

DOI 10.37386/2305-4077-2022-4-48-54

Л.Е. Ляпина¹*Российский государственный педагогический университет имени
А.И. Герцена*

ПОЭТИКА ПОЛИСЕНСОРНЫХ КОМПОЗИЦИЙ В ЛИРИКЕ А. ФЕТА И ЕГО СОВРЕМЕННОКОВ

Статья посвящена исследованию полисенсорных композиций в лирике XIX века, с выделением особенностей и роли сделанного в этом отношении Фетом-лириком. Поэтика его произведений демонстрирует системный интерес к разнообразию сенсорных модусов, внутритекстовая соотносительность которых порождает особую структуру сюжета. Наследуя начинания М. Лермонтова, Ф. Тютчева и др., Фет дает импульс для развития полисенсорики в дальнейшем, в том числе среди поэтов его поколения – Я. Полонского и А. Майкова, вырабатывающих свою эстетическую доминанту полисенсорных сюжетов, соответствующих природе образной системы каждого.

Ключевые слова: лирика, полисенсорная композиция, сюжет, А. Фет, Я. Полонский, А. Майков

L.E. Lyapina*Herzen University*

THE POETICS OF POLYSENSORY COMPOSITIONS IN THE LYRICS OF A.FET AND HIS CONTEMPORARIES

The article is devoted to the study of polysensory compositions in the lyrics of the 19th century, highlighting the features and role of Fet as the lyricist in this regard. The poetics of his works demonstrates a systematic interest in a variety of sensory modes, the intertextual correlation of which generates a special structure of the plot. Inheriting the conceptions of M. Lermontov, F. Touché and others, Fet gives impetus to the development of polysensory in the future, including Ya. Polonsky and A. Maikov among the poets of his generation, each developing their own aesthetic dominant of polysensory plots corresponding to the nature imaginative system of each.

Keywords: lyrics, polysensory composition, plot, A. Fet, Ya Polonsky, A. Maikov.

Сенсорная образность – визуальная, звуковая, тактильная, ольфакторная, вкусовая – в художественной словесности, в том числе в лирике, встречалась и использовалась издавна. При этом по мере преодоления принципов традиционалистской поэтики, начиная с предромантизма, пути использования сенсорных характеристик активно разнообразятся и индивидуализируются, а сами формы обнаруживают способность к историческому развитию.

Специальный интерес в этой области представляют лирические произведения, сочетающие в себе разные виды сенсорной образности на небольшом текстовом пространстве – так называемая полисенсорика. Соединяя первичные

¹ Лариса Евгеньевна Ляпина – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской литературы РГПУ имени А.И. Герцена, larissa.lyapina@mail.ru.

чувственные впечатления разных модусов в сжатые композиционные комплексы, поэты используют этот прием для создания целостной динамической картины, способной разрастаться вплоть до масштабов сюжета – сюжета, структура которого начинает определяться межмодусными взаимодействиями под влиянием авторской индивидуальности.

Можно ли говорить о каких-либо тенденциях или традициях в этой области? Если да, каковы масштаб и роль таких полисенсорных текстов в литературной реальности?

Обратимся к конкретным наблюдениям.

Наиболее заметным и ярким из русских поэтов, притом системно разрабатывавшим и активно использовавшим поэтику соположения и взаимодействия чувственных образов разных модусов для создания самостоятельных оригинальных сюжетов, стал А. Фет. Однако путь к этому готовился творчеством его предшественников. Неуклонно возраставший интерес к сенсорной образности в целом, сопровождавшийся экспериментами, был характерен для многих авторов предромантизма и раннего романтизма, стимулируя поиски новых форм в этой области. Среди них можно выделить уже метафоризацию чувственных характеристик В. Жуковским – вплоть до замещения модусов («легкий ветерок», который «тихо веет»), до иносказательно-материализованного их взаимодействия («слит с прохладой растений фимиам»), и пр.

