

⁶ См.: *Жабин Д. В.* Формальные признаки спонтанной речи говорящего в ситуации стресса: Дис... канд. филол. наук. — Воронеж: ВГУ, 2006. — С. 81—82.

⁷ См.: *Stock E., Velickova L.* Sprechrhythmus im Russischen und Deutschen // *Hallische Schriften zur Sprachwissenschaft und Phonetik.* — Frankfurt a. M.: Peter Lang Verlag, 2002. — Bd 8. — 260 S.

А. А. Житенев

ПОШЛОСТЬ В СИСТЕМЕ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Основные категории модернистского художественного сознания и в эстетике, и в литературной науке уже выявлены и отрефлексированы. Вместе с тем качественных определений, способных обозначить нижние и верхние границы модернизма, существует немного. Ранний модернизм растворяется в неоромантизме, поздний оказывается неотличим от постмодернизма. В этих условиях особое значение приобретают те специфические образы «иног», которые выдвигались самой модернистской эпохой. Принципиально отвергаемое, немислимое в рамках данного эстетического идеала, очевидно, и содержит те предельные определения, в которых модернизм, при всей подвижности его теории, является самим собой.

Для русского серебряного века «иным» является то, что противоположно безмерности эстетических притязаний, в соответствии с которыми «всё — и мир, и жизнь — действительно существует лишь постольку, поскольку возникает и действует как художественно-эстетический объект»¹. Панэстетизму противостоит не внеэстетическое, а недостаточно эстетическое, то, в чем жизнетворческое «пресуществование» жизни остановилось на полпути, — пошлость. В соответствии с классическим определением «пошлый» — это «избитый, общеизвестный и надокучивший, вышедший из обычая; неприличный, почитаемый грубым, простым, низким, подлым, площадным; вульгарный, тривиальный»². Русский модернизм, оттолкнувшись от связки смыслов «общеизвестный—скупной—стереотипный», предложил другую структуриацию понятия, иной набор сем и связей между ними.

Пошлость как предмет отвержения, как антиэстетический полюс была заявлена уже в романтизме и, с существенными коррек-

тивами, сохранила этот статус в «натуральной школе». Развода быт и бытие и максимально их сближая, литература XIX в. испытывала искушение «попотчевать» читателя «его же собственной пошлостью» (Н. Гоголь), «передать пошлость точно и в то же время просто» (Г. Флобер)³. Специфика модернизма, опирающегося, таким образом, на обширную литературную традицию, состоит в существенном расширении сферы «пошлого» (отождествляемого с «мещанским»), в придании этому понятию универсального смысла, в предельном заострении его оценочного содержания. Категория пошлости позволяет серебряному веку разводить экзистенциальное и выхолощено-субъективное («Мелкий бес» Ф. Сологуба), элитарное и массовое («Шутка Мецената» А. Аверченко), культурное и цивилизационное («Железный Миргород» С. Есенина). Для художественного сознания эпохи «пошлость» — абсолютное воплощение косности духовного бытия, антипод «живой жизни».

Серебряным веком пошлость видится в онтологическом ключе — как особый модус «падшего» духовного бытия. «Поврежденность» усматривается в предельной суженности духовного горизонта, в отождествлении данности и бытия. Замкнутость в круге обыденности, крайняя скудость представлений о сущем — первейший признак пошлости: «Мещанская душа <...> осадок земной жизни, порождение ежедневных дел <...>... бытовых зависимостей, связей с миром внешних отношений»⁴. Сосредоточенность на данности определяет принципиальную безыдеальность, «бескрылость» пошлого существования, спутанность в нем всех ценностных координат. Пошлость — это «атрофия внутренней сложности», связанное с ней «однодушие» «подавляет душевное богатство человека, уничтожает в человеке <...> диапазон его противоречий»⁵. В предельном своем воплощении пошлое — это «чудовищное жизни», воплощение в душе «хаоса преисподней» — «нечто безобразное и бесформенное само по себе», веющее «потусторонним, ирреальным»⁶. Существенно, что при всей своей «чудовищности и нелепости», мещанское существование характеризуется принципиальной самодостаточностью и невозмутимостью. В силу отвержения трансцендентного пошлость исключает всякое саморазвитие; ей не к чему и незачем стремиться: «Мы говорим: “Должно *быть*», как должно *быть*», пошлость «говорит: “Должно *быть*, как *есть*»»⁷.

