

МАКРОДИАЛОГ И МИКРОДИАЛОГ В ПОЭТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Т. С. Круглова

При взгляде на поэзию Серебряного века бросается в глаза усиление диалогических интенций, приводящих к появлению адресованных жанров – посланию, посвящению и пр.¹ Очевидно, что этот процесс связан с формированием новых философских и эстетических установок модернистских течений – символизма, акмеизма и футуризма. Представления о креативных функциях искусства (обосновываемые с различных позиций) и обусловили апеллятивно-диалогические тенденции в поэзии Серебряного века.

При анализе лирических произведений Серебряного века выявляются по крайней мере две разновидности диалога: 1) *макродialog*, воплощаемый в интертекстуальных формах, и 2) *микродialog*, воплощаемый в интересубъективных формах.

Макродialog – это диалог в «большом историческом времени» (в терминологии М. Бахтина), диалог в культуре и диалог культур. Он осуществляется посредством реминисцентно-аллюзивного введения в текст «чужого слова» – сюжетов, мотивов, образов, мифологем, относящихся к разным пластам культуры. Примечательно, что диалог может происходить внутри каждой конкретной культуры, которая при этом, по мнению Бахтина, должна быть «амбивалентной». Макродialog осуществляется в контексте традиции – в форме диалога образов, культурно-семантических пластов различного плана.

Вторая разновидность диалога – *микродialog*. Это диалог между «Я» и «Ты» в сознании личности, осуществляемый в так называемом внутреннем монологе. При этом адресат может быть полноценным участником речевой ситуации, что происходит, по Бахтину, в том случае, когда адресат и адресант не отделены ни в пространстве, ни во времени от порождаемого текста. Итак, согласно Бахтину, отношение к другому высказыванию – конститутивный момент высказывания. Следовательно, оно не может не отражать в себе – в своей композиции, в своём стиле – другого говорящего, адресата высказывания и чужого высказывания, с которыми оно связано «в процессе обмена мыслями»².

Необходимо отметить, что при определённых условиях микродialog может трансформироваться в макродialog (это происходит в сознании творческих личностей, которые способны погружаться в разные типы сознания и типы культур). Именно адресованность, интенциональная направленность речи говорящего к другому субъекту становится характерной чертой этой разновидности диалога.

В рамках интересубъективного диалога М. М. Бахтин выделяет несколько подтипов адресата: во-первых, адресат может быть *определённым*, «дифференцированным коллективом специалистов какой-нибудь области культурного общения, может быть более или менее дифференцированной публикой, народом,

современниками, единомышленниками, противниками и врагами, подчиненным, начальником, низшим, высшим, близким, чужим и т. п.». Во-вторых, адресат может быть «совершенно неопределённым, неконкретизированным *другим*»³. В этой роли может выступать так называемый «нададресат», метафизически условный или абстрактный реципиент, который в «разные эпохи» может принимать разные метафизические облики (бог, наука, суд совести и т. п.)⁴.

Когда же адресат персонифицирован, то говорящий, строя своё высказывание, старается его «активно определить». Отсюда следует, что образ адресата формирует весь строй произведения. Бахтин пишет: «Речь (чужая) остается вне высказывания, или она входит в высказывание, входит в прямой или в разных видах не прямой формы (гибридизация). Во всех случаях это определяет высказывание: и его стиль, и его композицию»⁵. Получается, что Бахтин и композицию, и стиль высказывания, выбор художественных средств и риторических приёмов ставит в зависимость от фактора адресации текста, то есть от того, «кому адресовано высказывание, как говорящий (или пишущий) представляет себе своих адресатов»⁶. В сущности, этот фактор предстаёт в качестве одной из важнейших авторских установок, влияющих на смысловую структуру, жанровое своеобразие произведения и на саму специфику протекания коммуникативного общения в пространстве художественного текста.

В целом, именно М. М. Бахтин по сути дела задал парадигму последующего изучения художественного диалога. Его основные концептуальные положения стали методологическим основанием для изучения диалогических характеристик слова в *художественном дискурсе*.

В начале XX в. у поэтов, принадлежащих к модернистскому дискурсу, появляются две взаимосвязанные коммуникативные задачи: а) формирование новой аксиологической стратегии в отношении предшествующей литературной традиции; б) конструирование новых принципов общения с современниками (собратьями по перу и широкой читательской аудитории). Эти задачи в художественной практике реализуются в феномене «двойной» адресации литературных текстов – парадигматической (в рамках макродиалога) и синтагматической (в рамках микродиалога).