Однако достаточно долго такие опыты носили не конструктивный, а вспомогательный по отношению к сюжету характер, лишь дополняя и декорируя его. Что же касается самой организации сюжета, то она, как известно, на протяжении первой половины XIX века продолжала в целом определяться жанровым канонам произведения. Так, в элегиях выдерживалась сюжетно-композиционная структура, включавшая пейзажный описательный зачин, с внимательным всматриванием лирического героя в картины природы, – за которым следовало медитативное размышление. Сохраняли и выдерживали свой канон оды и послания; а полисенсорика могла усиливать и конкретизировать фоновую картину в ее деталях.

Серия интересных поисков в этой области была начата М. Лермонтовым, причем в жанрах с сюжетами событийного плана – вначале в поэмах (что было замечено более столетия тому назад Фишером) [Фишер, 1914, с.196-236]».

Лермонтов использовал полисенсорные композиции в балладных стихотворениях, где чувственные переживания сменяют одно другое в связи с фабулой, но при этом расширяя и усложняя характер сюжетного развития. Это: «Спеша на север издалека...» (1837), «Три пальмы» (1839), «Свиданье» (1841) и др. Так, художественное переживание «восточного сказания» о трех пальмах определяется во многом коллизией и «борьбой» жара и прохлады, «знойных лучей» и «волны холодной» ручья – что придает сюжету драматизм. В «Свидании» структура сюжета определяется изменением самоощущения героя, ожидающего встречи: от гармоничной причастности миру природы с ее зримой предзакатной красо-

той, благоуханием, прохладой – к нарастающей тревоге, когда из текста уходит многообразие сенсорных впечатлений. В конце они ограничиваются «сыростью холодной» – и заканчиваются звуковым предсказанием трагического затекстового финала через «близкий топот» приближающегося злодея-соперника. Таким образом, здесь также происходит драматизация сюжета, но уже индивидуально-психологического, а не дидактического (как в «Трех пальмах») характера.

В «Молитве» («Я, мать Божия...») метафоризованная полисенсорика (с опорой на оппозицию «теплое» / «холодное») оформляет логику сюжетного монолога героя. Можно выявить и другие примеры привлечения полисенсорики Лермонтовым для формирования нетиповых философски окрашенных сюжетов.

Нельзя не упомянуть также сущностно иной лермонтовский опыт – «сенсоризации» условного природного пейзажа, смоделированного в сознании философствующего героя со смешением примет весны, лета и осени. Это стихотворение «Когда волнуется желтеющая нива...» (1837), сюжет которого состоит из заветных «мигов» в единстве их переживания, причем с использованием всех пяти чувственных каналов связи человека с природой. Это перцепция зрительная («желтеющая нива», «малиновая слива», «зеленый листок», «румяный вечер», «ландыш серебристый»), слуховая («лес шумит при звуке ветерка», «ключ... лепечет»), тактильная («свежий лес», «студеный ключ»), ольфакторная («роса душистая»), наконец вкусовая («тень сладостная»). В результате рождается новый тип чувственного переживания – интегративного типа; его сюжет, уже без опоры на фабулу, выдержан в логике монологического рассуждения, знаменуя в финале возможность духовного приобщения к миру.

Ф. Тютчев начинал собственные эксперименты над сюжетной поэтикой элегического жанрового канона с эпизодической замены зрительных зачинов звуковыми [Гаспаров, 1997, с. 332–361]. Он действовал иначе и более системно, чем Лермонтов; но все же таких примеров у него немного. При этом структуру элегического сюжета в целом Тютчев сохранял, будучи заинтересованным в существенном для него аналитизме медитации.

Фет же, подхватив и продолжив тютчевские опыты с заменой традиционного сенсорного модуса в зачине, пошел дальше: таковые зачины не только становятся в его практике все более частотными, но и дополняются продуманным использованием других модусов на протяжении всего текста. Фет поразительно точно ощущал и использовал образотворческие возможности каждого из типов чувственных образов (о возможностях которых в межличностных диалогах писал значительно позже Георг Зиммель, считавший, что звуковые образы изначально «отвечают» за художественное пространство произведения, зрительные – за художественное время; а «низшие» проявляют себя прежде всего в оценочной функции [Зиммель, 2000, с. 5–14].

