

«ПОЭТИКА ВЗАИМООТРАЖЕНИЙ» В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ НАЧАЛА XX в.: СИМВОЛИЗМ И АВАНГАРД

В статье рассматриваются основные положения, выработанные современной наукой в связи с проблемой влияния символизма на авангард в культуре первой трети XX в. Акцентируется внимание на точках пересечения и отталкивания, которые намечаются в специфике модели мира, типе творческой личности, характере лирического персонажа, идее синтетического искусства, представленных в обеих художественно-эстетических системах.

Обращаясь к культуре первой трети XX в., необходимо разобраться в проблеме взаимоотношения символизма и авангарда в контексте данной эпохи, так как именно этот аспект является определяющим во многих исследованиях. Количество научных работ доказывает, что обозначенная проблема, хотя и не обладает новизной постановки, по-прежнему находится в поле зрения культурологов, филологов и искусствоведов, не утрачивая актуальности. Несмотря на определенную степень освоения, она до сих пор не имеет единого решения, обнаруживая новые грани. Открывая малоизученные стороны в данной проблеме, исследователи углубляют и расширяют круг вопросов, давая возможность посмотреть на нее с философской, культурологической, литературоведческой, социально-исторической и других точек зрения. В последнее время ученые пытаются определить не только особенности и закономерности взаимодействия и синтеза обозначенных направлений, но и найти ответ на вопрос, насколько важна роль отдельной творческой личности в определении точек пересечения в поле авангарда и символизма. Поэтому становится возможным говорить не только о взаимовлиянии и взаимопроникновении символизма и авангарда в целом, но и о проявлении символистских тенденций в творчестве отдельных художников авангарда. Исследование данной проблемы на разном материале представлено в научных изысканиях О. Клинка, Р. Клуге, Д. Сарабьянова, Е. Тырышкиной, Н. Дзудекой, И. Иванюшиной, И. Смирнова, Н. Грякаловой, Т. Казариной [1] и др. Кроме того, в последнее время появились исследования, в которых рассматриваются явления, относящиеся не только собственно к литературоведению, но и к сфере повседневности, характерологии, кинесики [2]. Данная проблема настолько интересна и значи-

ма, что ей посвящаются как отдельные работы, так и целые научные конференции.

Кроме того, следует отметить, что проблема взаимовлияний и пересечений вышла за рамки узкоспециальных исследований. На сегодняшний день ученые пришли к таким выводам, которые могут быть названы бесспорными. Этому вопросу посвящены специальные разделы в академических учебных пособиях по истории русской литературы XX в. [3] Соответственно, взаимоотношение символизма и авангарда стало общепризнанным явлением.

Обстоятельный анализ целого круга работ показывает, что в данной проблеме на сегодняшний день уже сформировались положения, значимость которых не вызывает сомнения. Однако в контексте предложенной работы они нуждаются в обобщении и систематизации под определенным углом зрения.

Во-первых, вопрос о взаимоотношении символизма и авангарда был поднят отнюдь не литературоведами и искусствоведами, а поэтами, писателями, художниками, философами начала XX в., которые жили и творили в атмосфере постоянного взаимодействия и постепенной смены кодов художественного творчества. Именно в их декларациях, манифестах, статьях, эстетических эссе обозначены проблемы, которые в дальнейшем стали объектом научных изысканий и дали возможность широкого истолкования интересующего нас вопроса. Подтверждением могут служить, например, высказывания О. Мандельштама, который «был уверен в существовании символистского канона и считал символизм «лоном всей новой русской поэзии», «родовой эпохой», «влившей новую кровь, провозгласившей канон необычайной емкости»» [4]; В. Ходасевича, утверждавшего, что «в условиях русской поэзии XX в. нельзя было безнаказанно отвергнуть весь символизм, отбросив все его правды вместе с неправдами» [5]. При этом круг соотносимых явлений, несмотря на свою широту, измеряется символизмом. Для последующих течений и направлений символизм становится своеобразной лакмусовой бумажкой, неким ориентиром, на который художники равняются или от которого отталкиваются с большим или меньшим успехом. Символизм как магнит притягивает к себе последующие искусства. На это указывает, например, Н. Бердяев: «Беда футуризма в том, что он слишком обращен назад, отрицательно прикован к прошлому, слишком занят сведением с ним счетов» [6]. К понятию «прошлое», несомненно, в этом контексте относится и символизм, который, как тогда казалось, постоянно приходится «преодолевать».

