

Поэтический текст как синкретичное искусство

Маслова В. А.

Учреждение образования «Витебский государственный университет
имени П. М. Машерова», Витебск



Поэзия теснейшим образом связана с музыкой, философией, психологией и другими областями человеческого бытия. Поэзия – это одна из форм существования культуры, т. к. поэтический язык становится системой воплощения культурных ценностей. А ценность, по мнению Н. А. Бердяева, служит основой и фундаментом всякой культуры. Кроме того, любая культура – это совокупность текстов (в широком семиотическом смысле).

Наиболее тесная связь у поэзии с музыкой. Изначально поэзия зарождалась как синкретичное искусство, которое А. М. Веселовский назвал «первобытным синкретизмом». Известный философ М. Каган пишет: «Лирика – музыка в литературе, это литература, принявшая на себя законы музыки».

Сон – еще одна ипостась поэзии. Многие поэты создавали свои стихи в состоянии, похожем на сон. Гёте писал, что многие его стихи были написаны в сомнамбулическом состоянии, так в творчество вносится элемент бессознательного. То, что поэт сновидит в стихах, придает им дополнительную прелесть и мистику, расширяет рамки реальности.

Ключевые слова: сновидение, музыка, поэтика, культура.

(Искусство и культура. — 2016. — № 2(22). — С. 52-56)

Poetic Text as Syncretical Art

Maslova V. A.

Educational Establishment «Vitebsk State P. M. Masherov University», Vitebsk

Poetry is closely linked with music, philosophy, psychology and other spheres of human existence (being). Poetry is one of the forms of culture existence since poetic language becomes the system of implementation of cultural values. The value, at the same time, according to N. A. Berdiayev, serves as the basis of any culture. Besides, any culture is a unity of texts (in the broad semiotic sense).

Poetry has the closest link with music; even initially poetry was born as syncretical art which was called by Vesselovski «primitive syncretism». The outstanding philosopher M. Kagan said: «Lyrics is music in literature, literature which took up the laws of music».

Dream is another hypostasis of poetry. A lot of poets wrote their verses being in the dream-like state. Goethe wrote that a lot of his verses were written in somnambular state which resembled dream. Thus, an element of the subconscious is introduced into creativity. The fact that the poet dreams in the form of verses attaches additional attraction and mysticism to his poems, broadens the frames of the reality.

Key words: dream, music, poetics, culture.

(Art and Culture. — 2016. — № 2(22). — P. 52-56)

Русская поэзия тесно связана с музыкой, живописью, философией, религией, психологией и др. Особенно тесная связь с музыкой.

Цель статьи – показать, что поэзия – многогранное синкретичное явление.

Музыка. С одной стороны, эта связь чисто внешняя: Глинка и Чайковский под влиянием Пушкина создают бессмертные «Руслан» и «Пиковую даму», сотрудничают Лермонтов и Рубинштейн и т. д.

С другой – между поэзией и музыкой существует уникальная внутренняя связь. Об этом свидетельствуют рефлексии самих поэтов, раскрывающие особенности поэтического процесса творчества. Так, М. Цветаева писала «...слышу напев, слов не слышу. Слов ишу» [1]. На близость музыки и поэзии указывали романтики и русские символисты – Вяч. Иванов, А. Белый, А. Блок. По словам Вячеслава Иванова, сама душа искусства музыкальна. А. Белый писал: «...художник – дух, парящий

над хаосом звуков, чтобы создать новый мир творчества» [2]. Творчество художника слова должно представлять собой отзвук изначальной музыкальной стихии, которую А. Блок называл «мировым оркестром». В статье «Душа писателя» условием его существования автор считал такт, ритм, а также «неустанное напряжение внутреннего слуха, прислушивание как бы к отдаленной музыке» [3]. А в своем «Дневнике» он писал: «Вначале была музыка. Музыка есть сущность мира. Мир растет в упругих ритмах... Культура есть музыкальный ритм» [3, с. 358]. Сходной позиции придерживался и В. Маяковский. А. Фет, например, считал музыку не просто высшим видом искусства, на который должна ориентироваться поэзия, а философией жизни, вдохновения, творчества. Он утверждал, что поэзия и музыка нераздельны. К. Бальмонт также видел в музыке идеальное искусство, недостижимую в поэзии цель. О. Мандельштам в стихотворении «Век» выразил уверенность, что музыка (поэзия) строит мир:

*Чтобы вырвать век из плена,
Чтобы новый мир начать,
Уловатых дней колена
Нужно флейтою связать.*

Именно музыка есть первоисточник поэзии, она не менее важна, чем слово. Она вместе со словом запечатлевает в художественных образах многомерную и сложную картину мира, развивая в человеке творческое начало. Например, в стихотворении Ю. Левитанского «Музыка моя, слова...» есть такие строки:

*...музыка моя, слова,
осень, ясень, синь, синица,
сень ли, синь ли, сон ли снится,
сон ли синью осенится,
сень ли, синь ли, синева*

Кажется, что идет малоосмысленный перебор созвучных слов, создающих мелодику стиха. Однако при ближайшем рассмотрении становится ясно, что здесь работает игра значений в слове *осениться*, которое, с одной стороны, означает «покрыться», «закрыться тенью», а с другой – «внезапно появиться» (осенила мысль), таковы данные толкового словаря. Скрытая энантиосемия (противопоставленность), сближая оба значения, объединяет их в стихотворении и сталкивает с

созвучными словами, как бы сплетая единую ткань, в которой строится новый сложный неуловимый образ музыки сна, сквозь который сияют смыслы.

Названные механизмы-приемы рожают полутени смыслов, которые, сливаясь в одном образе, создают новый, неожиданный, оригинальный образ, адекватный выражаемому состоянию поэта.

Поэтический текст – это не только стык слова и музыки, но культуры и психологии. Так, поэзия есть форма существования культуры. В поэзии язык становится системой воплощения культурных ценностей.

Культура. Часто культура настолько прочно проникает в текст, что без учета культурных ценностей и кодов языка текст остается не до конца понятным. Рассмотрим для примера стихотворение М. Цветаевой «Зеркало», которое начинается так:

*Хочу у зеркала, где муть
И сон туманящий,
Я выпытать – куда вас путь
И где пристанище...*

Нужно обладать некоторыми культурными знаниями, чтобы понять, что здесь речь идет о гадании. Мотив гадания распространен в русской культуре, о нем писали В. А. Жуковский, А. С. Пушкин и др.

*Вот в светлице стол накрыт
Белой пеленою;
И на том столе стоит
Зеркало с свечою;
Два прибора на столе (В. А. Жуковский).*

Гадания сопровождают ритуальные действия: зажигают свечи, накрывают стол для ужина на двоих. На Руси издревле гадали в полночь на Святки. Поэтому *сон туманящий*: все очертания мутные, неясные, туманные.

*Я вижу: мачты корабля,
И вы – на палубе...
Вы – в дыме поезда... (М. А. Цветаева).*

Символично само зеркало, используемое в гадании: с помощью этого знания можно увидеть и расшифровать этнокультурную информацию. Культурно значима также последняя фраза стихотворения: *Благословляю вас на все четыре стороны...*

Благословение – пожелание благополучия любимому человеку, которого лирическая героиня отпускает. Почему *на четыре стороны*? Здесь работает также охранительный обряд русских: они кланялись на 4 стороны (запад–восток – это ворота солнца, север–юг – путь ветра). Важна также при этом символика числа 4, которое воплощает горизонтальную модель Вселенной: четыре сезона года, четыре стороны света, четыре основных направления (вправо, влево, вперед, назад). «Четыре» – это самая устойчивая структура, она притягивает к себе все, что нуждается в устойчивости: от стран света до сторон дома. Число «четыре» символизирует землю, материальную сторону жизни, ее рациональную организацию, статическую целостность.

Таким образом, для понимания данного поэтического текста и его интерпретации необходимо привлечение сведений культуры; рассмотренное же без учета мифологического, ритуального, обрядового контекстов, оно плохо поддается логическому осмыслению.