Метафизический привкус в истолковании пошлого ощущается не только в том, как видится ее суть, но и в том, как воспринимаются ее причины и следствия. Для религиозно заряженного сознания серебряного века пошлость — явное проявление бесовства: «неподвижность, косность, мертвая точка, антибытие в са-

мом сердце бытия», «черт, противомирное начало в мире»⁸. Ее характерный признак — стремление к обладанию, к растворению мира в себе, к «поеданию» бытия; одна из основных «нот мещанства» — «уродливо развитое чувство собственности», стремление к «поглощению благ жизни»⁹. Потребительское отношение к жизни определяет неизбежность «самопоедания» замкнутой на себе субъективности, постепенную утрату миром всех красок: «.....духовное мещанство обезвкусивает жизнь и себе, и другим, делает ее скучной и постной», и «человека одолевает мертвящая повседневность, будни духа»¹⁰. Стремление к увеличению бытия оборачивается своей противоположностью — «охлаждением сердца и омертвлением души»¹¹. Существование пошлого сознания оказывается крайне неустойчивым: тяготение к самооправданию скрывает неконтролируемый страх перед жизнью: мещанина характеризует «напряженное желание покоя внутри и вне себя» и «темный страх перед всем, что так или иначе может вспугнуть этот покой»¹².

Формы проявления пошлого сознания исключительно многообразны. Одна из несомненных для рассматриваемой эпохи его примет — редукционизм, сведение сложного к простому: мещанина отличает «настойчивое стремление скорее объяснить себе все то, что колеблет установившееся равновесие души», но не ради того, чтобы «понять новое и неизвестное, а лишь для того, чтобы оправдать себя»¹³. Стремление к исчерпывающему объяснению нового известным определяет зависимость мещанина от разнообразных ментальных и словесных стереотипов: «Мещане питаются запасом банальных идей, прибегая к избитым фразам и клише <...> Истинный обыватель весь соткан из этих заурядных, убогих мыслей, кроме них, у него ничего нет»¹⁴. Высокая значимость «готового» слова, в свою очередь, приводит к гипертрофии общественного статуса и его внешних показателей: «Обыватель с его неизменной страстной потребностью приспособиться <...> разрывается между стремлением поступать как все <...> и страстным желанием принадлежать к избранному кругу»¹⁵. Пошляк — это человек без свойств, конформист. Это определяет симулятивность всех его волеизъявлений, неизменно представляющих собой «лжеидеализм, лжесострадание и ложную мудрость». Сущностная характеристика пошлости — всеобъемлющая фальшь: «Пошлость <...> это главным образом ложная, поддельная значительность, поддельная красота, поддельный ум»¹⁶.

Вместе с тем при всем пафосе отвержения пошлости серебряный век неоднократно указывал на известную привлекательность ее как формы бесконфликтного бытия. «Покой, неподвижность —

отнюдь не лишены для нас соблазна. Правда, там, на дне, упраздняется всякая любовь, — но, в сущности, зачем нам любовь? Зачем нам страх? Зачем нам жизнь?»¹⁷. Пошлость — это искушение духовным небытием, соблазн разрешения всех противоречий за счет движения «по пути наименьшего сопротивления»¹⁸. Простота мирообъяснения и сглаженность конфликтов создают несомненную комфортность существования, усиливаемую тем, что пошлость предлагает возвращение к полноте вегетативного бытия. «В пошлости есть какой-то лоск, какая-то пухлость, глянец», что, наряду с другими ее качествами, делает ее неотразимой для наивного сознания: «Явная дешевка, как ни странно, иногда содержит нечто здоровое, что с удовольствием потребляют дети и простодушные»¹⁹. Пошлость, таким образом, отнюдь не является для серебряного века приметой массового сознания. Это категория, не имеющая социального измерения. Везде, где смешиваются «осознательный» и «сумеречный» человек, есть опасность, что в пошлости «появятся раздумье, нежность», и она «станет мечтою»²⁰.

Пошлость — это массовидное, неотрефлектированное внеличностное. И поскольку «в каждом из нас сидит эта клишированная сущность»²¹, борьба с пошлостью рассматривается как насущная задача всякого сознания, утверждающего свою индивидуальность. Для серебряного века вытравление стереотипного, вульгарного, тривиального из творческого «я» оказывается априорным условием его творческой реализации, самоутверждения в культуре: «Пошлость — это мелочность. У пошлости одна мысль о себе, потому что она глупа и узка и ничего, кроме себя, не видит и не понимает. <...> Пошлость бесформенна, бесцветна, неуловима. Это мутный осадок во всякой среде, почти во всяком человеке. Поэт чувствует всю ужасную тягость от безвыходной пошлости в окружающем и в самом себе. И вот он объективирует эту пошлость, придает плоть и кровь своей мысли и сердечной боли»²². В предельно широком истолковании понятия пошлым провозглашается все, что не может быть вовлечено в творческое преобразование жизни: «От начала мира до конца его с бессмертной низостью бьется бессмертный — безымянный под всеми именами — поэт <...> Один против всех и без всех. Враг поэта называется все. У него нет лица»²³.

