

На правах рукописи



**Круглова Татьяна Сергеевна**

**АДРЕСОВАННАЯ ЛИРИКА РУССКОГО МОДЕРНИЗМА:  
ПОЭТОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Специальность: 10.01.01 – русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
доктора филологических наук

5 ДЕК 2013

Москва – 2013



005542841

**Работа выполнена на кафедре истории журналистики и литературы  
Института международного права и экономики имени А.С. Грибоедова**

**Научные консультанты:**

доктор филологических наук,  
профессор Кихней Любовь  
Геннадьевна,  
доктор филологических наук  
Гавриков Виталий  
Александрович

**Официальные оппоненты:**

доктор филологических наук, доцент Дзущева Наталья Васильевна, профессор кафедры теории литературы и русской литературы XX века Ивановского государственного университета;

доктор филологических наук, профессор Леденев Александр Владимирович, профессор кафедры истории русской литературы XX-XXI веков Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова;

доктор филологических наук, доцент Раскина Елена Юрьевна, доцент, заведующая кафедрой общегуманитарных, социальных и естественнонаучных дисциплин Международного гуманитарно-лингвистического института.

**Ведущая организация:**

**Волгоградский государственный социально-педагогический университет**

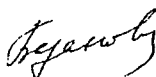
Защита состоится 20 декабря 2013 года в 15 часов на заседании диссертационного совета Д 212.203.23 при Российском университете дружбы народов по адресу: 117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6, ауд. 436.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Российского университета дружбы народов по адресу: 117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6.

Электронная версия автореферата размещена на сайте РУДН: [www.rudn.ru](http://www.rudn.ru)

Автореферат разослан «19» ноября 2013 года.

Учёный секретарь  
диссертационного совета  
кандидат филологических наук, доцент



Базанова А.Е.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Обоснование темы и предмета исследования.** Выбор темы диссертационного исследования обусловлен несколькими причинами: во-первых, тем, что в модернистской поэзии первой трети XX века обнаруживается всплеск лирической коммуникации (после достаточно длительного периода ее упадка); во-вторых, тем, что большинство адресаций было обращено к собратьям по перу и посвящено насущным задачам поэзии и моделированию образа современного поэта; в-третьих, отсутствием обобщающих трудов, в которых было бы соединено рассмотрение феномена лирической коммуникации с поэтологическим анализом поэзии русского модернизма.

С появлением новых течений и школ, противопоставивших себя реализму и объединившихся под эгидой модернизма, в русской поэзии сформировалась новая коммуникативная ситуация. И хотя поэзия модернистских течений в целом получила многоаспектное освещение в литературоведении, коммуникативный аспект ее бытования остался недоисследованным.

Тем не менее существует множество работ, посвященных вопросам, прямо или косвенно связанным с заявленной темой. Эти работы можно разделить на три группы. К первой группе относятся исследования С.Н. Бройтмана, В.А. Грехнева, Ю.И. Левина, Л.Г. Кихней, С.Ю. Артемовой, А.А. Боровской, Е.В. Дмитриева, Е.Н. Федосеевой и др., посвященные жанровым проблемам адресованной лирики XIX – XX веков. Вторая группа исследований (М.Л. Гаспарова, А.А. Нинова, А.В. Лаврова, Р.Д. Тименчика, А.Ю. Романова, С.В. Бабушкиной и др.) рассматривают адресованную лирику в эпистолярно-бытовом и в биографическом контексте – для наиболее полного воссоздания творческой биографии, жизненных и литературных взаимоотношений того или иного поэта. Для авторов исследований третьей группы (Н.В. Дзущевой, О.А. Клинга, Т.В. Цивьян, Е.Л. Белькинда, Н.В. Налегач, Т.В. Пахаревой, Е.В. Тырышкиной, Н.В. Протасовой и др.) характерен интерес к лирическим адресациям как к материалу для уточнения тех или иных историко-литературных, культурно-эстетических (в том числе генетических, компаративистских) закономерностей. Данная же работа создавалась для того, чтобы, верифицируя, уточняя и продолжая наработки предшественников, создать оригинальную поэтологическую концепцию, объединяющую всю парадигму лирических адресаций русского модернизма.

Мы предполагаем некую функциональную зависимость между феноменом профессионального диалога поэтов и возникновением новых эстетических парадигм, борьбой поэтических «конфессий», их размежеванием и консолидацией, выработыванием новых аксиологических ориентиров и эстетических принципов, без которых не может существовать ни одно литературное направление. Выдвинутая гипотеза требует исследовательской проверки. Это, на наш взгляд, определяет историко-литературную актуальность предложенной темы, поскольку позволит взглянуть под новым

углом зрения на закономерности литературного процесса самого сложного и неоднозначного периода русской словесности.

Кроме того, изучение *транс-поэтической коммуникации* (то есть диалога поэтов) актуально и с теоретической точки зрения. Дело в том, что существует ряд нерешенных или дискуссионных проблем, связанных с теорией диалога в поэзии, и предложенный ракурс рассмотрения, возможно, прольет свет на некоторые из них.

М.М. Бахтин, фундаментально разработавший проблему художественного диалога, полагал, что в лирике диалогические элементы «редки и специфичны», а их наличие – симптом «резкой прозаизации лирики» (Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 232). Однако бахтинский тезис входит в противоречие с поэтической практикой как XIX века, так и XX века, особенно с лирикой русских модернистов, избыточной диалогическими элементами.

Указанная проблема лирического диалога связана с более общей теоретической проблемой жанрового «бытия» лирики XX века. В последние десятилетия в литературоведении весьма популярен тезис о «внежанровости» лирики XX века, об «атрофии жанра», хотя этот тезис представляется спорным: наряду с процессами размывания жанра происходят процессы жанротворения. Но новые жанровые образования существуют в иной модальности (на более низкой стадии канонизации), нежели привычные классицистические и романтические жанры лирики, поэтому их труднее распознать и тем более классифицировать. Во всяком случае, проблема жанровой идентификации адресованных форм лирики остро нуждается в дальнейшем изучении, и настоящее исследование предлагает свои алгоритмы и пути ее решения.

Решение вышеназванных проблем может послужить построению непротиворечивой концепции коммуникативно-жанрового бытования модернистской поэзии. В то же время для практических задач нашего исследования необходимо выбрать адекватные исследовательские алгоритмы, что обуславливает необходимость структурного вычленения теоретической главы, в которой были проанализированы имеющиеся теоретические подходы к проблеме адресации (на разных уровнях) и разработан необходимый методологический инструментарий.

**Предмет исследования** – поэтологический аспект лирических адресаций русского модернизма.

**Объект** – диалогически ориентированные стихотворения ведущих представителей трех модернистских течений (Брюсова, Бальмонта, Вяч. Иванова, Белого, Блока, Гумилева, Мандельштама, Ахматовой, Маяковского, Хлебникова и др.), связанные с поэтологической тематикой. Завершающим объектом исследования являются адресации Марины Цветаевой, не принадлежащей ни к одному из поэтических течений Серебряного века, но обращавшейся почти ко всем из вышеуказанных поэтов с посланиями и посвящениями.

Исследование не претендует на исчерпывающий охват всех адресованных

произведений модернистов, в его центре – показательные имена и достаточно репрезентативные произведения, объем которых в целом вполне отвечает верификационным критериям **достоверности** полученных результатов. Для анализа отобраны в первую очередь те стихотворные тексты, в которых *адресация эксплицирована* (то есть формально выражена в заголовочном комплексе). Но в ряде случаев привлекаются стихотворения с имплицитной адресацией, когда фактор адресованности по каким-то причинам (цензурным, личным) скрыт автором, но легко восстанавливается на основе культурно-биографического контекста.

При этом в объект не включаются тексты, в которых феномен адресации не связан с поэтологической и эстетической тематикой (в том случае, когда обращения носят *только* любовный, или общественно-политический, или родственный характер), хотя стихотворения этой группы иногда становятся сравнительным фоном для нашего анализа. Не рассматриваются и те произведения, в которых посвящение в заголовочном комплексе носит чисто формальный характер и не связано с диалогическими установками.

**Цель** предпринятого исследования – выявить содержательные и структурные закономерности воплощения поэтологических мотивов в адресованной лирике русского модернизма.

Для достижения этой цели были поставлены следующие **задачи**:

а) на основании семиотических, лингвистических, культурологических и философских теорий литературной коммуникации разработать принципы классификации и алгоритм описания основных коммуникативных типов и жанров адресованных стихотворений;

б) рассмотреть содержательные и формальные особенности воплощения темы поэта и поэзии в адресованных текстах разной коммуникативной ориентации;

в) обосновать типологию лирического диалога в символизме, уяснить роль различных типов поэтической коммуникации в эстетическом самоопределении течения;

г) выявить специфику лирического общения в акмеистическом дискурсе, обосновать диалогические функции интертекстуальности в акмеизме;

д) рассмотреть коммуникативно-поэтологическую стратегию в футуристическом дискурсе, проследить ее динамику в корреляции с эпохальными событиями и идеологическими установками (на примере творчества В. Маяковского);

е) дать системный анализ лирических стихотворений М. Цветаевой, обращенных к собратям по перу, выявить их характерные черты в соотносительности с поэтологическими адресациями поэтов-современников;

ж) обозначить и прокомментировать жанровые разновидности анализируемых стихотворений, установить их генетическую связь с теми или иными жанровыми канонами.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. В поэзии модернизма наблюдается расцвет адресованных жанров,

одновременно относящихся к сфере жизни и литературы. Жанровая идентификация адресованной лирики в модернистском дискурсе обусловлена концепцией искусства как жизнетворчества. На формально-содержательном уровне эта концепция обусловила появление трех типов реципиентов (абстрактно-отвлеченного, собирательного и конкретно-персонифицированного), каждый из которых соотносился с эстетическими целями и коммуникативно-практическими задачами того или иного течения.

2. Серебряный век – новый этап в развитии лирических адресаций отечественной литературы, выработавший специфические принципы транспозитического коммуницирования. Ведущим аспектом лирических адресаций русских модернистов стал поэтологический аспект. Так, зарождение и развитие новых течений внутри русского модернизма во многом регулировалось посредством лирической коммуникации: «внутрицехового» обсуждения и полемики с представителями иных поэтических школ.

3. Лирическое коммуницирование символистов было, во-первых, пространством для обсуждения общефилософских и поэтологических вопросов; во-вторых, площадкой для выстраивания и выяснения межличностных отношений; в-третьих, способом воплощения и трансформации лирического «Ты» и лирического «Я», переработавших в биографический и автобиографический мифы. Ведущим жанром в символистской лирике стало послание, восходящее к жанру дружеского послания романтиков, но трансформирующее романтический канон с теургических позиций.

4. Стихотворные послания в символизме – эзотерическое коммуницирование, важнейшей задачей которого стали проникновение в трансцендентальные глубины бытия, а также теургическое преобразование действительности. В позднем символизме лирические адресации обнажили серьезные теоретические и онтологические расхождения позиций мэтров течения (ярче всего отразившиеся в посланиях А. Блока), что знаменовало наступление кризиса символизма.

5. Лирическое мировидение акмеистов в противовес символистскому опирается не на потустороннее, а на посюстороннее, поэт-адресант понимается уже не как мистагог, духовидец, но как мастер, умелый ремесленник, а адресат-читатель воспринимается как «провиденциальный собеседник». Отсюда – уменьшение роли лирических адресаций, смещение внимания к видимому миру, а не умоглядным пространствам, объективирование адресата в жанре посвящения, тяготеющего к портрету и лирической новелле; установка на переключку текстов, а не личностей.

6. Усиление позиций лирического коммуницирования у акмеистов происходит после Октябрьской революции в связи с появлением инвективных (противостояние тоталитарному государству) и эпитафических (мемориальная рефлексия) тенденций. Адресации акмеистов из эксплицитно-манифестарных эволюционировали в эзотерико-криптографические в связи с цензурными и автоцензурными причинами, по преимуществу вызванными наступлением периода Большого террора.

7. Лирические адресации ранних футуристов носили спорадический характер и были в основном монологично-инвективными в связи с радикальными, экстремистскими и идеологическими установками течения.

8. Генетически связанный с футуризмом В. Маяковский после Октябрьской революции заметно меняет характер поэтологической адресации, помимо имевшихся ранее инвективных тенденций привнося в лирическое коммуницирование агитационные и дифирамбические черты, инспирированные утопическим пафосом строительства «общества будущего» на коммунистических началах. Все это в целом привело к появлению жанров «лозунговой лирики»: инвективы, воззвания, агитки и пр., которые понимались как определенный способ социального жизнетворчества.