Сон. Тесная связь у поэзии с психологией, например, с психологией сна как особого состояния поэта. Причем, сон – это не просто физиологическое состояние покоя, при котором частично или полностью прекращается работа сознания, но и состояние, при котором активно работает подсознание, возникают фантастические образы. Сны рождаются в глубинах внутреннего мира, они плохо вербализуются, они образны, прихотливы, неподвластны нам, это своего рода мистическое творчество, а, точнее, элемент бессознательного в творчестве. К. Г. Юнг писал: «Великое произведение искусства подобно сновидению, которое при всей своей наглядности никогда не истолковывает себя само и никогда не имеет однозначного толкования» [4].

Так, Ю. М. Лотман раскрывает процесс создания художественного текста, используя психологический опыт сновидений. Во сне грамматические способности языка обретают «как бы реальность». «Область зримого, прежде простодушно отождествляемая с реальностью, оказывается пространством, в котором возможны все допустимые языком трансформации: условное и нереальное повествование, набор действий в пространстве и времени, смена точки зрения» [5], – отмечает автор. Выделяя такую особенность

сна, как перенос категории говорения в пространство зрения, Ю. М. Лотман подчеркивает, что именно перенесение сферы сновидений в сферу сознания влечет за собой те коренные изменения в нем, которые и позволяют «перекинуть мост от сна к художественной деятельности» [5, с. 39]. При пересказе сновидения структура повествования накладывается на речь – так создается несколько странный текст. Далее процесс рассказывания вытесняет из памяти человека реальные отпечатки сновидения, и он начинает думать, что действительно видел то, о чем рассказал, и в памяти отлагается уже этот словесно пересказанный текст. В дальнейшем он «опрокидывается» назад в сохранившиеся в памяти зрительные образы и запоминается в зрительной форме. Так, по мнению Ю. М. Лотмана, создается структура зримого повествования, соединяющего чувство реальности, присущее всему видимому, и все грамматические возможности ирреальности: «Это и есть потенциальный материал для художественного творчества» [5, с. 40].

Многие поэты писали свои стихи в состоянии, похожем на сон. Гёте, например, считал, что многие свои стихи он создал в состоянии, похожем на сон, в сомнамбулическом состоянии. Сын И. Анненского также утверждал, что большинство стихотворений отца создавались в состоянии полусна, о чем свидетельствует также ассоциативный принцип соединения предметов, ситуаций, фрагментов сюжета его стихов. Позднее Ю. М. Лотман пишет: «Область зримого, прежде простодушно отождествляемая с реальностью, оказывается пространством, в котором возможны все допустимые языком трансформации: условное и нереальное повествование, набор действий в пространстве и времени, смена точки зрения» [5, с. 39].

Ю. М. Лотман подчеркивает, что именно перенесение сферы сновидений в сферу сознания влечет за собой те коренные изменения в нем, которые и позволяют видеть связь сна и поэтической деятельности.

Одним из таких стихотворений является стихотворение Иосифа Бродского «Июль. Сенокос». Он принадлежит к числу поэтов, в произведения которых нужно чутко вслушиваться и всматриваться, ибо смысл их не лежит на поверхности, а глубоко затаен. Приведем его полностью.

*Всю ночь бесшумно, на один вершок,
растет трава. Стрекошет, как движок,
всю ночь кузнечик где-то в борозде.
Бредет рябина от звезды к звезде.*

*Спят за рекой в тумане три косца.
Всю ночь согласно бьются их сердца.
Они разжали руки в тишине
и от звезды к звезде бредут во сне.*

Это стихотворение относится к числу ранних произведений Иосифа Бродского, но входит в ряд тех самых, за которые он был судим и гоним, и о них Анна Ахматова сказала: «Эти стихи кажутся мне волшебными».

Стихотворение небольшое – две строфы, его название продолжает тематический ряд пейзажной лирики русской классической литературы. По собственному признанию И. Бродского, его стихи пронизаны «ощущением немедленного впадения в зависимость от языка, от того, что на нем уже высказано, написано, осуществлено» [6]. И эту особенность поэта отмечают исследователи. Так, В. Куллэ пишет: «Если уж говорить о том принципиально новом, чем обогатил Бродский российскую поэзию, то это качественно иной тип отношений поэта-творца и языка, автора и литературного текста» [7, с. 78].

