

К ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКЕ СЕНСОРНЫХ ХАРАКТЕРИСТИК

Предметом анализа в статье являются чувственные характеристики субъекта (зрительные, слуховые, тактильные, ольфакторные, вкусовые) в отечественной поэзии, рассмотренные в их исторической эволюции, с целью выяснения сквозных тенденций развития сенсорной образности и, в перспективе, разработки ее исторической поэтики.

Сенсорная образность, поэзия, историческая поэтика, перцепция, чувственная характеристика, художественное пространство.

The article examines sensuous (visual, sound, tactile, odorant, gustatory) personal descriptions in Russian poetry as they develop historically, aspiring to find out the main tendencies of sense-imagery dynamics, gathering data to create its general historical poetics.

Sense-imagery, poetry, historical poetics, perception, sensuous description, poetical space.

Введение

Современное литературоведение переживает период активного интереса к сенсорной образности, что вполне объяснимо. Чувственное мировосприятие, являющееся древнейшим фундаментальным механизмом человеческого существования во все эпохи, изначально обеспечивало и обеспечивает контакт индивида с окружающим его внешним миром. В художественных текстах этот механизм используется авторами при моделировании внутреннего мира произведения – через систему сенсорных образов, создающих в совокупности единую субъективированную картину мира.

Окружающая субъекта (героя произведения) реальность может быть сюжетно представлена в его ощущениях: зрительных, звуковых, тактильных, ольфакторных, вкусовых, – продуктивных для интерпретации героя и его мировидения. Конкретный отбор, структура и характер включения в текст образов, репрезентирующих эти ощущения, составляют сенсорную поэтику текстов. Анализ ее особенностей в настоящее время подводит к представлению об общеэстетической специфике сенсорной образности, системном характере ее функционирования в художественной словесности. Соответственно, актуальным и заманчивым является на сегодняшний день выявление сквозных тенденций ее развития, изучения ее исторической поэтики. По-видимому, в полном объеме эта задача может быть решена лишь в отдаленной перспективе; однако отдельные ее черты могут (и должны) изучаться уже сейчас. В русле этого подхода находится и данная статья.

Основная часть

Предметом нашего внимания является наиболее элементарная форма чувственного переживания: прямые характеристики ощущений субъекта, как непосредственно-буквальные («сладкое яблоко», «холодный день»), так и иносказательные («горькая правда», «тихий ветерок»). Такие характеристики рассматривались нами на выборочном материале поэзии от фольклора до современной литературы. Главный интерес для нас представляло выявление художественного потенциала этих характеристик в

связи с их сенсорной природой на разных этапах развития словесной культуры.

Основной вектор этого развития, несомненно, определяется универсальной общекультурной тенденцией к последовательному усилению роли индивидуально-личностного начала. В интересующей нас сфере это проявляется прежде всего в эволюции ценностного, аксиологического понимания и художественного освоения вербализованных чувственных впечатлений – явления, казалось бы, исключительно субъективного.

Однако на первом историческом этапе развития художественной культуры и словесности эти впечатления несли в себе мощный заряд коннотаций, связанных с практическим их назначением: сориентировать человека в окружающем пространстве, обеспечив его безопасность и благополучие. Тем самым, и в бытовой, и в языковой практике эти сенсорные впечатления поляризовались по единой, общей для социума шкале: «хорошие» (благоприятные) и «плохие» (неблагоприятные, опасные). И в художественных текстах древнейшей эпохи именно это качество выступало наиболее важным – и смыслопорождающим, вплоть до наиболее масштабного уровня – сюжетного. Таков, к примеру, богатый ряд пословиц и поговорок, построенных на вкусовой оппозиции («Горького проклянут, а сладкого проглотнут», «У горькой беды нет сладкой еды», «Корень учения горек, да плод сладок» и пр.)

В связи с этим спектр встречающихся в текстах сенсорных характеристик на протяжении традиционалистского этапа развития художественной культуры минимизирован, сжат (в пределе – до единственной, качественно дифференцирующей оппозиции); зато ценностный статус этих характеристик отчетлив и неизменен. Главные из них становятся устойчивыми, типовыми аксиологическими метафорами, семантизированными в позитивном («сладкий», «душистый», «теплый» и пр.) или негативном («горький», «зловонный», «темный» и пр.) ключе. В художественных текстах этим метафорам соответствуют целые ряды денотатов, в том числе абстрактных.

Особенно наглядно и последовательно это проявляется в так называемых низших сенсорных систе-

мах (вкусовой и ольфакторной) как изначально наиболее «ответственных» за безопасность субъекта в «ближнем» пространстве его бытования. Так, еще Г. Зиммель писал об универсализме разделения человеком запахов на «хорошие» и «плохие» [1]; позже это положение было конкретизировано исследователями на материале русской культуры [2]. Что же касается вкусовых характеристик, то их репертуар в поэтических фольклорных и литературных текстах вплоть до середины XIX в. ограничивается парой «сладкий» – «горький», и только начиная с поэзии Некрасова к ним добавляются «кислый», «соленый», позже – иные, аксиологически нейтральные [3].