Во-вторых, из вышеизложенного следует еще одна значимая позиция: вопрос о преемственно-

КИБЕШЕВА Елена Ильдаровна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры культурологии и рекламы ВятГГУ
© Кибешева Е. И., 2008

сти и проникновении символистских тенденций в практику авангарда не является надуманным, натянутым, неестественным. По мнению исследователей, символизм является предисторией авангарда, его предтечей, ближайшим раздражителем для авангардистов, так как сами символисты «были авангардными по отношению к своим предшественникам» [7]. И наверняка авангардность символизма беспокоила самих авангардистов, так как важно быть первым, быть впереди, что и отмечено в самом понятии «авангард». Именно в творчестве символистов мы можем наблюдать те тенденции, которые станут в дальнейшем определять особенности авангардистской поэтики: разрушение традиционных законов, поиски новой реальности, отказ от понятных, однозначных толкуемых образов и т. д. Как отмечает Р. Д. Клуге, символизм можно назвать «историческим авангардом», потому что символисты предприняли «коренной “коперниканский” перелом в истории искусства и литературы» [8]. Мнения исследователей во многом сходны: так, мы находим суждения о том, что первые символисты начали с неприятия сложившихся форм искусства и поиска нового стиля, который бы вернул поэзии свежесть, необычность. Да и не мог символизм не влиять на развитие авангарда: слишком мал был временной промежуток, отделявший возникновение, существование и исход этих направлений в истории культуры начала XX в. Поэтому часто ученые рассматривают интересующие нас явления в рамках не линейной хронологической последовательности, а сосуществования.

В-третьих, в культурной ситуации послеоктябрьского периода символизм по-прежнему занимает видное место, и нельзя не признать его существования, пусть и «латентного» (О. Клинг). Кроме того, являясь ведущим направлением в 1900-е гг., он оказывает огромное и бесспорное влияние на все новые течения и направления, возникшие в 10–20-е гг. XX в., что дает возможность определить состояние литературы и искусства обозначенного периода в целом как диффузное: «С точки зрения поэтики и подходов, определяемых ею, символистская и постсимволистская поэзия единый, хотя и противоречивый поток, вбирающий в себя эстетические устремления различных поэтических школ» [9]. «Диффузность» задается и определяется именно символизмом: «Выступая то в качестве “языка-основы”, то пафоса идеи пересоздания жизни, символизм будет так или иначе присутствовать в поэтической практике 10–20-х годов как “генная память” художественных завоеваний» [10]. Данное высказывание подводит к мысли о том, что некоторые авторы не только обращались к открытиям символизма с точки зрения художествен-

ных приемов, но и продолжали следовать философии символизма.

В-четвертых, отмечая «скрытое», «латентное» существование символизма после 1910-го г., отметим, что символизм перерастает сам себя и выходит за рамки собственно направления. Крупные поэты, художники, которых принято называть символистами, продолжая создавать художественные произведения, прорываются в область авангардной эстетики и оказываются «в состоянии подражать приемам сменившего их поколения и рассматривать новую художественную систему как ничем не отличающуюся от символизма» [11]. В это время символисты начинают обращаться к новым темам и приемам, не характерным для поэтики символизма в период его становления (в качестве примера можно привести разрушение причинно-следственных связей и пространственно-временных категорий). Важное место отводится пародийным текстам, направленным на вскрытие коренных проблем современной действительности. Отсюда, как отмечает А. Цуканов, в литературоведении используются понятия «модернистский авангард» и «классический авангард», которые необходимо отличать, так как они отнюдь не равнозначны друг другу [12].

В-пятых, любой художник, относящийся к поколению «пост», не мог избежать влияния символизма, входя в систему литературно-эстетических координат первой четверти XX в. и так или иначе пересекаясь на этой плоскости с символизмом. Исследователи считают, что художник не может не заболеть символизмом, избежать «самозаражения» символизмом, «вирус которого неизбывен. Неистребим. Он – в крови культуры, в ее нервной системе. В ее геноме. И от него защиты нет» [13]. И сейчас мы можем судить об этом не только по историческим фактам, но и по широкому кругу исследований, посвященных проблеме преемственности символизма в творчестве поэтов. Как констатирует С. Бройтман, «у символизма действительно есть некий органический принцип, хотя и не создающий канона, но отличающий это течение от классики и наследуемый самыми крупными художниками постсимволистской эпохи, к каким бы литературным течениям они не принадлежали» [14].

