Н.С. Статьи и заметки о русской поэзии // Н.С. Гумилев. Собрание сочинений: В 4 т. – М., 1991. – Т. 4. – С. 279.

³⁷ Там же. С. 335.

тия – «веер явлений, освобожденных от временной зависимости, соподчиненных <...> через человеческое «я»³⁸. Как этап в духовном становлении он подлежит отрицанию, поскольку являет собой структуру, которая «никак не относится к миру, потому что сама есть мир»³⁹. Неравновесность конкретного высказывания определяет неравновесность всей аксиологической системы, где потребность «целесообразного разряда поэтической энергии» вступает в противоречие с бытийной неукорененностью поэта, «душевный строй» которого «располагает к катастрофе»⁴⁰.

Ценностная система футуризма представляет собой нигилистический проект, в котором все сущее и определенное приносится в жертву возможному и становящемуся. Исходный пункт – тотальная переоценка данного, когда никакие ценности не могут быть приняты априори: «Футуристы хотят освобождения от этой упорядоченности мира, от этих связей, мыслимых в нем. Мир они хотят превратить в хаос, установленные ценности разбить в куски и из этих кусков творить новые ценности»⁴¹. Однако процесс переоценки ценностей, не определяемый никакой регулятивной идеей, не предполагал завершения – отрицание довлело себе, не переходя в утверждение: «Будетлянство <...> желало определяться только отрицательно <...> Все положения русского футуризма должны были <...> приниматься не как неизменные, вне его лежащие цели, а как начало движения»⁴². Аксиология будетлянства оказалась в этой связи аксиологией художественного произвола, в котором единственной безусловной ценностью оказалась способность к изменению: «Кто не забудет своей первой любви – не узнает последней»⁴³. Трансцендирование любой «готовой» точки зрения – и чужой, и своей собственной – было возведено в принцип. Первым его следствием явилась сознательная немотивированность оценочного суждения: «Разряжение творческого вещества производится в сторону случайную», так как считается, что «попадание в цель возможно только при стрельбе в обратную сторону (наобум)»⁴⁴. Вторым следствием оказалась нарочитость художественной декларации, заведомо не предполагавшей соответствия реальным взглядам автора: «Когда мы ... сталки-

³⁸ *Мандельштам О.Э.* О поэзии // Мандельштам О.Э. Собрание сочинений: В 4 т. – М., 1991. – Т. 2. – С. 254.

³⁹ Там же. С. 281.

⁴⁰ Там же. С. 275.

⁴¹ *Крученых А.Е.* Память теперь многое разворачивает. – Oakland, 1999. – Р. 84.

⁴² *Лившиц Б.* Полутораглазый стрелец. Стихотворения, переводы, воспоминания. – Л., 1989. – С. 480.

⁴³ *Маяковский В.В.* [и др.] Манифест из альманаха «Садок Судей II» // Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13 т. – М., 1961. – Т. 13. – С. 245-246.

⁴⁴ *Крученых А.Е.* Сдвигология русского стиха // Крученых А.Е. Кукиш прошлякам. – Таллинн, М., 1992. – С. 52.

вали всех кумиров литературы с «парохода современности», это следовало понимать аллегорически – фактически «каждый из нас <...> старался показать себя самым левым, отчаянным изобретателем, не взирая на последствия»⁴⁵. Отказ от любого «синтеза» распространялся и на личность художника, подлежащую тотальному вытеснению во имя утверждения абстрактной творческой сущности – «алгебраической формулы», «двухмерной тени»⁴⁶. Настоящий будетлянин, предвосхищая воплощение своей сверхчеловеческой сути, «в противоположность разыгрыванию ролей, – играл жизнью»; «предвосхищение же, осуществляемое в первом лице, есть поза»⁴⁷. Однако, призванная приблизить футуриста к утверждению в себе «нового человека: бесконечно радостного оптимиста, необоримо здорового», «поза» в реальности лишь увеличивала самоотчуждение, ставя художника в зависимость от разыгрываемой роли – «нахала, циника, извозчика, рекламиста»⁴⁸. Абсолютизация творческой свободы обернулась проблемой художнической и личностной недовольности. Стремление «весь мир насытить полнотой энтузиазма» натолкнулось на «вихрь возможностей»⁴⁹, из которых ни одна не могла быть избрана как путь последовательной самореализации.

Противоречия ценностного сознания постсимволизма с предельной остротой дали о себе знать в деятельности следующего литературного поколения. Так, художественная практика «чинарей», во многом наследовавшая логике футуризма, обнаружила полную несостоятельность творческого акта как источника смыслов. Художник, сориентированный на то, чтобы «делать свою жизнь как искусство»⁵⁰, оказался в ситуации, когда жизнетворчество полностью исключалось «непластичностью» отчужденного бытия. Мир, увиденный в свете «звезды бессмыслицы», был предельно дискретным. Творческий акт, реализуемый в нем, подчинялся той же закономерности: «Как легко человеку запутаться в мелких предметах. Можно часами ходить от стола к шкапу и от шкапа к дивану и не находить выхода. Можно даже забыть, где находишься»⁵¹. Потерянность в бытии становится абсолютной, когда, наряду со смысловыми, разрушаются и категориальные скрепы

⁴⁵ Каменский В. Путь энтузиаста. – Пермь, 1968. – С. 152, 163.

⁴⁶ Там же. С. 314.

⁴⁷ Пастернак Б.Л. Охранная грамота // Пастернак Б.Л. Об искусстве. «Охранная грамота» и заметки о художественном творчестве. – М., 1990. – С. 99-100.

⁴⁸ Маяковский В.В. О разных Маяковских // Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13 т. – М., 1955. – Т. 1. – С. 344.