9. Не «приписанная» ни к одной поэтической школе Серебряного века М. Цветаева в своих лирических адресациях обращалась ко всем крупнейшим поэтам своей эпохи, сумев протестически воспринять и трансформировать каждую из стратегий модернистского коммуницирования. С символистской традицией ее адресации объединяет установка на теургию и магию слова. С акмеистической практикой поэтессе роднит, с одной стороны, культивирование образа адресата как «провиденциального собеседника» (особенно в эпитафических посвящениях), с другой, – двуипостасная ориентация на адресата одновременно как на поэта и на возлюбленного. С футуристами Цветаеву объединяет волевая концепция непосредственного воздействия стиха на жизнь, приводящая к апеллятивным формам адресованной лирики, стилистически восходящим к традиции Маяковского.

10. Цветаева интегрировала в своем творчестве наиболее характерные жанрово-стилевые тенденции и реципиентные типы адресованной лирики символистского и постсимволистского (акмеистического и футуристического) изводов. Кроме того, ее коммуникативно-поэтологические установки актуализировали мифопоэтические интенции современников, связанные с сотворением различных вариантов «мифа о поэте». Завершающим аккордом этих исканий стал цветаевский цикл «Стихи к Пушкину», в котором выведен архетип национального поэта, к которому прямо или косвенно апеллировали практически все крупные представители русского модернизма.

**Методологическая основа.** Теоретической базой диссертации послужили труды Н.Д. Арутюновой, М.М. Бахтина, Л.Г. Бабенко, В.С. Библера, С.Н. Бройтмана, М.Л. Гаспарова, Л.Я. Гинзбург, Н.В. Дзуцевой, Вяч.Вс. Иванова, А.С. Карпова, Л.Г. Кихней, А.В. Леденева, Н.Я. Лейдермана, Ю.И. Левина, Ю.М. Лотмана, В.А. Мескина, З.Г. Минц, С.М. Пинасва, Е.Ю. Раскиной, В.Н. Топорова, Н.Е. Тропкиной, В.И. Тюпы, Ю.Н. Тынянова, О.И. Федотова, О.А. Ханзен-Леви, Т.В. Цивьян и ряда других теоретиков (разрабатывающих коммуникативные и жанровые аспекты литературы) и историков литературы (специалистов по Серебряному веку). Выбор методологических оснований исследования предполагает использование комплексного подхода. В частности, используются принципы анализа *культурно-исторического, системно-типологического, структурно-*

*семиотического и компаративистского методов. По мере необходимости мы применяли также и другие техники и приемы рассмотрения художественного текста (интертекстуальный анализ, ритуально-мифологическая и герменевтическая интерпретация, биографический комментарий).*

**Новизна предпринятого исследования** связана с коммуникативным ракурсом изучения эстетических представлений поэтов. Предпринятый анализ позволил впервые:

1) обосновать ключевую роль фактора *адресации* в формировании поэтологических стратегий и тактик каждого из модернистских направлений;

2) выявить особенности *жанрового* воплощения поэтологических идей и принципов в лирических адресациях модернистов и дать их обоснованную классификацию в зависимости от основополагающих философско-эстетических установок направления и типа адресата / адресатов;

3) установить механизм связи коммуникативных установок каждого из авторов с его картиной мира, представлениями о цели и назначении искусства, с идеальной и реальной моделью взаимоотношений лирического «Я» с другими поэтами-современниками;

4) обнаружить связь и взаимозависимость коммуникативно-жанровых форм и форм эстетического мышления поэтов модернистской формации, уяснить природу феномена «памяти культуры» как аккумуляции эстетического опыта предшественников и современников, и с этой точки зрения объяснить феномен интертекстуальности в лирических обращениях модернистов к собратьям по перу;

5) указать закономерности изменения стратегии и тактики трансформации и эволюции содержания и формы и жанрового канона в зависимости от коммуникативных установок течений и эпохальных пертурбаций.

**Теоретическая и методологическая ценность диссертации обусловлена** тем, что методика анализа коммуникативной структуры может быть применена при изучении теории жанра и фактора адресации в русской и зарубежной поэзии. Заявленная тема позволяет установить корреляцию между эстетическими теориями адептов модернистских течений и их художественной практикой, выявить специфику межличностного и одновременно межтекстового диалога, установить его функциональные возможности, формальные и содержательные границы. Основные положения диссертации могут использоваться в трудах, посвященных изучению не только русской, но и зарубежной адресованной поэзии с точки зрения теории коммуникации, что откроет перспективу сравнительных исследований.

**Практическая значимость работы.** Ключевые положения и выводы диссертации могут быть использованы в курсах по истории и теории литературы, при разработке спецкурсов по поэзии Серебряного века в высшей и средней школе.

**Апробация работы.** Научные положения и результаты исследования апробированы в докладах на международных и всероссийских конференциях:



Международный симпозиум лауреатов премии и стипендиатов научного фонда им. Александра фон Гумбольдта «Наука и образование XXI века» (Пенза, 2006); XI Международная научно-методическая конференция «Университетское образование» (Пенза, 2007); Международная научно-практическая конференция «Современные направления в лингвистике и преподавании иностранных языков» (Москва – Пенза, 2007); Вторая международная научная конференция «Проблемы поэтики русской литературы» (Москва, 2007); Международный симпозиум лауреатов премии и стипендиатов научного фонда им. Александра фон Гумбольдта «Наука и политика в XXI веке» (Пенза, 2007); VII международная научная конференция «Художественный текст и культура: Античность и христианство в литературах России и Запада» (Владимир, 2007); Международная научно-практическая конференция «Анна Ахматова и Николай Гумилев в контексте отечественной культуры» (Тверь – Бежецк, 2009); VIII международная научная конференция «Жанр и его метаморфозы в литературах России и Англии» (Владимир, 2009); Международная научная конференция «Мусатовские чтения – 2009» «Некалендарный XX век: Творческие диалоги» (Новгород, 2009); VIII Международный Симпозиум «Русский вектор в мировой литературе: крымский контекст»; XI Крымские Международные Ахматовские научные чтения (Саки-Евпатория, Украина, АР Крым, 2009), XIX Международная конференция российской ассоциации преподавателей английской литературы «Жанр и его метаморфозы в литературах России и Англии» (Владимир, 2009); IV Международная научная конференция «Восток – Запад: Пространство природы и пространство культуры в русской литературе и фольклоре» (Волгоград, 2010); XV научная конференция «Феномен заглавия. Заглавие в контексте» (Москва, 2011); Всероссийская научная конференция «Печать и слово» (Санкт-Петербург, 2011); Международная научная конференция «Имена в русской литературе» («Namen in der russischen Literatur») (Геттинген, Германия, 2011); IX Международная научная конференция «Художественный текст и культура. Образ европейца в русской и американской литературах» (Владимир, 2011); Международная научная конференция «Печать и слово» (Санкт-Петербург, 2012). Научные положения и результаты исследования апробированы также на коллоквиуме «Проблемы лирического диалога в русской и европейской поэзии» в Геттингенском университете Георга-Августа (Геттинген, Германия, 2010).

По теме диссертации опубликовано 39 работ.

Работа состоит из введения, пяти глав (которые в свою очередь делятся на параграфы); заключения, списка литературы, включающего 475 наименований. Структура диссертации продиктована логикой рассматриваемых проблем. Историко-литературный анализ предваряет теоретическая (1-я) глава; далее материал распределяется в соответствии с принадлежностью тех или иных поэтов к магистральным поэтическим течениям – символизму (2-я глава), акмеизму (3-я глава), футуризму (4-я глава); и, наконец, завершает наш анализ 5-я глава, посвященная лирическим

адресациям Марины Цветаевой.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обосновывается выбор темы диссертационного исследования, определяются его цели, задачи, разрабатывается методология исследования, формулируется его научная новизна, теоретическая и практическая значимость.

1-ая глава («Коммуникативные аспекты изучения художественного текста и проблема жанровой идентификации адресованной лирики») посвящена рассмотрению разных научно-методологических подходов к художественной коммуникации. В первых двух параграфах дается обзор ведущих коммуникативных концепций адресации – в философском, культурологическом, семиотическом, лингвистическом, психолингвистическом ракурсах. В этих параграфах, в частности отмечено, что в *философском аспекте* проблема коммуникации исследована такими мыслителями, как Ж.-П. Сартр, К. Ясперс, М. Бубер, В. Библер и др. Главной особенностью философского подхода стала интерпретация феномена коммуникации как общего феномена человеческой жизни. Литературный текст становится всего лишь одной из частных практик такого онтологического общения.

Разрабатывая феномен коммуникации в *культурно-эстетическом ракурсе*, исследователи обращаются, прежде всего, к фактору культурной коммуникации, который, по их мнению, лежит в основании любой культуры. Понимание культуры, по Бахтину, возможно только через диалог, под которым он понимает любое соприкосновение с миром культуры. Слово в его концепции становится внутренне диалогичным, поскольку хранит семантическую память о своем существовании в предшествующих контекстах употребления. Причем диалог первичен по отношению к тексту, более того, он является главным механизмом смысло- и текстопорождения. Огромная заслуга М. Бахтина заключается в том, что механизм диалога он спроецировал на литературу, открыв, что помимо первичной действительности художник имеет дело также и с литературной традицией, с которой он вступает в диалог, понимаемый как борьба с уже существующими литературными, исторически сложившимися формами.

Современные концепции диалога характеризуются актуализацией коммуникативных аспектов мышления и речи. Особое распространение в современной науке имеет *лингвистическая концепция диалога*, связанная со структурой поэтического текста. С лингвистической концепцией диалога тесным образом связана *семиотическая концепция диалога* (одним из вариантов которой становятся «пост-семиотические» трактовки этого феномена). В интерпретации коммуникативных феноменов семиотические концепции диалога базируются на теории знаков Ф. Соссюра, который ввел фактор адресации в саму структуру знаковой коммуникации. Позже Р. Якобсон развил эту теорию, а Ю. Лотман, взяв исходной посылкой тезис, что «текст есть знак»,

сделал художественную коммуникацию необходимым элементом восприятия и интерпретации произведения.

Ю. Лотман, рассматривая проблему диалога с семиотической точки зрения, выделяет две схемы коммуникации в соответствии с типами адресата. Первая модель представлена оппозицией: «Я – ОН», где «Я» – субъект, носитель информации, а «ОН» – объект, воспринимающий информацию. Другой тип коммуникации построен по модели «Я – Я», Лотман дает этому типу определение «автокоммуникации». Автокоммуникация – это определенная разновидность диалогических отношений, в которых адресант обращается к самому себе, становится собственным адресатом. Поэтический текст, по мнению Лотмана, включает в себя две модели коммуникации одновременно. Эстетический эффект возникает тогда, когда код функционально тождествен сообщению, а сообщение – коду, что приводит к смысловой интерференции текста, в сознании читателя-адресата, связанного с обеими коммуникативными системами.

На уровне поэтики диалогичность проявляется прежде всего в *жанровом* регистре. Фактически, основным содержательным признаком всякого жанра, взятого в аспекте коммуникации, является определенный набор конвенций, касающихся взаимоотношений между автором текста и его адресатом, то есть той аудиторией (реальной или мыслимой), к которой обращен текст. Поэтому вопрос о природе адресованных жанров следует решать в связи с так или иначе преломившейся в них функциональной традицией первичных речевых жанров и типологией адресатов, положенных в их основу.

Из этого следует, что «основанием» для наиболее целесообразной классификации адресованной лирики поэтов Серебряного века в жанровом аспекте должен быть *фактор адресата*. В диссертации выдвигается гипотеза, что в зависимости от статуса адресата структурируется и образ лирического субъекта, и конкретные коммуникативные тактики, реализуемые в стихотворении в теме, композиции и стилистике.

Цель любого лирического высказывания – достижение понимания, сопереживания со стороны читателя-адресата, приобщения его к своей точке зрения, заражение его своим эмоциональным настроением. Все элементы речевой структуры лирического произведения подчинены этой цели. Но помимо этой общехудожественной адресации – назовем ее *спонтанной, имплицитной адресацией* – автор может смоделировать иную коммуникативную цель произведения, предполагающую не только ориентацию на виртуального читателя, но и общение с неким вполне определенным адресатом (адресатами). Логично назвать подобный вид адресации *эксплицитной адресацией*.

В большей степени подобные тексты с *эксплицитной адресацией*, ориентированы на диалог с конкретным адресатом, т.е. на интерперсональное общение, меньшая степень адресованности возможна в стихотворных текстах, ориентированных на диалог с обобщенным или условным адресатом.