Из вышеизложенных тезисов может показаться, что символизм и авангард находятся в одной плоскости и нет ничего удивительного, что символизм прорастает в авангард. Начнем с того, что очень существенно для понимания поставленной проблемы: символизм и авангард все-таки находятся на двух разных полюсах, это системы, строящиеся на разных основаниях, на разных принципах и законах. Несмотря на утверж-

даемую полярность, все-таки есть тот фундамент, который позволяет найти некоторую общность в поэтике художественных систем. Прежде всего, это неоромантическое мироощущение, характерное для культуры первой трети XX в. Именно неоромантическая концепция лежит в основе индивидуально-художественных систем как у представителей символизма, так и поэтического авангарда [15]. Только в позднем авангарде мы можем наблюдать ломку неоромантической парадигмы.

Символизм является ведущим направлением в искусстве модернизма, авангардное же искусство, по мнению исследователей, сосуществует с модернизмом, представлено другими направлениями: «по поводу термина “авангард” можно заметить следующее: авангард вызревает в футуризме как принципиально новое эстетическое явление» [16]. Следовательно, в аспекте поставленной проблематики необходимо определиться с рабочей концепцией и попытаться найти точки пересечения и разрыва между символизмом и авангардом.

И модернизм, и авангард, являясь новаторскими, экспериментальными системами по отношению к классическому искусству XIX в., в то же время строят собственные модели мира в разных плоскостях. По замечанию В. Руднева, «главное различие между модернизмом и авангардом заключается в том, что хотя оба направления стремятся создать нечто принципиально новое, но модернизм рождает это новое исключительно в сфере художественной формы, в сфере художественного синтаксиса и семантики, не затрагивая сферу прагматики. Авангард затрагивает все три области, делая особенный упор на последней» [17]. Несмотря на это взаимосвязь модернизма с авангардом очевидна: авангардное искусство зарождается в модернистском культурном пространстве, пытаясь оттолкнуться от его установок и ценностей. Скорее, авангард противопоставлен не столько классическому искусству, сколько именно модернизму. Ввиду того что символизм явился основным направлением, выражающим устремления модернизма, в современной науке сложилась тенденция к сопоставлению именно символизма и авангарда. Символизм и авангард измеряются друг другом: считается, что точки соприкосновения и отталкивания прослеживаются именно при обращении авангарда к символизму.

На наш взгляд, наиболее последовательно и в то же время образно эти точки выявляются в том случае, если попытаться выстроить и сравнить художественные модели мира, представленные и реализованные в символизме и авангарде, тем более что в начале XX в. попытка создать свою модель мира характерна не только для направ-

лений, но и для отдельных художников. В моделировании художественной картины мира запечатлена попытка восстановить разорванные начала бытия, порожденные XX в. В теоретических дефинициях модели мира уточним вслед за В. Н. Топоровым, что «в самом общем виде ММ определяется как способ сокращенного и упрощенного отображения всей суммы представлений о мире в данной традиции, взятых в системном и операционном аспекте. Мир понимается как результат переработки информации о среде и человеке, причем человеческие структуры и схемы часто экстраполируются на среду, которая описывается на языке антропоцентрических понятий. Первичная информация, воспринимаемая органами чувств, подвергается семиотической перекодировке, переводится на уровень знака. ММ – не систематизация эмпирической информации, а единая, но при этом многокодовая знаковая система, классификационный каркас, который может заполняться разным содержанием» [18]. При воссоздании символистской и авангардистской моделей мира воспользуемся частично схемой бинарных оппозиций, которую предлагает исследователь.

В символизме одной из главных оппозиций является противопоставление мира реального и идеального, нездешнего. Символисты пытаются создать этот мир, организованный по законам Добра и Красоты, своим творчеством. При этом трансцендентный мир маркирован положительно, он гармоничен и противопоставлен хаосу реальности. Воспринимая действительность со знаком «минус», символисты не отрицают ее и принимают сосуществование двух миров, отсюда появляется специфически символистское представление «двоемрия» в модели мира.