Что же касается полисенсорных композиций, то Фета, явно тяготевшего к ним, первоначально интересовали взаимоотношения между «микрообразами»

разных модусов в таких текстах – что обеспечивало их образотворческую продуктивность в поэтике сюжетов. Полисенсорика постепенно занимает все более значительное место в его произведениях. В результате Фет в своих лирических произведениях последовательно отходит от типовой структуры сюжета во имя создания сюжетов оригинальных, индивидуализированных. Полисенсорика, включенная Фетом в эти поиски, оказывается особенно продуктивной, обретая сюжетообразующую функцию в создании целостной картины мира произведения с опорой на выразительно-содержательный потенциал использованных чувственных модусов.

Проследим это на характерном примере одного фетовского стихотворения – «Цветы»:

С полей несется голос стада,
В кустах малиновки звенят,
И с побелевших яблонь сада
Струится сладкий аромат.

Цветы глядят с тоской влюбленной,
Безгрешно чисты, как весна,
Роняя с пылью благовонной
Плодов румяных семена.

Сестра цветов, подруга розы,
Очами в очи мне взгляни,
Навей живительные грезы
И в сердце песню зарони.
[Фет, 1986, с. 160]

Сюжет начинается с введения двух звуковых образов: «с полей несется голос стада, в кустах малиновки звенят». Входя в мир стихотворения как одновременные, эти образы различны степенью отдаленности от лирического «я». Голос стада звучит издали, пение малиновок – из ближних кустов. (Последнее обусловлено хорошо известными Фету особенностями жизни малиновок, или зарянок: невысокая «этажность» обитания – и связанная с этим негромкость звучания их трелей). В результате определяется место «я» в намеченной стереоскопичной звуковой картине, обретающей глубину – внутри нее, в саду.

Следующий этап развития сюжета ознаменован включением еще двух сенсорных впечатлений: зрительного («и с побелевших яблонь сада...») и ольфакторного («...струится сладкий аромат»). Первое из них выполняет функцию информативно знаковую: цветение яблонь означает наступление весны; но одновременно и наглядно-экспрессивную: белизна заливает сад, выделяя его в целом. Метафоризованный («сладкий») образ аромата усиливает субъективность восприятия озвученного пейзажного пространства, привнося в него дополнительную оценочность.

На протяжении первого катрена полисенсорная картинка формируется как бы пассивно, без непосредственного включения мыслей и объяснений «я». Работа авторской фантазии, одушевляющей и осмысляющей пейзаж, реализуется в цен-

тральной части сюжета, во втором катрене – через систему динамизированных зрительных образов. От панорамы побелевшего сада взгляд переключается на ближний план: изображение рассматриваемых яблоневых цветов, которые «глядят с тоской влюбленной» на героя.

Наконец, финальный – катрен содержит ответное прямое обращение героя к «сестре цветов, подруге розы» – с главной, характерно фетовской просьбой: «навей живительные грезы / И в сердце песню зарони».

Лирическое «я» в этой картине находится не над миром весенней природы, но в непосредственном диалоге с ним – постигая его и непосредственно общаясь с ним. Ожидание, предвкушение песни как вершины авторского контакта с миром, как известно, – это сквозной и важнейший мотив лирики Фета. Здесь в тексте к нему подводит именно полисенсорика, интегрирующая, как мы видели, чувственные образы разных модусов в единое целое соответственно природе и возможностям каждого из них.

Результат, суть авторской позиции в этом стихотворении в высшей степени соответствует творческому кредо Фета, его идеалам – о которых немало и красноречиво написано исследователями.

О диалоге Фета с природой писала Л.М. Лотман: «В поэзии он выражал чувства и мысли современного человека, волнуемого философскими вопросами и таящего в глубинах сознания боль и скорбь своей эпохи, но утоляющего ее в общении с природой, в гармонии природного существования» [Лотман, 1982, с. 442].