⁴⁹ Там же. С. 171.

⁵⁰ Друскин Я. Хармс // Хармс Д. О явлениях и существованиях – СПб., 2003. – С. 363.

⁵¹ Хармс Д. «Как легко человеку запутаться...» // ОР РНБ. Ф. 1232. Ед. хр. 298. Цит по: Жаккар Ж.-Д. Даниил Хармс и конец русского авангарда. – СПб., 1995. – С. 167.

восприятия, обнажая неструктурированную, стихийную первооснову мира: «Каталепсия времени! Мир стоит перед вами как сжатая судорогой мышца, как остоленевший от напряжения зрачок»; «слитный мир без промежутков, без пор», в котором «невозможно существовать индивидуальности»⁵². Распадение всех ценностей метафизического порядка полностью опустошало действительность, делая единственно возможным проявлением ценностного сознания перманентное томление по отсутствующему смыслу. Одно из наиболее значимых переживаний «чинарей» – «игнавия» – осознается как «тоска от того, что я не могу делать свое основное дело и не хочу размениваться ни на какое второстепенное»; это состояние тотального паралича воли, когда «на моем месте нет ничего <...> мировой, космический провинциализм»⁵³. Такого рода тоска по абсолюту выявила совершенную неспособность творческого субъекта опираться на созданное им самим, обнаружила жажду сверхприродного обоснования ценностей, жажду чуда: «Мне хотелось узнать, что я должен написать. Я перечислял в уме все виды словесного искусства, но я не узнал своего вида. <...> Я просил Бога о чуде, чтобы я понял, что мне нужно написать»⁵⁴.

Типологически близкими открытиям «чинарей» оказались видоизменения ценностного сознания поэтов «парижской ноты», сориентированных, в той или иной мере, на переосмысление акмеизма. Предельная обостренность экзистенциальной проблематики, вызванная отчужденностью от инокультурной среды, – первичная данность этой лирики: «...отрыв от реальности осязаемой, некое витание между небом и землей должны были привести к тому, что догадки и сомнения вечные <...> заслонили ... вопросы, связанные с временными <...> неурядицами»⁵⁵. Оторванность от реальности поставила художника в зависимость от бесконечной саморефлексии, сделавшей праздной мысль об экзистенциальной истине, о существовании какого-либо ценностно отмеченного поведенческого мотива. Поэт «парижской ноты» «...каждую минуту ... бывал совершенно искренен, но остановиться или хотя бы задержаться ни на чем не мог»; «в нем как будто не было единой личности»⁵⁶. Несводимая к обобщению пестрота опыта, хаотичность внутреннего мира, зыбкость самоидентичности – закономерное следствие сознательного дистанцирования от реальности: «Я хочу порядка. Не моя вина, что порядок разрушен. Я хочу душевного

⁵² *Липавский Л.* Исследование ужаса // «...Сборище друзей, оставленных судьбою»: «чинари» в текстах, документах и исследованиях. – М., 2000. – Т. 1. – С. 78-79.

⁵³ *Друскин Я.С.* Сон и явь // Друскин Я.С. Вблизи вестников. – Washington, 1988. – P. 74-75.

⁵⁴ *Хармс Д.* Утро // «...Сборище друзей, оставленных судьбою»: «чинари» в текстах, документах и исследованиях. – М., 2000. – Т. 2. – С. 186.

⁵⁵ *Адамович Г.* Одиночество и свобода. – СПб., 2002. – С. 39.

⁵⁶ Там же. С. 271.

покая. Но душа, как взбаламученное помойное ведро...»⁵⁷. Не менее закономерна и проблематичность творческого самоутверждения поэта, обнаружившего внутреннюю истощенность всех наличных художественных средств. Поиск нового языка балансирует между сознательной немотой и деструкцией унаследованной от традиции художественной ткани: «Так болезненно отмирает в душе гармония <...> Душе страшно. <...> И она судорожно мычит, как глухонемая <...> И с отвращением, похожим на наслаждение, бормочет матерную брань с метафизического забора, какой-то “дыр бу щыл убещур”»⁵⁸. Разрыв с прошлым осознается как неизбежный, но трагически равный уходу в культурное небытие: слово, несоотносимое с традицией, есть слово распавшееся, лишенное перспектив развития.

Конец высокого модернизма на рубеже 1930-1940-х гг. обозначил определенную уязвимость неклассического ценностного сознания. Самоосновность творческого акта, ослабленная или отсутствующая корреляция текстовой и внетекстовой реальности, преодоление антиномии знак/вещь придали художественной практике модернизма высокую степень цельности. Вместе с тем абсолютизация творчества как фактора переустройства мира привела к недооценке ситуации разрушенного катарсиса, непреодолимой хаотичности экзистенциального сознания. Проблема невмещаемости жизненного опыта в слово – при всем многообразии средств фиксации противоречий – диссонансе, оксюмороне, алогизме – обусловила крах модернистской идеи «относительного абсолюта». Творчество, столкнувшись с временем, лишившим художника сущности и существенности, оказалось неспособно к преобразению реальности, а постольку обозначило несостоятельность аксиологических построений эпохи. Закономерным образом новый виток развития модернистской лирики в 1960-1970-е гг. начался с попытки предложить иные ценностные основания художественной метафизики. «Смерть Бога» как ситуация утраты безусловных ценностных ориентиров оказалась существенным образом переосмыслена, что обусловило как утверждение сомнения в качестве основания ценностного сознания, так и возвращение лирики к традиционным религиозным ценностям.

⁵⁷ Иванов Г. Распад атома // Иванов Г. Собрание сочинений: В 3 т. – М., 1993. – Т. 2. – С. 7.

⁵⁸ Там же. С. 18.