Попытка представить модель бытия в авангарде приводит к следующим выводам. И в авангардной эстетике присутствует противопоставление, но его смысл существенно отличается от символистского восприятия: отрицательное не может существовать наряду с положительным, поэтому, стремясь к другой реальности, художник-авангардист разрушает отрицаемую им действительность, чтобы создать новый мир по новым законам: «...вместо того, чтобы строить некий мир (текст, культуру, мифологию, архисему или архилексему), авангард, наоборот, “разрушает” этот мир...» [19]. Авангард не приемлет сосуществования. В непримиримости реальности и новых миров заключено важное отличие символизма и авангарда. Но здесь коренится и общность: стремясь создать новое, символизм и авангардизм антимиметичны в своей основе.

Прикоснуться к иным мирам дано только избранным, истинным художникам, которые находятся в оппозиции по отношению к массе, к тол-

пе. Следовательно, в модели мира важное место отводится образу творца. Поэт-символист – это не просто сочинитель стихов, это теург, пророк, носитель божественной воли, пытающийся разрешить загадки мироздания, «это сверхчеловек, провидящий бездну, невидимую другим» [20]. Данное противопоставление важно и для авангарда, но, окрашенное авангардной эстетикой, оно приобретает гипертрофированный характер. Поэт противопоставляет себя не только человеческому роду, но и всему миру, становясь центром этого мира. Это бунтарь, демонстративно бросающий вызов всему сущему. Несмотря на существенные различия, следует отметить, что образ поэта-теурга, пытающегося решить глобальные проблемы бытия, характерен как для символизма, так и для авангарда, только каждый из них идет своим путем. По мнению Н. Дзуцевой, «футуризм как авангардный полюс постсимволизма довел идею жизнестроения... до предела» [21].

Одним из ключевых понятий, соответственно, становится понятие избранности. Поэт-символист сознательно акцентирует внимание на своей избранности, придает элитарный характер своим творениям. Это ярко проявляется и в культурном взаимодействии художников-символистов, которые стремились к уединенности, закрытости. Авангардисты же, не отрицая элитарности, придавали массовый характер своему искусству, что является иллюзией, заблуждением. Поэтому для авангарда важны публичность, эпатажность, фарс, игра: «Авангардист не может, подобно модернисту, запереться в кабинете и писать в стол; самый смысл его эстетической позиции – в активном и агрессивном воздействии на публику. Производить шок, скандал, эпатаж – без этого авангардное искусство невозможно» [22]. Исследователи, характеризуя особенности самовыражения символистов и авангардистов, очень точно определяют их как «символистский вздох и футуристский крик». На самом деле элитарность является признаком всего искусства начала XX в. Для поэтов того и иного направления характерно субъективное мировосприятие.

Культура начала XX в. в лице символизма и авангарда переоценивает не только представления о мире, но и о человеке, поэтому важное место в картине мира занимает представление о человеческой личности. Реализуясь в типе лирического героя, она получает свое художественное осмысление. Лирический герой символистов и авангардистов находится в конфликте с окружающей действительностью, но конфликт этот носит качественно различный характер. Созданный поэтом-символистом, он стремится уйти от действительности, пытается вырваться из ее ограниченности и замкнутости. Мир в своей повседневности предстает слишком пошлым и обы-

денным, иногда безумным, и в этом трагичность бытия, которая открывается лирическому герою. Человек заброшен в этот мир и оказывается один на один с безумием, творящимся вокруг. Одиночество, непонятость – характерные черты образа лирического героя, создаваемого символизмом. Попытка переделать этот мир реализуется только на уровне сознания, что рождает его раздвоенность, и уже не мир, а герой находится на грани безумия. Наличие другого, идеального мира позволяет отрешиться от всего земного и безобразного. Для лирического героя, созданного в поэзии авангарда, тоже характерно осознание несовершенства действительности, поэтому он стремится ее разрушить, переделать, пересоздать, причем на уровне космическом. И в этом стремлении он также тотально одинок. Человек в такой позиции становится центром мироздания, равным по своим возможностям Богу. Для лирического героя необходимо действие, а не созерцание: действовать здесь и сейчас – вот один из принципов отношения с миром. Отсюда разница в описании состояний лирического героя. Поэт-символист обращается к состоянию души в момент наивысшего напряжения: любовь, творческий порыв, вдохновение, религиозный экстаз, саморефлексия. Лирический герой авангардистов реализует свое неприятие действительности не столько через уход в себя, сколько через разрушение, ломку, тем самым бросая вызов окружающим. Неудовлетворенность выплескивается наружу через «негативное и разрушительное действие, через жест борьбы и агрессии, провоцирующие прямое столкновение с реальностью вне опосредующих культурных оболочек» [23].