Сильные позиции текста – заголовок, временное сочетание *всю ночь*, которое сложными ассоциативными отношениями связано с концовкой *и от звезды к звезде бредут во сне*. Отсюда следует, что тема стихотворения – лето, ночь, сон.

В первой строфе дано описание 3-х фрагментов «ночной» действительности – прорастание травы, стрекот кузнечика, ночное бдение рябины: *Всю ночь бесшумно, на один вершок, растет ...* Благодаря ритмическому членению, не совпадающему с синтаксическим, и фонетической оркестровке мы слышим тихие ночные шорохи.

Тройной повтор словосочетания *всю ночь* задает определенную «концентрацию» времени. Это сон, а «*во сне время выворачивается*», – считал П. Флоренский. В следующем фрагменте эта концентрация усиливается с помощью сравнения «*стрекошет, как движок*»: непрерывность и ритмичность возникающего звука уподобляется механическому движку. Рост травы ночью – непрерывный процесс, здесь возникают ассоциации –

жизнь вечна, непрерывна как рост травы (например, у Г. Шпаликова «*Я к вам травой прорасту*»; в фольклорной традиции трава растет на месте кровавого побоища, символизируя начало новой жизни или забвение – *трын-трава, бильем поросло*).

У И. Бродского это прорастание конкретно – *на один вершок*, как если бы поэт сам видел это, в этом его потрясающая поэтическая чуткость (ср. Я. Полонского, которому приписывали, что он *слышит*, как растет трава). Бродский тоже слышит: аллитерация глухих и шипящих заставляет и нас это услышать.

Второй смысловой фрагмент состоит из двух строк:

*...растет трава. Стрекошет, как движок,
всю ночь кузнечик где-то в борозде.*

И в этом фрагменте важна звуковая оркестровка: здесь звук – главное ритмоорганизующее начало жизни на земле, он же – сюжетообразующее средство в этом стихотворении.

В поэтической традиции кузнечик – атрибут беззаботного счастливого лета (знаменитый «Зинзивер» В. Хлебникова). В этой строке появляется указание на место происхождения *где-то в борозде*. Неопределенное местоимение указывает на то, что где-то – нелокализованное земное пространство.

Третий фрагмент описывается в последней строке: *Бредет рябина от звезды к звезде*. Субъект действия здесь – рябина, которая символизирует одинокую девушку. Поэтому она *бредет* (согласно словарю В. И. Даля этот глагол значит «ходить без цели»). Рябина у Бродского знаменует не просто одиночество, а скорее неприкаянность вообще, неприкаянность как способ жизни. *Горькая* – такой эпитет приобретает рябина у М. Цветаевой, А. Ахматовой. Это же значение в подтексте у И. Бродского. Рябина у него *бредет от звезды к звезде*, т. е. поэтическое пространство не ограничивается поверхностью земли, а распространяется на космос. И поэт видит мир и демонстрирует нам его как бы наблюдая с определенной точки земли. Это своего рода сон, поэт сновидит в стихах, что придает им дополнительную прелесть и мистику, расширяет рамки реальности.

Вторая строфа начинается строкой *Спят за рекой в тумане три косца*, которая причинной связью связана с предыдущими

строками: ночью трава растет, а днем ее косят. У травы ночью активный период, а ее губители спят, т. е. их жизнь проходит в иной реальности. Косцы несут смерть траве, здесь возникает ассоциация смерти с косой, хотя позднее в «Холмах» и «Натюрморте» поэт отрицает этот образ смерти (*Это абсурд, вранье: череп, скелет, коса. «Смерть придет, у нее будут твои глаза»*).

Автор не дает конкретных координат: они спят за рекой в тумане. Вновь открывается перспектива бесконечного пространства, но здесь поэт-наблюдатель помещен среди звезд, вверху, поэтому он видит изгиб реки, за которым спят косцы. Не случайно И. П. Павлов считал, что сон – это *небывалые комбинации бывалых впечатлений*.