Таким образом, являясь универсальной категорией и одним из критериев

художественности, адресованность в лирическом дискурсе может в ряде случаев проявляться в большей степени – в зависимости от авторских целей и установок, что сказывается на всем художественном строе произведения. То есть, когда коммуникативная цель пишущего – общение, ряд параметров художественного текста меняется.

Во-первых, меняется пространство бытования текста: ведь это уже пространство диалога, то есть не один дискурс, а место встречи, по крайней мере, двух речевых дискурсов. Совершенно ясно, что адресованный лирический текст содержит в себе все черты, присущие любому коммуникативному акту. А это означает, что его можно изучать с точки зрения общей теории коммуникации.

Во-вторых, меняется контекст восприятия: для адекватного понимания адресованного текста нужен либо другой текст (пред-текст или пост-текст), либо внелитературная коллизия, некое «событие», реакцией на которое является данный адресованный текст. Таким образом, диалогически ориентированный текст должно исследовать с точки зрения рецептивной эстетики.

В-третьих, вследствие вышесказанного меняется жанрово-стилевой облик произведений. Следует отметить, что жанровая специфика адресованных стихотворений – отдельная и очень сложная проблема. Исследователи чаще всего относят коммуникативно-ориентированные стихотворные тексты к произведениям с непроявленной жанровой этиологией.

В последнем параграфе главы 1 на основании художественной практики русских модернистов выделены следующие типы адресаций с поэтологической проблематикой в зависимости от фактора адресата и характера аудитории, к которой обращается поэт и с которой у него установлены коммуникативные отношения: 1) обращение к абстрактному адресату; 2) обращение к групповому, собирательному адресату; 3) обращение к конкретному индивиду, собрату по перу.

Каждый из означенных типов «адресованной» лирики имеет свое функциональное назначение, суггестивные возможности и границы. Но стратегическая цель коммуникации, тип адресата и характер аудитории накладывают еще дополнительные коммуникативно-целевые моменты (*назидательные, дифирамбические, инвективные, полемические* и т.п.), определяющие в итоге коммуникативно-смысловое и жанровое своеобразие диалога поэтов.

При этом философская картина мира оказывается неким глубинным фактором, обеспечивающим построение адресованных стихотворений. На семиотическом уровне, философская модель мира, взятая в аспекте коммуникации, может быть интерпретирована как «поле диалога», в котором могут возникать разные типы отношений между адресатом и адресантом.

Во 2-ой главе («Лирический диалог мэтров символизма как способ их эстетического самоопределения») речь идет о том, что адресация в русском модернизме претерпевает существенные изменения по сравнению с

предшествующими эпохами. В первом параграфе рассматривается специфика лирической коммуникации во время зарождения русского модернизма. Отмечается интенция на построение семиотических систем нового формата, нередко синтетических, выходящих за пределы текста в его лингвистическом понимании. Эта тенденция вслед за символистами будет активно поддержана представителями и других поэтических школ русского модернизма. Таким образом, авангардность имманентно предполагает «всевозможные эксперименты не только с самим словом, но и с его синтетической “надстройкой”» (Гавриков В.А. Русская песенная поэзия XX века как текст. Брянск, 2011. С. 48). В связи с этим поэзия становится гораздо более акционной, большое внимание уделяется имиджу поэта, который эксплицируется как в визуальных «текстах», так и в поведенческих стратегиях. Это сопрягается с развитием биографической и автобиографической неомифологии как личном и коллективном житнетворчестве, которое инспирирует установку на интенциональное приравнивание текста творчества и текста жизни, что неизбежно приводило к повышению значимости и удельного веса коммуникативных жанров, таких как послание, посвящение и т.д.

Лирика модернистов активно взыскует диалога как с оппонентами (для заявления своей позиции, спора, критики и т.д.), так и с соратниками (для обсуждения насущных «цеховых» вопросов, корректировки позиций, высказывания похвалы, солидарности и т.д.). Такое активное лирическое коммуницирование приводило к развитию полемической, инвективной, императивной, поэтологической, дифирамбической, эпитафической и др. адресованной лирики. Таким образом, лирические послания, посвящения, эпитафии и другие скрыто или эксплицитно диалогические жанры играли важную роль в межличностных контактах ведущих поэтов русского модернизма, в эстетическом самоопределении, в совместном решении поэтологических вопросов, а после Октябрьской революции – в противостоянии тоталитаризму, мемориальной рефлексии.

Главным нервом лирической адресованной лирики символистов становится поэтологическая рефлексия с целью теургического преобразования мира. Символизм нередко предлагал предельную сакрализацию художественного акта, пытался конвертировать трансцендентальное через язык поэзии. Поэтому коммуникативные стратегии символистов имеют во многом духовно-мистическую основу, обладают ярко выраженными чертами утопизма, что особенно зримо проявилась в наследии младосимволистов. Их «неотмирная» позиция, сугубая устремленность к «Вечной Женственности», «Душе мира» и т.п. обусловила отклик со стороны старших коллег по направлению, дав транс-поэтическим адресациям внутри символизма особый полемический импульс.

Важная особенность поэтологических посланий символистов – обилие культурно-исторических и мифологических отсылок, обыгрывание известных образов и сюжетов (например, связанных с именами Ариона, Фазтона, Орфея, аргонавтов), многие из которых становятся устойчивыми и узнаваемыми

*символистскими знаками.* Чаще всего речь идет о *древнегреческих заимствованиях*, в связи с тем, что эллинизм понималось как архетип творческого начала, способного «оплодотворить» любую языковую почву. В рамках античной системы аллюзий могли вырабатываться частные поэтические «культы», подобные дионисийству Вяч. Иванова, обыгрываемые не только этот «культ» исповедующим, но и его собратьями по перу – преимущественно в поэтологических посланиях.

Существенную роль в адресованной лирике символистов играло и *латинство*, а также *евангельские мотивы*. Во *втором параграфе главы*, посвященном стихотворной переписке Брюсова с единомышленниками, в частности, речь идет о лирическом диалоге Брюсова и Вяч. Иванова, одним из ключевых становится образ евангелиста Марка и связанный с ним образ крылатого льва, обыгрываемые через ряд культурно-исторических, топонимических и литературных аллюзий по преимуществу христианского происхождения. Религиозно-мифологические ссылки символистов могли относиться и к сравнительно экзотическим системам, например, мифам Скандинавии. При этом нередко наблюдался синтез таких традиций – смешение скандинавского и христианского кодов у Брюсова или христианского и языческого (дионисийского) у Вяч. Иванова.

Нередко адресованная лирика символизма представляла *субъекта обращения в виде мага, мистагога, теурга*, словом, прошедшего мистическую инициацию посвященного, способного прозревать высшие истины, недоступные для «профанного» реципиента. Такие послания зачастую становятся эзотерическим диалогом двух духовидцев («стражей духа», по выражению Вяч. Иванова), диалогом не только для коммуникации, но и для теургического воздействия на мир. Символистское послание нередко предлагает ярко мифологизированный образ художника, являющегося своеобразным «символом во плоти», словом, получившим телесную оболочку. И лирическое общение призвано «реконструировать» суть этого символа, раскрыть как образы поэта-адресата и поэта-адресанта, так и их мифологическую основу.

Поэт-символист мог иметь несколько художественно воплощенных *лирических масок*. Например, Брюсов ассоциировал себя и с инфернальным «рыцарем Рупрехтом», и с «упорным магом» (по формуле Белого), и со скандинавским богом обмана и огня Локи. Причем диалогически закрепленные, эти именованья инспирировали появление «светлых масок» у лирического оппонента Брюсова – Андрея Белого. Адресованная лирика могла, подпитываясь энергией диалога, развиваться и трансформировать лирическое «Я» каждого из собеседников. Таким образом, символисты нередко отказываются от заданности позиции, формируя ее в непосредственном диалоге.

Лирическое общение могло быть реализовано в разных формах: начиная от своеобразного *сотворчества* (стиликации, развернутой цитации), восторженно-мадригального обмена любезностями (диалог Брюсова и Бальмонта) и заканчивая *поэтическими соревонованиями*, «дуэлями»

(поэтическое соперничество Брюсова и Белого). К тому же обращения поэтов нередко имеют под собой биографическую почву, отражают не только лирические, но и личностные отношения. Особенно популярными послания полемического типа становятся в кризисные периоды развития течения, когда участники литературного процесса разделились на фракции (старших и младших символистов, кроме того, появились другие течения – акмеизм и футуризм).

В подобных обращениях появляется еще одна актуальная цель – убедить или переубедить адресата, заставить его поверить в правоту своих суждений. Иногда в качестве объекта спора выступает сама авторская позиция. В этом случае стихотворение представляет развернутую самохарактеристику автора. «Назидательные послания» оказываются либо разговором с учениками, неопитами, либо с «отступниками» (например, стихотворение «Младшим» В. Брюсова, адресованное младосимволистам), либо с представителями других направлений. Так, в послании «Подстерегателью», обращенному к В. Хлебникову, Вяч. Иванов не без самоиронии отводит «обвинения» адресата, выдвинутые против него, противопоставляя им свое собственное суждение как истинное: «Нет, робкий мой подстерегатель, / Лазутчик милый! Я не бес, / Не искуситель – испытатель, / Оселок, циркуль, лот, отвес».

Некоторые символисты выступали с позиции диалогически ответной, равноправной по отношению к лирическому собеседнику, но есть и авторы, чье слово носило черты латентной авторитарности, основной целью поэтических обращений оказывался не диалог, а «одновекторное» изложение своей позиции. К таким монологическим стратегиям коммуницирования прибегал А. Белый, аргонавтическому диалогу которого с собратьями по перу посвящен *третий параграф главы*.

В сборнике «Золото в лазури» Белый погружен в собственный аргонавтический миф, что приводит к «реинтерпретации» образа адресата, подверстыванию его под свою аргонавтическую концепцию. Автор, невзирая на реальное положение дел, создает далекий от интенции реципиента мифологический образ поэта. У Белого нет назидания и учительства, поскольку предполагается, что разговор идет с единомышленником. Цель такого общения – утверждение символизма как типа миропонимания: редкое стихотворение остается без посвящения другу, но это – квазикоммуникация, так как она фокусируется внутри одного авторского мифа.

В сборнике «Пепел» стратегия Белого меняется. К этому времени наступает осознание того, что бывшие единомышленники выбрали другие пути, и возникает иная цель адресации. Ориентиры и соответствующие им адресаты уже ищутся вне узкого аргонавтического круга, во-первых, появляется виртуальный адресат – Вл. Соловьев – с ним устанавливается как бы инобытийная, мистическая коммуникация, во-вторых, возникает фигура Некрасова, с которым общение происходит на уровне диалога текстов. Апелляция к традиции в данном случае знаменует смену мировоззренческой и поэтологической парадигмы и в целом тематический поворот к теме России (в

некрасовской огласовке). А это – уже прорыв к социальной реальности, теряющей символистско-мифологический флер. То есть эти новые типы адресаций – латентно или эксплицитно полемические – симптом кризиса символизма, во всяком случае, в том виде, в каком он представлялся Белому. Символизм не смог достичь теургических целей, отсюда – нападки Белого на бывших соратников в *сборнике «Урна»*, адресации которого становятся почти инвективами, направленными против бывших коллег «по цеху».

*Последний параграф главы посвящен адресациям зрелого Блока (цикл «Послания»)*, которые, в контексте символистского дискурса, во многом стоят особняком. В них поэт, преодолевая идейную узость символизма и не связывая себя групповыми рамками, стремится создать сближающие и разделяющие черты поэтов, его собеседников, в свете собственного духовного опыта, интерпретированного как обобщенный опыт человека и художника своей эпохи. Поднявшись над фракционно-групповыми отношениями, Блок выявляет внутреннее родство и различия мироощущений художников на фоне эпохальных закономерностей, отражающихся в частных перипетиях их путей. Блоку предельно чуждо как возведение в абсолют собственных духовных прозрений (вариант Иванова), так и протеческое приспособление к собеседнику, демонстрация всепримятия (вариант Брюсова).

Блок напряженно размышляет о сущности красоты и любви, о «разъединении» искусства и жизни, о пути художника, преодолевающего этот разрыв или усугубляющего его, о нравственных сторонах личности, от которых зависит мера воплощения таланта, об «идилличности» или трагизме мироощущения и т.д. Эти темы решаются в рамках лирических адресаций, где Блок обращается к материалу произведений своих корреспондентов. Его послания – это, как правило, ответы на тексты литературных соратников – сборники или стихотворения, к нему обращенные. Блок стремится проиллюстрировать художественным материалом другого художника возможности искусства по просветлению жизни («Что жизнь... коверкала – ...стало легкою мечтой... и... прозрачной... красотой»). Но одновременно автор выявляет и неразрешимые антиномии искусства и жизни, в силу демонической трактовки красоты в модернизме.