Итак, переделать, создать новое, найти иную реальность – цель творчества, цель искусства в целом. Н. Бердяев так определил особенности искусства первой трети XX в.: «Теургия не культуру творит, а новое бытие, теургия – сверхкультура. Теургия – искусство, творящее иной мир, иное бытие, иную жизнь, красоту как сущее» [24]. Основой теургии как творческого принципа стало понятие синтеза. Именно символисты проявили большой интерес к феномену синтеза. Но и авангарду впоследствии эта идея не оказалась чуждой. Если в символизме речь шла прежде всего о художественном синтезе, о синтезе искусств, основой которого является музыка, то в авангарде речь идет не только о художественном синтезе, но, кроме того, здесь важное место начинают занимать научные и социальные проекты. Соответственно, в авангарде синтез соседствует с анализом, опирается на научные концепции: это своеобразный аналитический синтез [25].

Важное место в характеристике картины мира занимают такие нравственные категории, как добро, красота, истина, любовь. Уже символизм

отличается иным взглядом на перечисленные константы бытия. Красота становится греховной, любовь – слишком чувственной, иногда даже доходит до грани, за которую страшно заглянуть. Добра и истины в земном мире нет, но их можно открыть в трансцендентном, незримом. Поэт-авангардист вообще отрицает вышеперечисленные категории. Лишаясь положительных начал, мир строится по законам произвола, хаоса, когда начинает доминировать эстетика безобразного. В мире действуют правила игры, царит абсурд и алогизм. Нельзя сказать, что алогичность и абсурдность – открытия авангарда. Это присутствует и в символизме, что в очередной раз подтверждает мысль о внутренней близости представленных художественных систем.

Первооснову гармонии мира символисты видят в чем-то зыбком, ирреальном, невещественном, бесформенном. Отсюда полутона, полувзвук, бестелесность, невесомость. Уловить это ирреальное, бесплотное начало можно только при помощи символа, который способен прорываться к идеальному миру и благодаря этому становится знаком трансцендентного. Отсюда стремление к развеществленности, к недосказанности, намеку. Для авангарда размытость, неконкретность, воздушность становятся той сущностью, которую необходимо преодолеть, от которой необходимо избавиться. Мир должен стать вещественным, осязаемым. Основным средством избавления становится тоже символ, но понимаемый несколько по-другому. Символом становятся реалии земной жизни, на которые символист и не обратил бы внимания, это может быть вещь, разъятая на части. Части могут соединяться между собой в соответствии с принципом хаотичности. Вещи, определяющие сущности мира, становятся грубыми, жесткими, кричащими, назойливыми. Символ, скорее, указывает на необходимость разрушения. Используя символ, авангард изменяет его сущность: «В постсимволистскую эпоху предметная сторона символа укрепляется, поэтическая вещь оплотняется, рвущиеся на свободу смыслы смиряются со своим здешним, полускрытым, брезжущим существованием» [26]. Но, несмотря на изменение сущности символа, он «оставался в роли соединительного звена в избранных местах соединения этих миров. В течение долгого времени – до конца авангардного движения и после него» [27].

Таким образом, символизм и авангард сосуществуют, взаимодействуют, оттеняя собственные открытия и выводя их тем самым на новый уровень в поэтике взаимоотражений. В связи с этим для культуры первой трети XX в. актуальным становится принцип дополнительности Нильса Бора: «не вместо, а вместе, не отрицая предшествующее, но дополняя его незавершимую це-

лостность» [28]. И не случайно центр поэтических экспериментов перемещается в срединную зону, в зону перехода, границы, что подтверждается творчеством многих художников, относящихся как к символизму, так и к поколению «пост».