А.Б. Муратов отмечал: «Экстатическое слияние чувства с природным целым – одна из основных поэтических идей Фета» [Муратов, 1985, с. 168].

Этот ряд цитат может быть продолжен.

Что же касается собственно поэтики фетовской лирики в целом, то в иерархии чувственных модусов первое место у него, несомненно, принадлежит звуковому. Это тоже является общепризнанным свойством его произведений, не требующим специальных доказательств. И в проанализированном стихотворении именно звуковая стихия дает первотолчок сюжету, определяя масштаб и, главное, характер дальнейшего его развития. А само развитие определяется системой ассоциативных импульсов, порожденных взаимодействием сенсорных образов разных модусов; «миг постижения» разворачивается в динамическую структуру.

Здесь возможен и закономерен вопрос: является ли такая полисенсорная поэтика Фета уникальной для своего времени – или, напротив, типовой?

Ответ не может быть однозначным. Сам прием полисенсорики, заинтересовавший уже предшественников Фета и принесший результаты, нашел у него активное продолжение и развитие; а современники Фета использовали этот же опыт во многом по-своему, и тоже творчески. «Музыкальное» качество фетовской лирики обеспечивало особенно богатую ассоциативность образов, составляющих сюжет – средоточием которого выступила индивидуальность лирического героя перед лицом мира.

Но природа творчества даже ближайших современников Фета – Я. Полонского и Ап. Майкова – имела у каждого из них собственные доминанты и особен-

ности. После завершения пушкинского периода, с наступлением прозы и смещением поэзии на второй план, в русской литературе наступает время индивидуальных поэтических систем. Если для Фета лирическая поэзия ориентирована на музыкальное начало, с его гармонией, приоритетом звуковой образности и повышенной ассоциативности, а для Майкова – доминирующей выступает изобразительно-живописующая поэтика, – то Полонский занимает третью позицию, определяемую драматизированно-психологическим видением сюжетного материала. Его поэтические (и прежде всего лирические) тексты испещрены вопросами, сопоставлением воображаемых вариантов выхода из сложившегося неопределенного положения. Здесь царят сомнение и поиск – межличностный и внутренний, диалогизм точек зрения [Зырянов, 2015, с. 148–160] и оценок, готовность к переменам. И полисенсорная образность используется в таких сюжетах с соответствующими целями: анализа этих противостояний, сомнений, поисках выхода через контраст реального – и воображаемого состояний героя, а в итоге – для создания сюжетного драматизма. Этого рода примеры характерны для творчества Полонского: в стихотворениях «Последний разговор» (1845), «Ползет ночная тишина» (1862), «Белая ночь» (1862), «Ночная дума» (1874), «Диссонанс» (1875), «В потемках» (1892) и др.

Что же касается поэзии Майкова, то его эстетическая система была, как известно, изначально ориентирована на изобразительное начало, искусство живописи. Композиция его стихотворений, начиная с самых ранних, выстраивалась четко и системно, в соответствии с требованиями хорошо известной ему академической школы живописания; была продумана до деталей. И определяющую роль в поэтике его стихотворений занимает, естественно, зрительный модус. В более позднем поэтическом творчестве Майкова проявляется и со временем усиливается интерес к впечатлениям и образам также звуковым. Они активно входят в его тексты, перемежаясь и вступая во взаимодействие со зрительными. Уже большинство стихотворений цикла «На воле» строится на эффектном взаимодействии образов зрительных и звуковых. Таковы созданные в 1856–57 гг. «Поле зыблется цветами...», «Под дождем», «Звуки ночи», «В лесу», «Голос в лесу», «Все вокруг меня, как прежде...» и др. Многие другие стихотворения Майкова также строятся на сочетаниях и взаимодействиях видимого и звучащего. Другие модусы им востребованы мало: прием полисенсорики в полном смысле слова его не привлекал. Очевидно, его творческая фантазия была удовлетворена большим числом возможностей, которые открывались ему как художнику через композицию «зримого» в поэзии [Козубовская, 2021, с. 75-97]