Кроме того, Блоку нужен этот диалог с современниками для того, чтобы *обсудить с каждым из них задачи и пути современного художника*. В каждом из посланий автор воплощает позицию и / или творческий путь «другого» (адресата послания), отличные от его позиции и его пути. Но эта чужая позиция и чужой путь удивительным образом оказывается одной из стадий его собственного пути или совпадает с его позицией, которую он когда-то разделял. Так, позиция Верховского, воплощенная в его «Идиллиях и элегиях», созвучна блоковскому периоду «тезы», отразившейся в «Стихах о Прекрасной Даме». Брюсовская позиция, отраженная в «Зеркале теней», совпадает с периодом «антитезы» – со вторым томом «Собрания стихотворений». Два последующих послания – «Владимиру Бестужеву» и «Вячеславу Иванову» – демонстрируют своего рода «духовный перекресток»: подведение итогов накануне нового



выбора. Отсюда фигура полемического притягивания: Блок признает ценность эстетической и философской позиции адресата, хотя сам он ее уже перерос.

*Финальное послание «Анне Ахматовой» играет роль мировоззренческого и эстетического синтеза.* Оно как бы разрешает, «снимает» те антиномии, которые были заданы в предшествующих посланиях. Героиня послания полифонически совмещает в своем облике и сознании полярные эстетические и этические модели.

Категорический императив добра (как эталонная модель поведения современного художника), открывающийся в подтексте заключительного произведения блоковского цикла «Послания», звучит как некое предупреждение современным поэтам. В итоге Блок поднимается до глобальных обобщений: в фокусе его внимания оказывается уже не столько творческая личность его литературного соратника или оппонента, сколько некая всеобщая закономерность (в подтексте: предначертанность) пути современного российского поэта.

**В 3-ей главе («Диалог поэтов и диалог текстов в поэтике акмеизма»)** исследуются особенности адресованной лирики акмеистов. *Первый параграф посвящен концепции адресата как «провиденциального собеседника»* в теории акмеизма и коммуникативно-поэтологическим тенденциям в акмеистической практике. Речь идет о том, что акмеисты, в отличие от символистов, хотели выразить в поэзии само вещество бытия, их прельщало не трансцендентальный мир абсолютных идей, а всё то, что воспринимается органами чувств. Акмеисты словно стремятся поименовать всё сущее (как некогда Адам), открыть мир заново. Отсюда внимание к экзотике, «дальному горизонту», отсюда же и «вещность», «мудрая физиологичность», «новелистичность» их стихов, а также принятие мира таким, какой он есть – в единстве его запахов и красок. «Где слог найду, чтоб описать прогулку, / Шабли во льду, поджаренную булку / И вишен спелых сладостный агат!» – так формулирует свое стилистическое кредо близкий к акмеистам М. Кузмин в знаменитом лирическом натюрморте.

Эти особенности акмеистической лирики в целом не могли не сказаться и на адресованной ее части, жанрово представленной в основном в посвящениях. Собеседник мыслится уже не магом, не преобразующим действительность теургом, но *мастером*; человеком не посвященным, но искусным в своем ремесле. Открытость миру во всех его проявлениях приводит к иному видению собеседника в этом мире: он представляется составной частью бытия, теряет, по сравнению с символизмом, значительную долю своей сакральности, поэтому в большей степени объективируется, порой утрачивает личностные черты, чтобы предстать неким обобщенным корреспондентом. Образ адресата в стихотворных обращениях акмеистического типа нередко эпифанически явлен через некий «вещный» символ, который, по мысли автора послания, сосредоточивает индивидуальную сущность корреспондента. К подобным портретам можно отнести ахматовские посмертные обращения Мандельштаму и Цветаевой.

Реципиент у акмеистов нередко дается как бы «вне времени», что инспирирует, с одной стороны, появление большого числа апелляций к знаменитым как реальным, так и мифологическим учителям (Орфей, Арион, Данте, Вийон...), а с другой, – к архетипизации этих фигур, соотносении и наложении их на биографические и, в первую очередь, лирические образы современников (как отмечал Мандельштам, отдельное стихотворение может быть направлено конкретному лицу, поэзия же – никогда). Поэтому у акмеистов диалог ведется не только и даже не столько с конкретным адресатом, а нередко выводится на уровень разговора вообще, некоего объективированного диалога с ослабленной коммуникационной установкой.

Акмеисты, размышляя над спецификой художественного восприятия (прежде всего, акмеистических текстов), разработали концепцию *провиденциального собеседника*, «идеальная» роль которого не предполагает непосредственного контакта с адресатом. Типизация корреспондента могла оборачиваться ситуацией, когда обращение происходит не с целью ответа, завязки диалога, а для лучшего самораскрытия, нередко оказываясь фактически *автокоммуникацией*. Услышать себя в Другом и Другого – в себе есть то же, что обрести некоего провиденциального собеседника, в котором размываются интентивно-рецептивные границы, а значит – свое слово становится чужим и наоборот. Данная коллизия неминуемо приводит к повышению роли заимствований, к новым техникам присваивания. В этом смысле акмеисты предвосхитили методологические открытия М.М. Бахтина, Р. Барта, Ю. Кристевой и других мыслителей, интересовавшихся рецептивной стороной коммуникации и особенностями функционирования чужого слова. Именно оно становится базовым принципом, конституирующим образ реципиента в случае акмеистических адресаций.

Цитаты и реминисценции, отражая наиболее характерные идеи, образы, стилевую манеру «письма» корреспондента, выполняют функцию своеобразных метонимических знаков, идентифицирующих адресата стихотворения. При этом образ собеседника как бы «двоится» – граница, отделяющая бытовую сферу от художественной размывается и почти исчезает. Характерной чертой таких посвящений становится «цитатная техника» конституирования образа адресата – магистральные символы, с помощью которых строится облик корреспондентов, заимствованы из их поэзии.

Таким образом, *«чужое слово» играло важную роль в поэтике акмеизма*. Здесь, в отличие от символизма, где подобные апелляции носили интересубъектный характер, устанавливался диалог текстов и шире – диалог культур в соответствии с культурфилософскими и культурологическими задачами акмеизма, который мыслился как «тоска по мировой культуре». Неразрывная связь времен находила свое воплощение в интертекстуальности, вот что пишет об этом Мандельштам: «И не одно сокровище, быть может, / Минувя внуков, к правнукам уйдет; / И снова скальд чужую песню сложит / И, как свою, ее произнесет». «Чужое слово», заимствованное из предшествующих эпох, оказывалось неким «культурным кодом» общения между самими

акмеистами, выполняло функцию тех «милых могил», к которым они взывали. Определенный массив заимствований позволял установить круг посвященных, которым эти интертекстуально-эзотерические намеки были понятны. Так вырабатывался особый язык – язык цитат, реминисценций, аллюзий, обеспечивающий коммуникацию внутри течения.

Таким образом, рецептивная эстетика акмеизма в центр ставит коммуникативную ситуацию, художественное «напряжение», возникающее в процессе обмена. Однако далеко не всегда это обмен между двумя поэтами, следовательно, в адресованной лирике акмеизма поэтологические вопросы могут решаться уже не только в «узкоцеховом» диалоге, но и в общении с читателем вообще, что запечатлено, например, в стихотворении Н. Гумилева «Мои читатели»: «...Я не оскорбляю их невзрастием, / Не унижаю душевной теплотой... / Но когда вокруг свищут пули, / Когда волны ломают борта, / Я учу их, как не бояться, / Не бояться и делать что надо».

*Диалогические интенции у акмеистов заметно усиливаются после Октябрьской революции*, когда, с одной стороны, меняется аксиология творчества, а образ поэта (как мужественного деятеля, героя) решается в гумилевском дискурсе. С другой стороны, разрабатывается архетип поэта-пророка, но пророка, которому никто не верит (в практике Мандельштама – «Кассандре» и Ахматовой – «Предсказание» («Видел я тот венец златокованный...»)). Это сопрягается с орфическими мотивами, поскольку искусство ушло в своеобразное идеологическое подполье, что ассоциативно связывалось с сошествием в ад. В послеоктябрьское время возрастает активность поэтической коммуникации, для которой в условиях тоталитаризма разрабатываются различные *шифровальные техники* – «разговор шепотом» между поэтами, темой которых чаще всего становится рефлексия о выборе и участии художника в условиях жесткого давления извне.

*Второй параграф главы посвящен жанровой специфике лирической коммуникации Ахматовой*, которая в эпоху Большого террора, в условиях жесткой цензуры и запрета на свободу слова выстраивает несколько связанных между собой коммуникативных стратегий, в зависимости от типа адресата и условий бытования текста. *Первая стратегия* реализуется в сугубо потаенных адресациях, создаваемых без «внутреннего цензора» и предназначенных, во-первых, для провиденциального читателя – читателя будущего; во-вторых, – для очень узкого круга близких друзей, которым можно доверять (ср., например, стихотворения «Немного географии» и «Уводили тебя на расвете...»), обращенные к ссыльному Мандельштаму).

*Вторая стратегия* реализовалась в стихах, предназначенных для печати. При их создании начинают работать ограничительные механизмы, связанные с цензурными препонами, которые становятся одним из принципов художественного структурирования текста. Например, в стихотворении «Воронж», посвященном Мандельштаму, Ахматова шифрует адресата через ряд мотивов, сквозных для творчества корреспондента, а также через воспроизведение творческой манеры поэта-адресата. И только в последнем

прижизненном сборнике (1965 г.) Ахматова добавляет к стихотворению ранее снимавшееся последнее четверостишие, которое расставляет все точки над *i*: «А в комнате опального поэта / Дежурят страх и муза в свой черед. / И ночь идет, / Которая не ведает рассвета».

Большое значение у поздних акмеистов (Мандельштама, Ахматовой) приобретает *жанр эпитафии*. Первые годы советской власти были ознаменованы рядом смертей ведущих фигур русского модернизма. К этим «милым теням» и обращаются оставшиеся в живых, чувствуя ненадежность, хрупкость и своей жизни. Причем диалог мог вестись уже не только с представителями акмеизма, но и с представителями других течений. Особенность воплощения эпитафических установок в творчестве Ахматовой заключается в том, что поэтесса к усопшим Гумилеву, Булгакову, Пастернаку, Цветаевой, Пильняку, Мандельштаму обращается исключительно как к живым собеседникам. Благодаря коммуникативным установкам Ахматова не только увековечила память об умерших коллегах, в том числе и о жертвах политических репрессий (память о которых в общественном сознании в те времена планомерно уничтожалась), но и навсегда сохранила для потомков их живые голоса.

Тема памяти об ушедших собратях по перу становится одной из ключевых и со временем приобретает все большую значимость, инспирируя не только появление эпитафических циклов, но и диалогически ориентированных поэм («Реквием», «Поэма без героя»). В «Поэме без героя» личностная коммуникация трансформируется в диалог текстов, который играет ключевую роль в реконструированном Ахматовой семиотическом пространстве истории и культуры.

**4-ая глава («Самоопределение поэта в футуристической парадигме и диалогические стратегии Владимира Маяковского»).** В первом параграфе исследуются представление о поэте и назначении поэзии в футуристической эстетике и особенности диалогических установок раннего Маяковского. Отмечается, что в отличие от других течений Серебряного века, футуризм имеет две ярко выраженные стадии развития, связанные с изменением общественно-политического устройства государства. До Октябрьской революции как футуристическая лирика в целом, так и адресованная ее часть, являлась выражением «негативной поэтики», связанной с декларативным отмежеванием от «отживших», по мнению футуристов, форм искусства, идеологий, общественного устройства... Всё это должно было быть «брошено с корабля современности» – утопическое искусство (как и общество будущего) планировалось строить с «чистого листа». Такой художественный экстремизм на первый план в адресованной лирике выводил *жанр негативного послания*, основными свойствами которого становились инвективность, манифестарность и адиалогичность. Авторы прошлого и современники, исповедующие неверные с точки зрения футуристов эстетические идеологии, объединялись в единую парадигму; и им с присущим «будетлянам» нигилизмом придавался статус

«чужаков», «недругов», вот что писал, например, Маяковский: «Если такие, как вы, / Творцы – / Мне наплевать па всякое искусство».