В следующей строке вновь происходит перемещение наблюдателя, который оказывается настолько близко, что слышит биение их сердец. Аллитерация сонорных (*н, л, р*) в этой строке используется автором для установления резонанса ритма внешнего звука, производимого кузнечиками, и биения сердца (внутреннего звучания). Повтор словосочетания *всю ночь* усиливает ощущение безвременности или вневременности. Вокруг такая тишина, что разжимаются руки.

Косцы (как и рябина) *от звезды к звезде бредут во сне*. Души покинули на земле свои ослабленные тела, и подобно одинокой, неприкаянной рябине, отправились бродить.

В этом небольшом стихотворении из 49 слов 6 глаголов есть процессуальные глаголы – *растет, спят, разжали*, глаголы перемещения – *бредет*, звукообразования – *стрекоchet* и т. д., которые рисуют нам картину происходящего в бесконечном движении.

Важную семантическую нагрузку несет слово *косцы* (люди с косами, которые ассоциируются со смертью – та тоже с косой в представлении славян, и подобно косцам, губящим траву, смерть «косит» людские жизни).

Таким образом, с помощью довольно ограниченного набора языковых средств И. Бродский в своем стихотворении выражает идею иллюзорности земной жизни, иллюзорности времени. Время в его тексте используется таким образом, что реальность имеет меняющуюся скорость: растет трава – одна скорость, а движение от звезды к звезде – другая. Не только время, но и поэтическое пространство не имеет конкретных координат: автор показывает нам мир из разных точек:

то с самой близлежащей, то из космоса, то располагаясь сверху, над землей.

И. Бродский, как волшебник, приоткрывает нам завесу перед прежде скрытым: рост травы, блужданье душ среди звезд. Поэт сотворил следующий художественный смысл – человек не живой и не мертвец, трава жива, но вот-вот будет мертва, кузнечик как будто бы жив – «стрекоchet» – но он есть нечто механическое, похожее на неживой движок.

Человек у И. Бродского помещен в неопределенное пространство (*за рекой в тумане*), у него нет дома, нет своего мира (он и за рекой и среди звезд одновременно), он неприкаян, он «ощущает себя» лишь объединившись со всем этим миром (травой и космосом). Этот художественный смысл – поэтическое отражение идей «русского космизма» К. Циолковского, Н. Чижевского, В. И. Вернадского, Н. Федорова и др. Но дан этот смысл через сон.

Мы видим, как в стихотворении одна картинка сменяет другую, казалось бы, без всякой логики и видимой причины, но вместе они завораживают и оставляют смутное впечатление последней достоверной реальности, непередаваемой на язык снов. Читатель, воспринимающий текст, тоже сновидит, это «как бы реальность».

Заключение. Исследовав синкретическое состояние поэзии и музыки, поэзии и психологии, можно заключить, что Б. Пастернак был прав, утверждая: «Мир – это музыка, к которой нужно найти слова». Развиваясь по своим законам, музыка и слово дополняют друг друга, отображая и создавая вместе гармонию чувств. Поэзия опирается на синкретическую всеобъемлющую чувственность, которая сродни сновидению.

ЛИТЕРАТУРА

1. Цветаева, М. Собрание сочинений: в 7 т. / М. Цветаева. – М.: Эллис Лак, 1994–1997. – С. 285.
2. Белый, А. Символизм / А. Белый. – 2-е изд. – М., 1994. – С. 170.
3. Блок, А. Стихия и культура / А. Блок // Собр. соч.: в 6 т. – Л., 1982. – Т. 4. – С. 370.
4. Юнг, К. Г. Самосознание европейской культуры XX века / К. Г. Юнг. – М., 1991. – С. 118.
5. Лотман, Ю. М. Статьи по семиотике искусства / Ю. М. Лотман. – СПб., 2002. – С. 39.
6. Бродский, И. Набережная неисцелимых. Тринадцать эссе / И. Бродский. – М., 1992. – С. 455.
7. Куллэ, В. Обретший речи дар в глухонемой вселенной... (Наброски об эстетике Иосифа Бродского) / В. Куллэ // Родник. – 1990. – № 3. – С. 78.

Поступила в редакцию 18.09.2015 г.