Вместе с тем представление о пошлом соотносится не только с проявлением массового в человеке, но и с утверждением индивидуализма как высшей ценности. Для русского модернизма «гордость непосредственно граничит с пошлостью <...> есть основа пошлости»²⁴. Абсолютизация личности и омассовление сознания

видятся взаимосвязанными процессами, делающими пошлость универсальной категорией, применимой к самым разным, в том числе не связанным с эстетикой, сферам бытия. Признаки «пошлости» и «внутреннего мещанства» в познании — «беспредметное кипение, умственная пена», неспособность осознать собственную ограниченность, стремление разрешать проблемы, «не чувствуя их сложности»²⁵. Пошлость в этом аспекте проявляется как принципиальное отсутствие «шероховатостей мысли», «невьясненных вопросов», «нерешенных проблем»²⁶. Пошлость в этическом плане проявляет себя как морализаторство, стремление спрятаться от духовно-нравственных проблем, жить в соответствии с «твердыми принципами», «учась у посредственности»²⁷. Наиболее опасным такое морализаторство видится в области искусства: «Красота образа <...> не может быть безнравственной, только уродство, только пошлость в искусстве — безнравственны. Никакая порнография <...> не развращает так сердца человеческого, как ложь о добре, как банальные гимны добру»²⁸.

Оперирование понятием «пошлость» как ходовым обусловило появление множества контекстуальных значений, маркировавших то или иное качество как заслуживающее осуждения. Для В. Набокова пошлость жестко ассоциировалась с мелодраматизмом. «Безвкусица», с его точки зрения, — это «копание в душах людей с постфрейдовскими комплексами, упоение трагедией растоптанного человеческого достоинства»²⁹. В интерпретации И. Анненского, пошлость — это мечтательность, неспособность соизмерить воображение с реальностью, равнозначная инфляции всего ценного: «Высокое и святое в *мечте* становится в *словах* мечтателя пошлым и жалостно-мелким»³⁰. С позиций С. Черного, пошлом в искусстве неразрывно связано с интимным, всякая попытка ввести которое в сферу эстетически значимого — это «передоновщина»: «литература — не обезьянья палата», в ней невозможно «вурдалачить и непристойничать»³¹. Перечень того, что могло быть идентифицировано как «пошлом», эпоха рассматривала как принципиально открытый, и перечисленные контекстуальные отождествления в любой момент могли быть дополнены другими.

Свидетельство широты и вариативности словоупотребления — полемические контексты эпохи. Пошлость как понятие была сильнейшим орудием дезавуирования литературного противника. Закономерно, что и полный отрыв от эстетических ожиданий публики, и стремление во всем потакать им в равной мере рассматривались как проявление мещанства. Для В. Ходасевича авангард с его принципом антиэстетизма — типичное воплощение пошлости в литературе:

«Грубость и плоскость могут быть темами поэзии, но не ее внутренними возбудителями. Поэт может изображать пошлость, но не может становиться глашатаем пошлости»³². О. Манделштам, напротив, обвиняет в пошлости «полуобразованную интеллигентскую массу», скептически настроенную по отношению к любой художественной инновации: «Слово, рожденное в глубочайших недрах речевого сознания, обслуживает глухонемых и косноязычных — кретингов и дегенератов слова»³³. Неспособность субъекта культуры, выступает ли он в качестве ее творца или потребителя, осознать границы «между изображением чужой пошлости и пошлостью своей собственной»³⁴ рассматривается как тяжелейший порок, свидетельство личностной несостоятельности. В ретроспекции отвержение пошлого, осознание того, «что бедствие среднего вкуса хуже бедствия безвкусицы»³⁵, оказывается системным признаком принадлежности к модернистской ментальности и ее эстетическим проектам.

¹ См.: Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. — СПб.: Академ. проект, 1999. — С. 51.

² Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка // (<http://slovari.yandex.ru/dikt/article/dal/03148/14200.htm?text>).

³ Ерофеев В. В. «До последнего предела чрезмерности»: (Пошлость и смерть в изображении Гоголя и Флобера) // Ерофеев В. В. В лабиринте проклятых вопросов. — М.: Сов. писатель, 1990. — С. 360.

⁴ Степун Ф. А. Природа актерской души // Из истории советской науки о театре. 20-е гг. — М.: ГИТИС, 1988. — С. 57.

⁵ Там же. — С. 57.

⁶ Блок А. А. Творчество Федора Сологуба // Блок А. А. Собр. соч.: В 7 т. — М.; Л.: ГИХЛ, 1962. — Т. 5. — С. 161.