В связи с таким тотальным «неразличением» и «обобществлением» оказывались бессмысленными полемические выпады в отношении конкретных авторов, отсюда – преобладание собирательных субъектов адресации («Вам!» В. Маяковского). Образы конкретных современников если и появлялись в лирических адресациях футуристов, то приобретали типический статус. Адиалогичность, реализованная в посланиях оппонентам, инспирировала и «глухоту» к собратьям по течению: у ранних футуристов почти нет лирических обсуждений и споров на поэтологические темы: эстетические идеи декларируются в основном монологично и аксиомарно. Иногда это мог быть просто лирический портрет адресата, как например, в двух посланиях В. Хлебникова, адресованных А. Крученых.

*После революции позиция главной фигуры футуризма – Маяковского, преодолев автокоммуникативную узость, стала более гибкой.* Во втором параграфе главы показывается, что фактически это означало выход поэта за рамки футуристической эстетики с сохранением некоторых ее ключевых особенностей. В творчестве Маяковского появляется ряд новых черт, которые свидетельствуют о существенных изменениях на уровне поэтики. Так, происходит расширение типов адресата: появляются *конкретно-персоналицированные послания* (например, Есенину, Пушкину, Горькому). Разве что к абстрактному типу адресатов (подобным Музе или Богу) поэт только подошел, но в связи с декларативной посясторонностью и материалистическим философским базисом коммунистической идеологии эти тенденции развития не получили.

По причине расширения типов лирического собеседника *увеличивается и жанровый состав адресаций*, где появляются назидательные послания, письма, вызванные как стремлением наставить колеблющегося корреспондента на путь «правоверно коммунистический» (письмо Горькому), так и желанием обсудить важнейшие поэтологические вопросы в «кругу своих» («Послание пролетарским поэтам»). Причем послания к соратникам – удобная площадка для утверждения поэтологических основ нового искусства, именно здесь оформляется смещение акцента с негативной поэтики («долгой ваше искусство») к позитивной – к представлениям о функциях, задачах, формах и т.д. художественного творчества, обслуживающего новую общественно-политическую формацию, какой мыслился коммунизм.

Поскольку появляется позитивная цель искусства – служить делу революции, резко меняется и аксиология адресата; деятельность поэта обретает в этом служении свой утопический смысл. Поэтому *на первый план в обращениях выходят агитационные задачи*. Обращения направлены на консолидацию всех сил и направлений искусства, поэтому ареал адресатов резко расширен. А поскольку это время военного коммунизма, то возникает жанровая форма «приказа по армии». Поэты приравниваются к воинам, что

эксплицируется в специфической метафорике, например, перо отождествляется со штыком и т.д.

Таким образом, важнейшей из функций поэзии признавалась утилитарная. Подобно теургическим установкам на преобразование реальности, свойственным символистам, Маяковский также стремится через искусство воздействовать на происходящее в мире. Только здесь преобразование должно быть не духовно-мистическим (поэт не принимает «болтанье, спиритизма вроде»), а революционным, поэзия становится производством, работой («добычей радия») на повышение экономической мощи советского государства, а также – активной борьбой против всего идеологически инородного.

В связи с этими утилитарными задачами формируется новое самоощущение Маяковского, которое нередко декларируется в поэтологических адресациях. С одной стороны, поэт не перестает быть пророком, только своеобразным – понятным «по-коммунистически», его творчество – тоже «передовая передового». Он остается борцом, отдающим приказы («по армии искусства»), лидером, должным вести за собой к новым социалистическим свершениям. Однако с другой стороны, поэт, по Маяковскому, становится рядовым революции, ее подчиненным, призванным безоговорочно выполнять волю партии и советской власти: «Я, ассенизатор / и водовоз, / революцией / мобилизованный и призванный, / ушел на фронт / из барских садоводств / поэзии – / бабы капризной». Такая позиция сопряжена со стоическим принятием любой участи, даже гибели, если это требуется для высших (то есть революционных) целей. Поэтому герой Маяковского готов «наступить на горло собственной песне», даже интимные темы преломляя через революционную призму, постоянно согласуя личное с борьбой во имя общественного блага.

У позднего Маяковского снова происходит смена коммуникативной парадигмы: на место лобовой агитации в форме приказа приходит спокойная и аргументированная пропаганда социалистических ценностей и необходимости их отстаивания литературой. Поэтому на смену маршу и приказу приходят такие жанры, как «письмо», классическое «послание» и «разговор».

В позднем коммуникативно-поэтологическом дискурсе Маяковский фактически формулирует принципы социалистического реализма. Поэт разрабатывает здесь три вектора коммуникации:

1-й – обращение к некоторым поэтам прошлого как к предтечам и «сороботникам» на поэтическом фронте.

2-й вектор – обращения к поэтам настоящего, направленные на решения трех задач: отклик на насущные вопросы современности, черновая поэтическая работа; консолидация пролетарских писательских сил, обсуждение важнейших поэтологических вопросов, коррекция позиций в духе «руководящей и направляющей»; полемика с чужими или колеблющимися, выбравшими неверный путь. Здесь же находятся и обращения к ушедшим из жизни современникам, носящие у Маяковского как панегирический («Товарищу

Нетте, пароходу и человеку»), так и учительно-полемиический характер («Сергею Есенину»).

Наконец, 3-й вектор – *обращение к грядущим поколениям*. В связи с начавшимся строительством «нового общества», утопической устремленностью к коммунизму и ожиданием рождения «нового человека» создаются стихи, адресаты которых находятся в будущем и могут быть названы провиденциальными собеседниками («Во весь голос»). Это потомки, преодолевшие все то негативно-буржуазное, с чем еще приходится бороться современным Маяковскому «строителям коммунизма». Люди будущего наделены сверхъестественными способностями (например, умением воскрешать мертвых) и являются носителями абсолютного «нравственного императива», решенного в духе коммунистического утопизма.

**В 5-ой главе («Диалог с поэтами Марины Цветаевой как синтез коммуникативно-поэтологических установок Серебряного века»)** обобщается массив адресаций поэтессы. В первом параграфе отмечается, что Цветаева почти с каждым из ведущих представителей модернизма вступила в лирический диалог, посвятив многим из них объемные стихотворные циклы. При этом основная тональность ее обращений – *мадригально-одическая*. А это означает, что Цветаева настойчиво на протяжении всего своего творческого пути искала сближений и соединений с поэтами-современниками, а ни в коем случае не размежевания.

Ее адресации показывают, что она не примкнула ни к одному из течений не потому, что она была слишком обособлена от других, а, наоборот, потому, что она принадлежала сразу ко всем. Она интегрировала в свою систему установки и открытия и символизма и течений, которые пришли вслед за ним, – акмеизма и футуризма. И ее адресации наиболее ярко высвечивают эту ее диалогическую – в высшей степени пассионарную – интенцию. Чтобы вобрать в себя Другого – его идеологию, философию, поэтику, Цветаева должна вступить с ним в диалог. И вместе с тем, цветаевские адресации литературным соратникам имеют нечто общее и с родственными адресациями, и с любовными обращениями. Цветаева говорила, что, чтобы вступить в диалог с Другим, она должна полюбить. Диалог и есть любовь. Поэтому все ее адресации поэтам-современникам продиктованы любовью (в безмерности ее духовного диапазона) и ощущением той круговой поруки, которая бывает только среди «своих», среди близких.

Таким образом, с «внутрицеховыми» обращениями каждого течения Серебряного века цветаевские адресации сближает то, что для поэтессы сама принадлежность к «цеху» поэтов означала высшую степень *родства*, которому не могли помешать даже идеологические и политические разногласия. Тот коммуникативный модус, который культивировался символистами, акмеистами (а отчасти и футуристами) в диалогическом общении между *своими* (т.е. поэтами, принадлежащими к их направлению), экстраполировался Цветаевой на *всех поэтов* вообще.

Тем не менее, стратегии общения с собратьями по литературному цеху –

в зависимости от того, к старшему или младшему поколению обращается Цветаева – несколько различаются. Здесь следует говорить, по крайней мере, о двух стратегиях, выстраиваемых автором в зависимости от того, какой статус он придает адресату.

*Первая стратегия* осуществляется, в основном, в диалоге со старшим поколением поэтов – с символистами, например, в циклах «Стихи к Блоку», «Вячеславу Иванову» и рассматривается *во втором параграфе* главы («Лирические адресации Цветаевой поэтам-символистам»). Адресату придается статус кумира, учителя, наставника. Равноправный диалог с ним невозможен, ему можно только «издать поклониться». Например, воспринимая Иванова как вождя символизма и отдавая дань его духовному учительству, Цветаева вводит в архетипический сюжет взаимоотношений «учитель – ученик» не совсем обычную коллизию. Ученица вообще не понимает начертанных на песке писем: «Как будто в песчаный сугроб / Глаза мне зарыли живые... / Уж лучше мне камень толочь! / Нет, горлинкой к воронам в стаю! / Над каждой песчинкою – ночь. / А я все стою и читаю». Здесь, конечно, акцентированы эзотерические установки Иванова, притом, что героиня цикла находится вне круга посвященных, вход в который ей заказан, пока она не постигнет тайный смысл писем учителя.

Важнейшая жанровая особенность посланий этого типа заключается в том, что прагматический фактор, столь значимый для жанра послания в целом, для Цветаевой здесь аксиологически неважен. В результате чего из стихотворений, адресованных «кумирам», полностью изъят быт. Это приводит к идеализации образа поэта. Цветаева, обращаясь к реальным «биографическим» личностям, провидит в каждом из них некий архетипический / культурно-мифологический прототип. Образ Блока в посвященном ему цикле ассоциируется то с ангельскими сущностями (в контексте христианской культуры): «И имя твое, звучащее словно: ангел», то с античными персонализациями искусства и поэзии – Аполлоном и Орфеем.

*Вторая стратегия* реализовалась в диалоге с поэтическими сверстниками – Мандельштамом, Ахматовой, Пастернаком, Маяковским – то есть с поэтами, генетически связанными уже с постсимволистскими течениями – акмеизмом и футуризмом, этому посвящен *третий параграф* главы. Доминирующий жанр указанных адресаций – посвящение (многие из них даны без вербализации в заголовочном комплексе имени адресата). Каждый из адресатов в этом постсимволистском диалоге изначально мыслится Цветаевой как такое же равноправное «ты», другое «я», которое, как зеркало, отражает душевные интенции автора, понимает его, а при этом еще и обладает собственной глубиной, тайной, потенциальной возможностью бесконечного творческого развития и т.п.

В этих адресациях на первый план выдвигается ощущение глубинного творческого родства, к которому нередко присоединяется чувственно-прагматический фактор, связанный с установкой на интимизацию отношений с адресатом. При этом посвящения как творческий акт оказываются вписаны в



контекст эпистолярного (с Пастернаком) или реального (с Мандельштамом) романа корреспондентов. Адресат при этом хотя и лишается некоего «священного» ореола, но он ни в коей мере не опрощается, а, как и в первом случае, предстает в мифологизировано-преображенном виде.

В цикле «Ахматовой» автор использует обе коммуникативные стратегии. Адресат этого цикла, с одной стороны, – объект истового преклонения Цветаевой, а с другой, – личность, равная ей по масштабу: «Не отстать тебе. Я – острожник, / Ты – конвойный. Судьба одна. / И одна в пустоте порожней / Подорожная нам дана». С Ахматовой как героиней цикла автор ощущает глубочайшее родство, стихийно-иррациональную связь, осуществляющуюся на некоем подсознательном национально-гендерном уровне. В этом цикле удивительным образом оказывается предсказан весь цикл сменяющих друг друга творческих ролей Ахматовой (чаровница, плакальщица, великий национальный поэт). И с этими ипостасями адресата коррелирует соответствующий набор жанровых парадигм.

В целом же во всех обращениях к постсимволистскому поколению поэтов адресат мыслится не как вышестоящая поэтическая инстанция, а как «равносущий». Поэтому его мифопоэтическая идентификация опирается на «парные» культурные коды, которые в равной степени относятся к обоим участникам диалога. Так, адресат в посвящениях Мандельштаму подспудно проецируется и на Дмитрия Самозванца и на убиенного царевича Дмитрия, в то время как сама Цветаева ономастически отождествляет себя с Мариной Мнишек.

В посвящениях Пастернаку актуализируется миф об андрогине, самодостаточном существе. Трагический же накал страстей в этих адресациях связан с тем, что в условиях реальности данная самодостаточность оказывается «разорванной» на две половины. В результате этого в посвящениях Пастернаку появляются мотивы, которые могли бы встречаться в любовных стихотворениях, однако мировоззренческая основа этих мотивов принципиально иная: Пастернак как адресат ее посвящений – не ее возлюбленный и не ее «двойник». Он, прежде всего, – ее поэтическая «половина» – то есть Поэт, равный ей по таланту, силе, духу: «В мире, где всяк / Сгорблен и взмылен, / Знаю – один / Мне равносильен».