Так, в поэзии *символистов* наблюдаются формы лирического диалога, напрямую связанные с изменением и культурологической дифференциацией статуса адресата («собрата по цеху», «неофита», «теурга», «отступника»). В этом диалоге шкала допустимых реакций простирается от подчеркнуто эстетического любования личностью адресата через попытки представить его позицию как этап духовного пути, уже преодоленного автором послания (коммуникативная стратегия, характерная для Вяч. Иванова) – вплоть до провозглашения непримиримого диссонанса сторон (послания Брюсова «Младшим» и Блока «Вячеславу Иванову»). При этом конфликт, будучи заявлен открыто, как правило, мифологизируется, оборачиваясь преломлением древних космических противоречий, где за каждым противоборцем стоит одно из враждующих и вместе с тем непреходящих мировых начал.

При этом следует разграничить диалог, который ведётся с обобщённым адресатом (ср., например, «Служителю муз», «Юному поэту», «Одному из собратьев» В. Брюсова), призванный определить критерии понимания в символистском сообществе; и диалог с индивидуальным адресатом, культивируемый в символистской среде. Симптоматично, что этот тип диалога нередко приобретал характер теургической игры, в которой и автор, и адресат представал в качестве ипостасей Истинного Поэта. Именно в таком ключе следует воспринимать стихотворный поединок Брюсова и Белого в 1904–1905 гг., в котором каждое из символистских посланий оказывается «репликой» в многостороннем «игровом» диалоге, организующем и регулирующем жизнь философско-эстетического сообщества.

В *акмеистских* адресациях конституирующим фактором становится апелляция к «провиденциальному собеседнику», что приводит к появлению новых форм литературной коммуникации, связанной с активизацией роли культурной традиции как главного смыслообразующего фактора текста. В связи с этим усиливается роль макродиалога, апеллирующего к самой широкой культурной традиции. Не случайно О. Мандельштам назвал акмеизм «тоской по мировой культуре». Кроме того, в акмеистическом диалоге (ср., например, лирические обращения Н. Гумилёва к А. Ахматовой, И. Анненскому; О. Мандельштама – к К. Батюшкову и пр.) существенную роль играл их отказ от символической теургии и ориентация не на прагматические проекты жизнестроительства, а на адекватное восприятие произведения читателем-другом. Заметим, что точно такая же борьба за герменевтическую активность читателя-адресата происходила несколько десятилетий назад и в лагере «чистого искусства», представители которого занимали активную, хотя и избирательную позицию, ориентируясь на «элитарного» читателя и избегая соблазнов угождения массовому читателю из соцутилитарных соображений.

В *футуристической* поэзии мы сталкиваемся с феноменом квазиотрицательной адресации, что связано с изначальными установками на монологичность и семантическую «тоталитарность» авангардистского дискурса, впрочем, преодоленных в адресациях Маяковского (ср. его дореволюционные сатирические гимны и послереволюционную «Оду революции», «Окна РОСТА» и стихотворения, написанные в жанре «разговора»).

В связи с вышесказанным выдвинем гипотезу, что актуализация лирического диалога наблюдается в эпохи формирования литературных течений, претендующих на ведущую роль не только в современном литературном процессе. Такими, безусловно, являлись эпохи классицизма, романтизма (сформированного в фарватере жизнестроительных идей декабризма) и особенно эпоха модернизма. В эти периоды складывается концепция личности художника – творца не только искусства, но и жизни. В связи с этим в поэзии возрастает удельный вес диалогически ориентированных жанров (таких, например, как послание, посвящение, ода, инвектива), непосредственно апеллирующих к сознанию и эмоциям читателя.

¹ Кихней Л. Г. Из истории жанров русской лирики. Стихотворное послание начала XX века. – Владивосток: Изд-во Дальневосточного ун-та, 1989.

² Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. – М.: «Русские словари», 1997. – Т. 5. – С. 238–239.

³ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: «Искусство», 1986. – С. 290.

⁴ Там же. – С. 323.

⁵ Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. – М.: «Русские словари», 1997. – Т. 5. – С. 230.

⁶ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества... – С. 291.