⁷ Гиппиус З. О пошлости // Гиппиус З. Дневники: В 2 кн. — М.: НПК «Интелвак», 1999. — Кн. 1. — С. 270.

⁸ Там же. — С. 268.

⁹ Горький М. Заметки о мещанстве // Соколов А. Г., Михайлова М. В. Русская литературная критика конца XIX — начала XX в. — М.: Высшая школа, 1982. — С. 178.

¹⁰ Булгаков С. Н. Чехов как мыслитель // Булгаков С. Н. Соч.: В 2 т. — М.: Наука, 1993. — Т. 2. — С. 141.

¹¹ Гиппиус З. Указ. соч. — С. 270.

¹² Горький М. Указ. соч. — С. 178.

¹³ Там же. — С. 179.

¹⁴ Набоков В. В. Пошляки и пошлость // Набоков В. В. Лекции о русской литературе. — М.: Независимая газета, 1996. — С. 385.

¹⁵ Там же. — С. 386.

¹⁶ Там же. — С. 388.

¹⁷ Гиппиус З. Указ. соч. — С. 271.

¹⁸ Степун Ф. А. Указ. соч. — С. 56.

¹⁹ Набоков В. В. Николай Гоголь // Набоков В. В. Лекции о русской литературе. — М.: Независимая газета, 1996. — С. 76, 78.

- ²⁰ Анненский И. Ф. Эстетика «Мертвых душ» и ее наследье // Анненский И. Ф. Книги отражений. — М.: Наука, 1979. — С. 231.
- ²¹ Набоков В. В. Пошляки и пошлость. — С. 385.
- ²² Анненский И. Ф. О формах фантастического у Гоголя // Анненский И. Ф. Книги отражений. — М.: Наука, 1979. — С. 211.
- ²³ Цветаева М. Пушкин и Пугачев // Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. — М.: Терра, 1997. — Т. 5, кн. 2. — С. 200—201.
- ²⁴ Булгаков С. Н. Труп красоты // Булгаков С. Н. Соч.: В 2 т. — М.: Наука, 1993. — Т. 2. — С. 534.
- ²⁵ Айхенвальд Ю. И. Белинский // Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей: В 2 т. — М.: Терра, Республика, 1998. — Т. 2. — С. 203.
- ²⁶ Тэффи Н. Дураки // Тэффи Н. Собр. соч.: В 3 т. — СПб.: РХГИ, 1999. — Т. 1. — С. 121.
- ²⁷ Шестов Л. Достоевский и Ницше // Шестов Л. Апофеоз беспочвенности. — М.: АСТ, 2000. — С. 351.
- ²⁸ Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы // Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. — М.: Республика, 1994. — С. 532.
- ²⁹ Набоков В. В. Федор Достоевский // Набоков В. В. Лекции о русской литературе. — М.: Независимая газета, 1996. — С. 183.
- ³⁰ Анненский И. Ф. Мечтатели и избранник // Анненский И. Ф. Книги отражений. — М.: Наука, 1979. — С. 126.
- ³¹ Черный С. Передоновщина // Критика русского зарубежья: В 2 ч. — М.: Олимп, АСТ, 2002. — Ч. 1. — С. 171—172.
- ³² Ходасевич В. Декольтированная лошадь // Критика русского зарубежья: В 2 ч. — М.: Олимп, АСТ, 2002. — Ч. 1. — С. 326.
- ³³ Мандельштам О. Э. Выпад // Мандельштам О. Э. Собр. соч.: В 4 т. — М.: Терра, 1991. — Т. 2. — С. 231.
- ³⁴ Брюсов В. Я. Игорь Северянин // Брюсов В. Среди стихов: Манифесты, статьи, рецензии. — М.: Сов. писатель, 1990. — С. 56.
- ³⁵ Пастернак Б. Л. Доктор Живаго // Пастернак Б. Л. Собр. соч.: В 5 т. — М.: Худож. лит., 1990. — Т. 3. — С. 474.

Н. А. Молчанова

«СОНЕТЫ СОЛНЦА, МЁДА И ЛУНЫ»: ПРОБЛЕМЫ ТВОРЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ К. Д. БАЛЬМОНТА

Книга К. Д. Бальмонта «Сонеты Солнца, Мёда и Луны» (1917) завершила его четвертый творческий период, начатый «Заревом зорь» (1912), и была отмечена новым взлетом бальмонтовского лиризма. Критика 1910—1920-х гг., по достоинству оценившая виртуозное владение Бальмонтом сложной сонетной формой, справедливо усмотрела в ней, с одной стороны, проявление тенденции к «всеохватности» явлений мироздания, с другой — к