Оксюморная поэтика, возводимая к образному инварианту архангелатяжелоступа в посвящении Маяковскому, в равной степени относится и к поэтике самой Цветаевой: «Нельзя не заметить, – пишет Ю. Карабчиевский, – что эти стихи – и о ней самой» (Карабчиевский Ю. Воскресение Маяковского. М., 2008. 320 с.).

Разговор с равным нередко инспирирует автокоммуникативные установки Цветаевой, особенно отчетливо проявившиеся в адресациях к Пастернаку. Фактически стихи, ему адресованные, по форме представляют собой лирический монолог, где адресат оказывается всего лишь прагматическим «поводом» к высказыванию как собеседованию с самой собой. Это приводит к отождествлению адресата и адресанта, в результате чего

процесс коммуникации оказывается как бы замкнутым на самом себе и превращается в процесс автокоммуникации.

Вместе с тем Цветаева воспринимала творчество поэтов своего поколения не только как эстетическое, но и как стихийное явление, как саму жизнь. Поэтому текстуальное пространство лирического монолога, обращенного к другу-поэту, для нее было той виртуальной сферой, в которой она могла утверждать истинный – надбытийный – статус поэта, уяснять самой себе и разъяснять другим *чуждость феномена* поэта («просто поверить, просто понять, что – чудо»). Вот почему Цветаева применила еще и третью стратегию – общения с каждым из поэтов-современников как с провиденциальным адресатом. Эта стратегия осуществлялась, прежде всего, в ее реквиемных обращениях к умершим поэтам (в мемориальных циклах «Стихи к Блоку», «Маяковскому», в стихотворении «Новогоднее»). И дело не только в автокоммуникации, которой оборачивается всякое общение с «абсолютным слушателем» (по словам И. Бродского), но и в том, что каждый из воспетых и оплаканных ею поэтов вмещал в себе некое архетипическое ядро поэта вообще.

Поэтому абсолютно закономерно, что Цветаева в конце концов обратилась к разработке русского *национального типа поэта*, исследованию закономерностей его судьбы, его взаимоотношений с современной ему реальностью, современниками и потомками и реализовала свой замысел в цикле «Стихи к Пушкину», который стал своего рода интегратором всех ее поэтологических идей и коммуникативных тактик. Причем Пушкин становится «провиденциальным» (имплицитным) адресатом, а эксплицитным адресатом становятся цветаевские современники, делающие из Пушкина икону.

Цветаева развенчивает идеологический *миф о Пушкине*, который в то время активно начинает создаваться. Стремление сделать из Пушкина икону убивает, превращает его в «монумент», «мавзолей». Взамен этого мифа она предлагает свой мифологизированный образ поэта, главными признаками которого становятся свобода и «жизненность». При этом, как и полагается в поэтических адресациях, весь цикл пронизан пушкинскими цитатами и реминисценциями. При этом в своей трактовке гения Цветаева точно следует пушкинскому представлению о поэте, то есть, создавая свой миф о Пушкине, Цветаева опиралась на миф о поэте, созданный Пушкиным, который включал в себя «стихийную жизненность». Такая коммуникативная стратегия, избранная Цветаевой, обуславливает жанровую специфику адресованных Пушкину стихотворений. Отметим, что Цветаева переименовала название цикла: это не «Памятник Пушкину», а имплицитный разговор (посредством открытых и скрытых апелляций к его произведениям) с Пушкиным как с собратом по цеху: «Пушкинскую руку / Жму, а не лижу».

Таким образом, адресации Цветаевой в содержательном и формальном плане оказываются открытой жанровой структурой. Они включают в себя различные жанровые каноны, при этом выбор этих канонов диктуется избранной коммуникативной тактикой и концепцией адресата, благодаря чему многократно расширяются семантические связи текста, обогащая его смысл. На

текстовом уровне эти коммуникативные стратегии реализуются в особенностях построения стихотворений, которые сами оказываются опосредованными жанровыми канонами («памятью жанра»), в результате чего возникают «окказиональные» жанровые формы, которые объединяются в единую жанровую структуру за счет специфики диалогических установок.

**В Заключении** обобщаются результаты, полученные в ходе рассмотрения адресаций у представителей разных течений Серебряного века. Анализ показал, что:

1. К поэзии русского модернизма применимы многие концепции диалога. Однако они будут работать на разных уровнях ее бытования. Философская – на уровне мировоззрения (любовные адресации характеризуются разрывом между «я» и «ты»). Семиотическая – на уровне жанровой структуры (послания, посвящения, манифеста и пр.), культурно-эстетическая – на историко-культурном уровне дифференциации течений и направлений, лингвистическая и психолингвистическая – на методологическом уровне определения тех или иных лингвистических аспектов адресации.

2. Поэтические адресации поэтов русского модернизма, обращенные друг другу, – специфический, но совершенно необходимый способ профессионального общения, решающий массу задач (общественно-эстетических, цеховых, личностных; философских, общекультурных, узколитературных, коммуникативных, интроспективных и пр.). Поэтому лирические произведения, написанные поэтами-модернистами и обращенные к поэтам своего или чужого направления, обладают инвариантным комплексом мотивов, а также общими жанрово-стилевыми и риторическими принципами художественного воплощения. По сути дела, они являются диалогической площадкой, своего рода, «форумом», на котором обсуждаются наиболее злободневные эстетические и поэтологические проблемы. Поэтому в лирических адресациях поэтов к другим поэтам сосредоточен целый комплекс идей, связанных с: а) представлениями о поэтическом искусстве (как правило, «новом»); б) самоидентификацией художника, его статусом, ролью в литературном процессе, взаимоотношениями с коллегами и пр.

3. Поэтологические размышления, разбросанные по статьям, дневникам, письмам, в контексте профессионального и одновременно лирического диалога обретают новое качество: они становятся непреложным художественным фактом, образным «слепок» авторских интенций, не теряя при этом литературно-критической остроты и / или философско-эстетической глубины. Кроме того, авторская установка на диалог включает в смысловую сферу стихотворения резонансное «эхо» восприятия собеседника, что придает содержанию адресованного текста полифоническое «звучание».

4. Анализ литературной ситуации в России начала XX века дал все основания предположить, что активизация лирических адресаций с поэтологической тематикой напрямую связана с формированием нового литературного направления – модернизма. Ведь каждое из объединенных под эгидой модернизма поэтических течений провозглашало (каждое по-своему)

особую – жизнетворческую – роль поэта, прямо вторгающегося в сферу реальности. И эта ключевая установка модернизма «резонировала» с жанровыми и стилевыми свойствами адресованной лирики. При этом жизнетворчество может представлять:

- либо в виде отождествления «истинной жизни» с жизнью «человека-артиста», преобразующего мир своим присутствием в нем (символистская модель);
- либо в подражании акту искупления – в «мужественно-твердом и ясном» взгляде на жизнь и антиутопическом приятии всех ее «красот и безобразий» (в дореволюционный период); в стремлении восстановить с помощью искусства как специфического вида культурной памяти естественный ход жизни и истории, воссоединив превращенную связь времен (в послереволюционный период) (акмеистическая модель);
- либо в приятии искусством на себя задачи воплощать идеологию, которая, восторжествовав, изменит социальную реальность (футуристическая модель).

Во всех трех случаях художник включается в некие престижные социальные проекты, где его дарованию приписывается нормотворческая, в конечном счете – соцностроительная функция, в масштабах ли ограниченного сообщества, претендующего на жизнь в согласии с «законами красоты» – или же всего нуждающегося в исправлении социального космоса.

5. Разница концептуальных эстетических установок различных модернистских течений определила содержательные и жанровые различия адресаций, а также их подключение к разным руслам жанровой традиции. Проблема лирической адресации, взятой в ее поэтологическом аспекте, не может быть поставлена и решена имманентно – вне проблемы жанра. Всякое художественное высказывание по своей природе адресовано. Поэтому выбор коммуникативной стратегии для автора одновременно оказывается выбором жанровой стратегии.

6. Символизм рассматривает искусство как самоценную силу, способную духовно преобразить действительность. Это представление о жизнетворческих функциях искусства и обусловило расцвет жанра послания, как бы стоящего на грани литературы и жизни.

Символистское послание имеет много общего с дружеским посланием романтиков – в установке на диалог с конкретным адресатом (как правило, литературным собратом), в устойчивых ролевых функциях корреспондентов, в ориентации на воссоздание облика современника, в акцентировании идейно-эстетических проблем своего времени. Очевидно, это объясняется типологическим сходством мироощущений символистов и романтиков, а также параллелизмом культурно-эстетических ситуаций обеих эпох. Но символизм как художественная система, разумеется, отличается от романтизма, соответственно и послание начала XX века – по сравнению с предыдущим этапом своего развития – обретает новые жанровые качества. Так, символистское послание могло брать на себя функции эстетического

манифеста, лирического портрета, литературной рецензии, творческой полемики.

Корень философских воззрений символистов – в концепции жизни как вторичной реальности, которая связана с высшей, «реальнейшей» действительностью, постигаемой только посредством искусства. Постигание и преобразование бытия мыслится художником в рамках символистской доктрины, социально не ориентированной. Поэтому само индивидуальное мифотворчество начинает рассматриваться как средство «пересоздания» жизни. А следствием этого в высокообразованной, рафинированной среде становится пестрота культурно-исторического материала, вводимого в литературный обиход, и множественность индивидуальных вариантов мифотворчества.

В итоге каждый из символистов неизбежно сталкивается с существованием у собратьев по перу аналогичных построений. Отсюда – стремление увязать свою и чужую позицию. Именно при такой системе отношений установка на диалог становится жизненно необходимой. Смысл символа реально может существовать «только внутри человеческого общения, внутри ситуации диалога» (С.С. Аверинцев).

Однако поэтическая коммуникация символистов, каждый из которых претендует на воплощение высших истин бытия, возможна при особых условиях. Главным таким условием является принципиальная готовность признать за собеседником право на особую роль, находящуюся в определенном ценностном отношении со своей собственной ролью. Существенным оказывается также и то, что сама система ролей не задана предварительно. Договоренность создается непосредственно в процессе эпистолярного общения, которое рассчитано на адресата, предрасположенного к подобной «игре».

В символистской поэзии (за исключением некоторых случаев политических, а также «учительных» обращений, внушающих условному адресату-неофиту основные догмы течения) содержание послания обычно мотивируется стремлением к установлению (регуляции) отношений между конкретным автором и конкретным адресатом. Смысл этих отношений перекодирован в соответствии с символистской теорией и, как правило, сводится к: а) полному приятию позиции адресата, сопровождаемому нередко демонстрацией своих протейстических способностей; б) интеграции «сферы» адресата в систему ценностей автора; в) утверждению единомыслия внутри отдельной группы; г) противопоставлению частных платформ внутри течения или за его рамками; д) сравнительному анализу жизненных позиций корреспондентов с целью их окончательного разрыва или последующего синтеза.

В целом же символистский диалог (нередко включающий в себя неоднократный обмен посланиями) имплицитно реализует тенденции к консолидации или размежеванию течения. Этой идейной схемой определяется и выбор ролей автора и адресата (стихийный художник, теург, пророк, носитель светлого или темного начала и т. п.). Отсюда один из важнейших мотивов, который диалогически разрабатывался в посланиях символистов, связан с

разработкой концепции поэта-теурга, мага-жизнетворца и мифотворца, и полемика их сосредотачивалась вокруг этого (по сути, ницшеанского) инварианта мифа.

7. В период кризиса символизма А. Блок в цикле «Послания», адресованном поэтам-современникам, делает успешную попытку диалогического преодоления символистского мифа о поэте-теурге путем отказа от принципа мифологизирования, ибо всякий житнетворческий миф, согласно его художественно-диалогической концепции, есть навязывание тех или иных стереотипов, уводящих от истины в жизни и искусстве.

Подобная позиция приводит к усложнению форм лирической коммуникации и появлению в посланиях Блока черт философского (сократического) диалога и диатрибы. Противопоставляя позиции адресата иной взгляд, Блок через утверждение-отрицание дает обобщающую точку зрения. Поэтическая истина рождается именно из динамического взаимодействия двух художественных позиций, присутствующих в послании. При этом происходит не простая контаминация воззрений поэта и адресата, а качественно новое поэтическое решение проблемы. Как правило, авторская позиция (вывод) формулируется в последней строфе каждого послания и освещает ретроспективно весь текст. С наибольшей очевидностью этот прием утверждения через отрицание и противопоставление представлен в финале послания «Анне Ахматовой».