Примечания

1. Клинг, О. Эволюция и «латентное» существование символизма после Октября [Текст] / О. Клинг // Вопр. лит. 1999. № 4. С. 37–65; Клуге, Р. Д. Символизм и авангард в русской литературе – перелом или преемственность? [Текст] / Р. Д. Клуге // Литературный авангард. Особенности развития. М., 1993. С. 53–69; Сарабьянов, Д. В. Символизм в авангарде. Некоторые аспекты проблемы [Текст] / Д. В. Сарабьянов // Символизм в авангарде. М., 2003. С. 3–9; Тырышкина, Е. В. Русская литература 1890-х – начала 1920-х годов: от декаданса к авангарду [Текст] / Е. В. Тырышкина. Новосибирск, 2002; Дзуцева, Н. В. Время Заветов: Проблемы поэтики и эстетики постсимволизма [Текст] / Н. В. Дзуцева. Иваново, 1999; Иванюшина, И. Ю. Русский футуризм: идеология, поэтика, прагматика [Текст] / И. Ю. Иванюшина. Саратов, 2003; Смирнов, И. Авангард и символизм (Элементы постсимволизма в символизме) [Текст] / И. Смирнов // Russian Literature. Amsterdam, 1988. XXIII–II. С. 147–168; Грякалова, Н. Ю. От символизма к авангарду. Опыт символизма и русская литература 1910–1920-х годов. (Поэтика. Жизнетворчество. Историософия) [Текст]: дис. ... д-ра филол. наук / Н. Ю. Грякалова. СПб., 1998; Казарина, Т. В. Три эпохи русского литературного авангарда [Текст] / Т. В. Казарина. Самара, 2004.
2. См., напр.: Мильков, Д. Русский литературный авангард: Поэтика жеста (Символизм – Футуризм – ОБЭРИУ) [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / Д. Мильков. СПб., 2000.
3. См., напр., гл. «Модернизм как новый тип художественного сознания. Модернизм и авангард» [Текст] // История русской литературы XX века. Первая половина: учебник для вузов: в 2 кн. Кн. 1. Ставрополь, 2004. С. 16–22.
4. Цит. по: Бройтман, С. Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики (Субъектно-образная структура) [Текст] / С. Н. Бройтман. М., 1997. С. 257.
5. Ходасевич, В. Ф. О поэзии Бунина [Текст] / В. Ф. Ходасевич // Ходасевич В. Колеблемый треножник. М., 1991. С. 550.
6. Бердяев, Н. А. Кризис искусства [Текст] / Н. А. Бердяев. М., 1990. С. 12.
7. Бирюков, С. Поэзия русского авангарда [Текст] / С. Бирюков. М., 2001. С. 9.
8. Клуге, Р. Д. Указ. соч. С. 58.
9. Клинг, О. Серебряный век – через сто лет («Диффузное состояние» в русской литературе начала XX века) [Текст] / О. Клинг // Вопр. лит. 2000. № 6. С. 83.
10. Дзуцева, Н. В. Указ. соч. С. 15.
11. Смирнов, И. Указ. соч. С. 164.
12. См. об этом: Цуканов, А. Авангард есть авангард [Текст] / А. Цуканов // НЛО. 1999. № 5. С. 286–292.
13. Рабинович, В. А. Семь степеней защиты русского футуризма от русского символизма [Текст] /

В. А. Рабинович // Символизм в авангарде. М., 2003. С. 89.

14. Бройтман, С. Н. Указ. соч. С. 257.

15. См. об этом, напр.: Минц, З. Г. Футуризм и «неоромантизм»: К проблеме генезиса и структуры «Истории бедного рыцаря» Ел. Гуро [Текст] / З. Г. Минц // Минц З. Г. Блок и русский символизм: избранные труды: в 3 кн. СПб., 2004. Кн. 3: Поэтика русского символизма. С. 317–326; Воскресенская, М. А. Символизм как мировидение Серебряного века: социокультурные факторы формирования общественного сознания российской культурной элиты рубежа XIX–XX веков [Текст] / М. А. Воскресенская. Томск, 2003; Карманова, Е. Ю. Неоромантизм в культуре Серебряного века [Текст]: учеб. пособие / Е. Ю. Карманова. Омск, 2005.