Конспективно очерченный период эволюции полисенсорики в отечественной лирике XIX века не был замкнутым, завершенным: в последующие годы она получает дальнейшее мощное развитие. Усложняется ее поэтика, обретая в Серебряном веке, наряду с еще возрастающей индивидуализацией, укрупнение масштаба до размеров литературных направлений (символизм, акмеизм). Но при этом роль наследия Фета и его современников в истории полисенсорных композиций остается актуальной.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Гаспаров, М.Л. Композиция пейзажа у Тютчева / М.Л. Гаспаров // Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т. 2. – Москва, 1997. – С. 332–361.

Зиммель, Г. Из «Экскурса о социологии чувств» / Г. Зиммель // НЛО. – 2000. – № 3. – С. 5–14.

Зырянов, О.В. Своеобразие лирического нарратива в поэзии Я.П. Полонского / О.В. Зырянов // Я.П. Полонский: творчество, судьба, эпоха. – Рязань, 2015. – С. 148–160.

Козубовская, Г.П. Русская литература и поэтика зримого. Монография / Г.П. Козубовская. – Барнаул: изд-во АлГПУ, 2021. – 448 с.

Лотман, Л.М. А.А. Фет / Л.М. Лотман // История русской литературы: в 4 т. Т. 3. – Ленинград: Наука 1982. – С. 427–445.

Муратов, А.Б. Стихотворение А.А. Фета «Шепот, робкое дыханье...» / А.Б. Муратов // Анализ одного стихотворения. Межвузовский сборник. Под ред. В.Е. Холшевникова. – Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1985. – С. 162–170.

Фет, А.А. Стихотворения и поэмы / А.А. Фет. – Ленинград, Советский писатель, 1986. – 751 с. – (Библиотека поэта. Большая серия).

Фишер, В.М. Поэтика Лермонтова // В.М. Фишер // Венок Лермонтову. Юбилейный сборник. – Москва; Петроград: Изд. т-ва «В.В. Думнов, наследники бр. Салаевых», 1914. – С. 196–236.

REFERENCES

Fet, A.A. Stihotvoreniya i poemu / A.A. Fet. – Leningrad, Sovetskij pisatel', 1986. – 751 s. – (Biblioteka poeta. Bol'shaya seriya).

Fisher, V.M. Poetika Lermontova / V.M. Fisher // Venok Lermontovu. Yubilejnyj sbornik. – Moskva; Petrograd: Izd. t-va «V.V. Dumnov, nasledniki br. Salaevykh», 1914. – S. 196–236.

Gasparov, M.L. Kompoziciya pejzazha u Tyutcheva / M.L. Gasparov // Gasparov M.L. Izbrannye trudy. T.2. – Moskva, 1997. – S. 332–361.

Kozubovskaya, G.P. Russkaya literatura i poetika zrimogo. Monografiya / G.P. Kozubovskaya. – Barnaul: Izd-vo AIGPU, 2021. – 448 s.

Lotman, L.M. A.A. Fet / L.M. Lotman // Istoriya russkoj literatury: v 4 t. T.3. – Leningrad: Nauka, 1982. – S. 427–445.

Muratov, A.B. Stihotvorenie A.A. Feta «Shepot, robkoe dyhan'e...» / A.B. Muratov // Analiz odnogo stihotvoreniya. Mezhvuzovskij sbornik. Pod red. V.E. Holshevnikova. – Leningrad: Izd-vo LGU, 1985. – S. 162–170.

Zimmel', G. Iz «Ekskursa o sociologii chuvstv» / G. Zimmel' // NLO. – 2000. – № 3. – S. 5–14.

Zyryanov, O.V. Svoeobrazie liricheskogo narrativna v poezii Ya.P. Polonskogo / O.V. Zyryanov // Ya.P. Polonskij: tvorchestvo, sud'ba, epoha. – Ryazan', 2015. – S. 148–160.