8. Акмеизм на заре своего существования, никаких житнетворческих задач, как известно, не ставил. Поэтому жанр послания в акмеистическом дискурсе резко пошел на убыль и трансформировался в жанр посвящения (которое, в свою очередь, мимикрировало то под литературный портрет, то под лирическую новеллу или пейзажно-интерьерную зарисовку).

Но подспудно акмеисты разрабатывали принципиально иной тип диалога – это не личностный диалог, культивируемый символистами, а диалог текстов, диалог культур (в терминологии М.М. Бахтина и В.С. Библера). Это связано с акмеистской ориентацией на новый тип читателя как провиденциального адресата, концепцию которого адепты течения активно разрабатывали в теоретических статьях и программных стихотворениях.

Поэтому адресатами акмеистических посвящений все чаще становятся литературные гении прошедших эпох, творчество которых резонировало с акмеистической доктриной и в которых акмеисты видели своих учителей и собеседников. В то же время акмеистический «диалог культур» (напомним мандельштамовское определение акмеизма как «тоски по мировой культуре») инспирировал формирование авторских мифов о Поэте как о мастере, ремесленнике, который усвоил, вобрал в себя лучшие черты литературных предшественников. И тогда сам процесс творчества отождествлялся с визионерством и воспоминанием. Отсюда культивирование интертекстуальной техники, репрезентирующей культурно-мифологические и литературные наслонения.

Акмеистический диалог поэтов в полной мере реализовался в послереволюционном творчестве акмеистов. Он связан с акмеистической установкой, манифестарно заявленной еще Гумилевым, «идти по линии наибольшего сопротивления». В послереволюционной российской ситуации поэтом, следовавшим «линии наибольшего сопротивления», оказалась А. Ахматова.

В эпоху Большого террора Ахматова разрабатывает две взаимосвязанные стратегии общения с читателями (заметим, что в условиях полной изоляции ахматовскими читателями оказались только немногочисленные товарищи по литературному ремеслу). В ситуации, когда «за стихи убивают» (О. Мандельштам), просто окликнуть другого поэта (чаще всего, опального) – уже подвиг. Первая коммуникативная стратегия реализуется в потаенных стихах, которые не всегда доходят до конкретных адресатов (часто по причине их гибели) и имеют одного-двух реальных читателей. Таким образом, подлинным адресатом становится тот самый провиденциальный собеседник, «читатель в потомстве», о котором писал Мандельштам. Вторая коммуникативная стратегия осуществлялась при создании подцензурных стихов. Она реализуется в шифровальных техниках, порою сливаясь с ними. Апелляция к чужим текстам, диалог текстов (например, шекспировских) становится зашифрованной апелляцией к поэтам-современникам.

А поскольку лучшие поэты погибли – то Ахматова пишет и зашифрованные, тайные эпитафии и при этом мысленно беседует с ушедшими как с живыми («для Бога мертвых нет»). Своих адресатов (Гумилева, Мандельштама) она называет пророками и визионерами, а себя – плакальщицей. Сам диалог как бы растянут на десятилетия. Так, Цветаева посвятила ей цикл в 1916 году (назвав «Музой плача»), а Ахматова начала писать стихотворный ответ в 1940-м, а закончила его после гибели Цветаевой. Такие же «отложенные» на долгие годы «ответы» мы находим в ее «посмертных» адресациях к Гумилеву и Мандельштаму.

9. В футуристическом коммуникативном пространстве обмен лирическими адресациями (в силу специфики «уединенного сознания» футуристов) – явление редкое и спорадически необязательное (поэтому реализуемое в жанре «стихотворения на случай»).

Вместе с тем, в творчестве раннего Маяковского периода «бури и натиска» футуризма в рамках парадигмы «долгой ваше искусство» культивируется «отрицательный» (отрицающий, ниспровергающий) диалог с поэтами, не принадлежащими к футуристическому лагерю. Этот конфликтный диалог с миром и с современным искусством был блистательно реализован в жанрах инвективы, пародии и сатиры, адресованных, как правило, массовой аудитории. «Положительный» же диалог на тему искусства был возможен только в рамках автокоммуникации. Причем во всех вышеназванных типах коммуникации и автокоммуникации Маяковский идентифицировал себя как поэта-бунтаря, ниспровергателя старых, отживших истин – социальных, религиозных и эстетических.

После Октябрьской революции диалогические интенции Маяковского коренным образом меняются. Поэт-трибун разрабатывает две коммуникативных стратегии. Первая из них как бы продолжает футуристическую линию изблечения и бичевания отживших явлений старого мира. А вот вторая стратегия связана с совершенно новыми коммуникативными установками, обращенными как к революционным массам, так и к поэтам, голосующим за новую власть.

В послереволюционных обращениях Маяковского четко вычлняются несколько целевых векторов, связанных с задачами «революционного» искусства: 1) консолидация творческих сил для претворения в жизнь социально-утопического проекта; 2) пропаганда новых (квазирелигиозных) ценностей собратьям по перу, 3) разъяснение прагматических задач искусства как чрезвычайно мощной силы в воспитании нового человека. Отсюда образ поэта – строителя новой жизни, не пренебрегающего и повседневностью – будничной, агитационной и разъяснительной работой. Но за всем этим стоит футуристический прагматизм и авангардистский симбиоз искусства и жизни, что подразумевает восприятие текста искусства как текста жизни.

10. Коммуникативно-жанровый потенциал символистской, акменстической и футуристической адресации, принципы диалога с другим художественным сознанием реализовались в поэзии М. Цветаевой. Цветаевские адресации к собратьям по перу обладают рядом сходных структурно-содержательных черт с аналогичными жанровыми образцами, культивируемыми в модернистском коммуникативном пространстве.

С символистскими посланиями адресации Цветаевой роднят мифопоэтические установки, нацеленные на сотворение авторских мифов. Возведение реальных личностей адресатов к мифологическим и литературным прототипам в сочетании с предельным накалом чувств превращало ее адресованную лирику в вид жизнетворчества. А реально-жизненный диалог, преобразенный мифопоэтическими установками и духовной жадной общения с Другим (напоминающей любовную жадность), становился (как это мы наблюдали в символистском дискурсе) фактом искусства. Именно такой уникальный сплав жизни, чувства и поэзии мы видим в стихотворной переписке Цветаевой с другими художниками.

Обращение Цветаевой к поэтам символистской ориентации выявило глубинное усвоение «заветов символизма», пистет перед поэтами-символистами как перед учителями. Но декларированная Цветаевой (и воплощенная в поэтике ее «символистских» посланий) позиция «ученичества» не помешала ей обозначить демаркационную линию, проходящую между символистскими установками, их абстрактными, далекими от жизни теориями, и ее способом художественного мышления.

По сути дела, поэтесса предложила свой путь «преодоления символизма», реализованного в подтексте ее диалога с учителями и кумирами. Этот путь основан на принципе образной символизации, как бы впитанной Цветаевой из поэтики предшественников. Однако в цветаевской системе этот принцип теряет



концептуальную заданность, связанную с теургическими целями искусства, и трансформируется в принцип метафоризации, основанный на природном, культурном и психологическом изоморфизме явлений и понятий.

Заметим, что этот принцип символизации параллельно разрабатывается и в акмеистической поэтике. Отсюда можно сделать вывод, что путь, по которому пошла Цветаева (не отбрасывания, а приятия и трансформации) весьма показателен для объяснения закономерностей творческого развития поэтов, «преодолевших символизм», то есть модернистов постсимволистской формации. Кроме того, с акмеистическими посвящениями цветаевские адресации сближает ориентация на провиденциального собеседника, а также в ряде случаев специфический статус адресата – выступающего одновременно в ипостаси возлюбленного и Поэта (в адресациях к Мандельштаму и Пастернаку). Так, Пастернак для Цветаевой – и объект неистойой (хотя и эпистолярной) страсти, и товарищ по цеху, «равновеликий» брат по перу.

А с футуристической парадигмой (с адресованной поэтикой Маяковского) цветаевские адресации роднит противостояние всем устаревшим канонам и стереотипам (как идеологическим, так и стилистическим), бунтарская установка всегда идти «противу всех», реализованная в диапазоне от «ненависти к жирным» до тотального «отказываюсь – быть» в *этом* «безумном мире». Роднит позднюю Цветаеву с «советским» Маяковским и сам способ выражения – через конструкцию, декларацию и лозунг.

Таким образом, цветаевские адресации литературным собратьям являются поэтологическим «зеркалом» всех трех течений русского модернизма.

11. Разработка новой философско-эстетической модели мира и роли искусства в нем требовала диалогического обсуждения этих вопросов как с единомышленниками, так и с оппонентами. Вот почему модернистские концепции поэта и поэзии, взятые в аспекте лирической коммуникации, могут быть интерпретированы как «поле диалога», в котором возникают разные типы отношений между адресатом и адресантом. Та или иная типологическая модель адресата вкупе с целевыми установками автора обуславливает появление в формально-содержательной структуре *послания* или *посвящения* «жанровой памяти» оды, гимна, дифирамба, инвективы, сократического диалога, диатрибы, эпитафии и пр.

12. Если интерпретировать мифо-психологический термин «архетип» как лингвистический «инвариант», то получится, что семиотической основой для большинства поэтологических адресаций модернистов окажется именно инвариант образа поэта, который в свою очередь воплощается в целой парадигме реальных адресатов.

Общая черта рассмотренных коммуникативно-поэтологических стратегий состоит в установке авторов на выявление в каждом из адресатов некоего архетипического ядра «поэта», что закономерно приводит к использованию в адресованных текстах «вечных образов» и мифологем мировой культуры. Интертекст в адресованных стихотворениях играет роль мифотворческого элемента и становится своего рода механизмом, определяющим набор ролевых

конвенций, в рамках которых разыгрывается архетипическая гамма переживаний корреспондентов-поэтов.

Но инвариантным адресатом для поэтов всех трех модернистских течений – вкупе с Цветаевой как имплицитным интегратором их коммуникативно-поэтологических тенденций – становится А.С. Пушкин. С адресациями к нему обращались все ведущие представители модернизма. Это объясняется тем, что Пушкин был для поэтов Серебряного века «провиденциальным» адресатом, архетипом национального поэта, присутствие которого в их творческом бытии воспринималась как коммуникативная необходимость.

У каждого из поэтов Серебряного века, обращавшегося к образу великого предшественника, по сути дела, был «свой Пушкин». Модернисты пытались высвободить фигуру Пушкина из «хрестоматийного глянца» (ср. у Цветаевой: «Пушкинскую руку / Жму, а не лижу»), увидеть его живым, своим другом, современником, собратом по ремеслу (негативное отношение к классику было преодолено даже экстремистки настроенными футуристами). Поэтому к нему практически были неприменимы эпитафические тенденции, речь, как правило, шла о посланиях, ориентированных на некий трансцендентальный диалог, нередко обращавшийся автокоммуникацией и размышлениями на ключевые поэтологические темы.

Отсюда проистекала установка на «приближение», интимизацию Пушкина, введение его в свой дискурс с неизменным сохранением уважительного отношения, нередко поклонения главному поэту века Золотого. Иногда это даже доходило до создания «окказиональных» пушкинских мифов, ведущих к появлению новых взглядов не только на творчество, но и биографию поэта, чем серьезно занималась, например, Ахматова. Таким образом, Пушкин для модернистов был тем «камертоном», «мерилом», с которым они согласовывали собственные художественные идеи.

### **Основные результаты работы опубликованы в следующих изданиях:**

#### **Монографии, учебные пособия**

1. *Круглова Т.С.* Адресованная лирика русского модернизма: поэтологический аспект [Текст]: Монография / Т.С. Круглова. – М.: Изд-во ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, 2013. – 337 с.
2. *Круглова Т.С.* «Поэт есть ответ...»: фактор адресации в лирике Марины Цветаевой [Текст]: Монография / Л.Г. Кихней, Т.С. Круглова. – М.: МНЭПУ, 2010. – 146 с.
3. *Круглова Т.С.* Александр Блок в диалоге с поэтами-современниками [Текст]: Учебное пособие по спецкурсу / Л.Г. Кихней, Т.С. Круглова. – Воронеж: Эхо, 2013. – 52 с.