В целом, по мере становления индивидуально-творческого художественного сознания и соответствующей ему поэтики модальности, а конкретно – начиная с эпохи предромантизма и романтизма, эмблематичные (немногочисленные, но ценностно окрашенные) сенсорные характеристики все активнее дополняются всевозможными индивидуально-личностными выражениями чувственных переживаний. Именно их многообразием теперь определяется художественная продуктивность сенсорной образности, обозначая магистральный путь развития исторической поэтики интересующего нас феномена. Сенсорные характеристики «формульного» типа («горькая судьба», «сладкое мгновение» и пр.) вытесняются новыми, неожиданными, «эксклюзивными»; метафорика индивидуализируется, в целом уступая место интересу к «реальному», достоверному переживанию.

На протяжении XIX–XX вв. усложняется и семантика чувственных дихотомических характеристик: даже в предельно консервативной вкусовой сфере может испытываться, становиться относительной или переосмысливаться сама их ценностная принадлежность. Так, «сладкий» включается в многочисленные поэтические оксюмороны И.А. Буниным: «сладкая мука» («Новый год»), «сладостный кошмар» («С острой») и пр.; обретает пугающие коннотации в лирике А.А. Тарковского: «снег, как на бойне, пахнет сладко...» («Под пулями»).

Понятно, что в приведенных примерах вкусовой образности эффектность приема определяется особенной устойчивостью преодолеваемой традиции. В тактильной, звуковой и зрительной сферах, где разделение на «хорошие» и «плохие» изначально не покрывало всего множества чувственных характеристик, процесс этот носил скорее не революционный, а эволюционный характер, с выработкой относительности ряда характеристик. Такова, к примеру, судьба «прохладного», оцениваемая различно в зависимости от контекста. Особенно интересно позитивное качество этой характеристики, возникающее из противопоставленности как «горячему», «жаркому», так и «холодному». В поэзии Лермонтова это представление активно используется как сюжетопорождающее [4].

Постепенно увеличивается и масштаб ухода от априорной ценностной семантики при выходе за пределы одного конкретного текста. В звуковой и визуальной сферах, с их многими, но менее обремененными ценностной семантикой оппозициями,

можно наблюдать выработку системных авторских иерархических предпочтений. Таковы известная приверженность Ф.И. Тютчева к изображению «громкого» в природе – и оттеночная, «негромкая» звукофера лирики А.А. Фета.

Развитие поэтики чувственных характеристик-впечатлений на нашем материале в XIX–XXI вв. происходит за счет усложнения их текстуальной структуры: все более активной заменой двучленной характеристики перечислительным рядом эпитетов («Легкий, легкий ветерок, Что так сладко, тихо веешь?» – В.А. Жуковский «Весеннее чувство»; сопряжением разных видов перцепции в одном образе («Нежно пахнет морем, Холодно и сыро воню скользких Темных переулков...» – И.А. Бунин «Венеция»)); дополнением метафоризации другими механизмами тропеического иносказания («В легком воздухе свирели раствори жемчужин боль, – В синий, синий цвет синели океана вьелась соль» – О.Э. Мандельштам «Улыбнись, ягненок гневный...»). Наибольшие возможности в этом плане предоставляют высшие – звуковой и зрительный – модусы – при том, что все чувственные переживания втянуты в единый, общелитературный процесс в соответствии с возможностями и иерархическим статусом каждого из модусов.

Выводы

Рассмотренные этапы развития сенсорной поэтики в большом историческом времени соответствуют логике общекультурных процессов, одновременно демонстрируя эстетическую специфику и структурность этой важной составляющей искусства художественной словесности в целом.

Литература

1. Зиммель Г. Из «Экскурса о социологии чувств» // Новое литературное обозрение. 2000. № 3. С. 5–14.
2. Кабакова Г. Запахи в русской традиционной культуре // Ароматы и запахи в культуре. Антология: в 2 т. М., 2010. С. 50–61.
3. Ляпина Л.Е. «Сладкое» и «горькое» в русской лирике // Универсалии русской литературы 3. Воронеж, 2011. С. 118–126.
4. Ляпина Л.Е. Поэтика «холодного» в лирике М.Ю. Лермонтова // От текста к контексту. 2014. №1. С. 4–11

References

1. Zimmel G. Iz «Excursa o sociologii chuvstv» [From «Excursus about sociology of senses»]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New literature review], 2000, № 36, pp. 5–14.
2. Kabakova G. Zapahi v russkoi tradicionnoi culture [Odours in Russian tradition culture]. *Aromaty i zapahi v culture. Antologiya v 2 tt.* [Odours and smells in culture. Antology in 2 vv.]. Moscow, 2010, pp. 50–61.
3. Liapina L.E. «Sladkoie» i «gorkoie» v russkoi lirike [“Sweet” and “bitter” in Russian lyric]. *Universalii russkoi literatury 3* [Universals in Russian literature 3]. Voronezh, 2011, pp. 118–126.
4. Liapina L.E. Poetica «kholodnogo» v lirike M.Yu. Lermontova [“Cold” in M.Y. Lermontov’s lyric]. *Ot teksta k kontextu* [From text towards context], 2014, №1, pp. 4–11.