16. Тырышкина, Е. В. Эстетика русского литературного авангарда [Текст]: учеб. пособие по спецкурсу / Е. В. Тырышкина. Новосибирск, 2000. Примеч. на с. 3.

17. Руднев, В. П. Модернизм [Текст] / В. П. Руднев // Руднев В. П. Словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты. М., 1997. С. 177.

18. Топоров, В. Н. Модель мира (мифопоэтическая) [Текст] / В. Н. Топоров // МНМ: Энциклопедия. М., 1980. Т. 2. С. 161.

19. Faryno, J. Паронимия – анаграмма – палиндром в поэтике авангарда [Текст] / J. Faryno // Wiener Slawistischer almanach. 1988. № 21. С. 37. В качестве примера можно также привести следующее высказывание: «Отличительная черта всякого человека Авангарда – начинать все сначала. При этом акцент делается не на разрушении всего предыдущего (оно выполняет, как правило, чисто инструментальную функцию, а если декларативно ставится как самоцель, то выдает в “деклараторе” ложного авангардиста), а на созидании новых основ. Авангард поэтому всегда стихичен (elemental), не в смысле “стихийного бедствия”, а в том смысле, что заново образует стихии (elements), азы, элементы». Фещенко, В. Внут-

ренний опыт революции в русской поэтике [Текст] / В. Фещенко // Семиотика и Авангард: антология. М., 2006. С. 336.

20. Гаспаров, М. А. Поэтика «Серебряного века» [Текст] / М. А. Гаспаров // Русская поэзия «Серебряного века», 1890–1917: антология. М., 1993. С. 10.

21. Дзуцева, Н. В. Указ. соч. С. 21. Созвучно данному высказыванию мнение В. Альфонсова: «Как ни воевали футуристы с символизмом, их идея жизнестроения средствами искусства продолжает, переиначивая, концепцию жизнотворчества, разработанную символистами». Альфонсов, В. Н. Русская поэзия первой половины XX века: Творческое миропонимание и поэтические системы (Маяковский и Пастернак; Блок, Хлебников, Заболоцкий) АДД [Текст] / В. Н. Альфонсов. СПб., 1996. С. 6.

22. Руднев, В. П. Авангардное искусство [Текст] / В. П. Руднев // Руднев В. П. Словарь культуры... С. 12.

23. Бобринская, Е. Ранний русский авангард в контексте философской и художественной культуры рубежа веков [Текст] / Е. Бобринская. М., 1999. С. 91.

24. Бердяев, Н. А. Смысл творчества [Текст] / Н. А. Бердяев // Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства. М., 1994. Т. 1. С. 309.

25. См. об этом: Адашкина, Н. Пути авангардного синтеза [Текст] / Н. Адашкина // Авангард 1910–1920-х годов. Взаимодействие искусств. М., 1998. С. 6–15.

26. Степанян, Е. В. Символ в несимволистской русской поэзии XX века: Пастернак, Заболоцкий, Бродский [Текст] / Е. В. Степанян // Русский символизм и мировая культура: сборник научных трудов / под ред. Л. А. Сугай. М., 2004. С. 151.

27. Сафарьянов, Д. В. Указ. соч. С. 6

28. Тяпков, С. Н. Проблема комического в русской литературе «Серебряного века» и «принцип дополненности» Нильса Бора [Текст] / С. Н. Тяпков // Проблемы эволюции русской литературы XX века: м-лы межвуз. науч. конф. Вып. 2. М., 1995. С. 233.

НОВЫЕ КНИГИ



Культура и образование: реальность и перспективы [Текст]: сборник материалов межрегиональной научно-практической конференции (23 марта 2007 г.). – Киров: Изд-во ВятГГУ, 2007. – 118 с.

В сборник вошли материалы межрегиональной научной конференции «Культура и образование: реальность и перспективы», приуроченной к 15-летию основания факультета культурологии Вятского государственного гуманитарного университета и созданию на его базе Лаборатории инновационных исследований в прикладной культурологии. В работе конференции приняли участие ученые из Москвы и Кирова. Обсуждаемая проблематика вызвала в научном сообществе живую дискуссию по актуальным проблемам культурологической науки и образования, диалога теории и практики.

Сборник предназначен всем, кого волнует судьба культуры и науки о ней, кто интересуется инновационными подходами в культурологическом образовании.