#### **Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК РФ для публикаций основных результатов докторских диссертаций**

4. *Круглова Т.С.* Мифопоэтика личного имени в лирических обращениях М. Цветаевой и в поэтической онтологии акмеистов [Текст] / Л.Г. Кихней, Т.С. Круглова

- // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2007. – № 4 (19). – С. 90–93.
5. *Круглова Т.С.* Жапроя интерпретация «Стихов к Блоку» М. Цветаевой в свете коммуникативных установок автора [Текст] / Т.С. Круглова // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. – 2008. – № 1. – С. 118–120.
6. *Круглова Т.С.* Жапр лирического посвящения в поэзии Марины Цветаевой [Текст] / Т.С. Круглова // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2009. – № 2 (2). – С. 147–149.
7. *Круглова Т.С.* Макродialog и микродialog в культуре Серебряного века [Текст] / Т.С. Круглова // Вестник славянских культур. – 2009. – №3 (XIII). – С. 60–64.
8. *Круглова Т.С.* Ролевая лирика М. Цветаевой в диалогическом аспекте [Текст] / Т.С. Круглова // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. – 2009. – Т. 15. – № 2. – С. 74–77.
9. *Круглова Т.С.* Авторская установка на диалог и жанровый канон в лирике XX века [Текст] / Т.С. Круглова // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. – 2009. – Т. 15. – № 3. – С. 108–110.
10. *Круглова Т.С.* Лирический диалог как способ эстетического самоопределения русского символизма [Текст] / Т.С. Круглова // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. – 2009. – Т. 15. – № 4. – С. 39–43.
11. *Круглова Т.С.* Коммуникативные установки Андрея Белого в лирических обращениях к поэтам-современникам [Текст] / Т.С. Круглова // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2010. – № 3 (15). – С. 85–90.
12. *Круглова Т.С.* Лирический диалог М. Цветаевой и А. Ахматовой в жанровом аспекте [Текст] / Т.С. Круглова // Вестник Новгородского государственного университета. Серия «Филология». – 2010. – № 56. – С. 36–40.
13. *Круглова Т.С.* Лирический диалог Цветаевой с Шекспиром как отражение ренессансного антропоцентризма [Текст] / Т.С. Круглова // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. – 2010. – Т. 16. – № 2. – С. 130–134.
14. *Круглова Т.С.* Книга стихов Андрея Белого «Пепел» в коммуникативно-жапровой аспекте [Текст] / Т.С. Круглова // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. – 2011. – Т. 17. – № 1. – С. 143–147.
15. *Круглова Т.С.* Специфика адресации в творчестве раннего Маяковского: поэтика лирических инвектив [Текст] / Т.С. Круглова // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2011. – № 3 (19). – С. 77–83.
16. *Круглова Т.С.* Специфика адресации в книге стихов Андрея Белого «Золото в лазури» [Текст] / Т.С. Круглова // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Серия Гуманитарные науки. – 2013. – №1 (25) – С. 132–139.
17. *Круглова Т.С.* Поэзия английского романтизма в России: традиции и переводы [Текст] / Д.Н. Жаткин, Т.С. Круглова // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Серия Гуманитарные науки. – 2013. – №4 – С. 134–141.

#### Статьи в зарубежных рецензируемых изданиях

18. *Круглова Т.С.* Лирический диалог М. Цветаевой с «самыми близкими» [Текст] / Т.С. Круглова // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский

Ахматовский научный сборник. – Вып. 6. – Симферополь: Крымский Архив, 2008. – С. 203 – 216.

19. *Круглова Т.С.* К проблеме диалога в лирике Анны Ахматовой [Текст] / Л.Г. Кихней, Т.С. Круглова // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. – Вып. 7. – Симферополь: Крымский Архив, 2009. – С. 113 – 133.

20. *Круглова Т.С.* Коммуникативно-эстетическая функция стихотворных обращений в дискурсе русского символизма [Текст] / Т.С. Круглова // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. – Вып. 8. – Симферополь: Крымский Архив, 2010. – С. 241 – 250.

21. *Круглова Т.С.* Ранние переводы английской романтической поэзии с языков-посредников (1820 – 1830-е гг.) [Текст] / Д.Н. Жаткин, Т.С. Круглова // Europäische Fachhochschule / European Applied Sciences (Stuttgart, Germany). – 2013. – № 3-1. – С.159 – 162.

#### Публикации в сборниках научных трудов, сборниках материалов научных конференций

22. *Круглова Т.С.* Коммуникация и стилистическая интерпретация эквивалентности в художественном переводе [Текст] / Т.А. Гордеева, Т.С. Круглова // Актуальные проблемы коммуникации и культуры: Международный сборник научных трудов. – М.; Пенза: ПГУ, 2006. – Вып.3. – С. 194 – 196.

23. *Круглова Т.С.* Модификация фаустовского архетипа в средневековой литературе [Текст] / Т.С. Круглова // Развитие человека и общества в трансформирующейся России: Сборник научных статей. – Саратов: Издательский центр «Наука», 2006. – С. 27 – 33.

24. *Круглова Т.С.* Специфика поэтической коммуникации в свете бахтинской теории диалога [Текст] / Т.С. Круглова // Проблемы поэтики русской литературы – II: Материалы второй международной научной конференции. – М.: МАКС Пресс, 2007. – С.127 – 133.

25. *Круглова Т.С.* Античный «слой» в лирических обращениях Марины Цветаевой [Текст] / Т.С. Круглова // Античность и христианство в литературах России и Запада: Материалы международной научной конференции «Художественный текст и культура VII» (4 – 6 октября 2007 г.). – Владимир: ВГГУ, 2008. – С.172 – 176.

26. *Круглова Т.С.* Мифопоэтика личного имени [Текст] / Т.С. Круглова // Иностранные языки в диалоге культур: политика, экономика, образование: Сборник научных трудов. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2009. – С. 133 – 135.

27. *Круглова Т.С.* К анализу феномена диалога в литературно-художественном дискурсе [Текст] / Л.Г. Кихней, Т.С. Круглова // Россия: от реформ к стабильности: Научные труды ИМПЭ им. А.С.Грибоедова. Выпуск 2009. – М.: ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, 2009. – С. 261 – 270.

28. *Круглова Т.С.* Лирический диалог Александра Блока и Анны Ахматовой как жанровая проблема [Текст] / Т.С. Круглова // Анна Ахматова и Николай Гумилев в контексте отечественной культуры (к 120-летию со дня рождения А.А. Ахматовой): Материалы международной научно-практической конференции (Тверь – Бежецк, 21 – 22 мая 2009 г.). – Тверь, 2009. – С. 128 – 133.

29. *Круглова Т.С.* В Тулу со своим самоваром или как избежать коллизий межкультурной коммуникации [Текст] / Е.В. Тимофеева, Т.С. Круглова // Молодежь. Образование. Наука: Материалы V международной научно-практической

конференции студентов, аспирантов, молодых преподавателей и ученых (20 апреля 2010 г.). – Пенза: Изд-во ПГУАС, 2010. – С. 229 – 233.

30. *Круглова Т.С.* Прагматический аспект художественных текстов [Текст] / Т.С. Круглова, Е.И. Акимцева // Лингвостодические аспекты преподавания иностранного языка в вузе: Межвуз. сб. науч. тр. – Пенза: Изд-во ПГУ, 2010. – Вып. 5. – С. 48 – 50.

31. *Круглова Т.С.* Межкультурная коммуникация в переводе художественного текста [Текст] / А.Н. Усяев, Т.С. Круглова и др. // Лингвометодические аспекты преподавания иностранного языка в вузе: Межвуз. сб. науч. тр. – Пенза: Изд-во ПГУ, 2011. – Вып. 6. – С. 86 – 90.

32. *Круглова Т.С.* Пространство диалога с Серебряным веком: «Я над ними склонюсь, как над чашей...» Ашны Ахматовой [Текст] / Т.С. Круглова // Восток – Запад: Пространство природы и пространство культуры в русской литературе и фольклоре: Сборник статей по итогам IV Междунар.науч. конф. (Волгоград, 19 ноября 2010 г.). – Волгоград: Парадигма, 2011. – С. 53 – 60.

33. *Круглова Т.С.* Текст как способ трансляции культуры и идентификации пола [Текст] / Т.С. Круглова, О.В. Суздальова // Лингвометодические аспекты преподавания иностранного языка в вузе: Межвуз. сб. науч. тр. – Пенза: Изд-во ПГУ, 2011. – Вып. 6. – С. 42 – 44.

34. *Круглова Т.С.* Виды информации в поэтическом тексте [Текст] / Т.С. Круглова, Р.С. Луценко и др. // Лингвометодические аспекты преподавания иностранного языка в вузе: Межвуз. сб. науч. тр. – Пенза: Изд-во ПГУ, 2011. – Вып. 6. – С. 34 – 37.

35. *Круглова Т.С.* Цвет в портретных описаниях поэтического текста [Текст] / Р.С. Луценко, Т.С. Круглова и др. // Лингвометодические аспекты преподавания иностранного языка в вузе: Межвуз. сб. науч. тр. – Пенза: Изд-во ПГУ, 2011. – Вып. 6. – С.9 – 51.

36. *Круглова Т.С.* К вопросу о семантизации звуковой стороны речи в художественной прозе [Текст] / Ю.В. Рубайло, Т.С. Круглова и др. // Лингвометодические аспекты преподавания иностранного языка в вузе: Межвуз. сб. науч. тр. – Пенза: Изд-во ПГУ, 2011. – Вып. 6. – С. 58 – 61.

37. *Круглова Т.С.* «Нераздельность и неслиянность» искусства и жизни как конструктивный принцип лирического диалога Марины Цветаевой с поэтами современниками [Текст] / Т.С. Круглова, Т.Л. Павлова // Взаимодействия в поле культуры: преемственность, диалог, интертекст, гипертекст: Сборник научных статей. – Кемерово: Изд-во Кемеровского гос. ун-та, 2012. – Вып. 3. – С. 51 – 55.

38. *Круглова Т.С.* «Против течения...»: специфика адресации в цикле «Стихи к Пушкину» Марины Цветаевой [Текст] / Л.Г. Кихней, Т.С. Круглова, Т.Л. Павлова // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения – 2012). Ч. 2: Литературоведение: Сборник научных трудов. – СПб.: Изд-во СПГУТД, 2013. – С. 227 – 332.

39. *Kruglova T.S.* Motives and Images of English Romantic Lyrics in Judgment of the Russian Poets-Translators of the Middle of XIX [Мотивы и образы английской романтической лирики в осмыслении русских поэтов-переводчиков середины XIX в.] [Текст] / D.N. Zhatkin, T.S. Kruglova // Science and Education: Materials of the III international research and practice conference (April 25<sup>th</sup> – 26<sup>th</sup>, 2013): In 2 vol. – Munich (Germany): Verlag Waldkraiburg, 2013. – Vol. I. – P. 437 – 441.

**Круглова Татьяна Сергеевна (Россия)**  
**АДРЕСОВАННАЯ ЛИРИКА РУССКОГО МОДЕРНИЗМА:**  
**ПОЭТОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

В диссертации на основании разработанной автором методологии исследования художественной коммуникации в лирике предлагается оригинальная концепция поэтологических адресаций на материале наследия крупнейших представителей Серебряного века: символистов (А. Блока, В. Брюсова, В. Иванова, А. Белого и др.), акмеистов (Н. Гумилева, О. Мандельштама, А. Ахматовой и др.), футуристов (В. Маяковского, В. Хлебникова и др.), а также модернистов, не вписанных в литературные течения (М. Цветаевой).

Исследованы историко-литературная специфика лирических адресаций, их эволюция в контексте развития как поэтических школ, так и конкретных идиопозтик, жанровый состав и другие вопросы, связанные с адресованной поэтологией русского модернизма.

**Kruglova Tatyana S. (Russia)**  
**THE ADDRESSED LYRICS OF THE RUSSIAN MODERNISM:**  
**POETOLOGIC ASPECT**

The original concept of poetologic addressings on a material of heritage of the Silver age largest representatives is offered in the dissertation on the basis of the methodology of research of art communication in lyrics developed by the author. Among the Silver age largest representatives are symbolists (A. Blok, V. Bryusov, V. Ivanov, A. Bely, etc.), acmeists (N. Gumilev, O. Mandelstam, A. Akhmatova, etc.), futurists (V. Mayakovsky, V. Khlebnikov, etc.), and also the modernists out of the literary trends (M. Tsvetaeva).

Historical and literary specifics of lyrical addressings, their evolution in a context of development both poetic schools, and concrete idiopoetics, genre structure and other questions connected with the addressed poetology of the Russian modernism are researched.

Подписано в печать: 19.11.2013

Заказ № 9173 Тираж - 100 экз.

Печать трафаретная.

Типография «11-й ФОРМАТ»

ИНН 7726330900

115230, Москва, Варшавское ш., 36

(499) 788-78-56

[www.autoreferat.ru](http://www.autoreferat.ru)