

УДК 7.01

Задворнов А.Н., кандидат философских наук, доцент, Набережночелнинский институт ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет»

ЭСТЕТИКА ПОЭТИЧЕСКОГО: ВРОЖДЕННЫЕ, РОДОВЫЕ И КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ

Аннотация. В статье анализируются формально-, абстрактно-, когерентно-логические подходы к эстетике поэтического. Показаны критерии оценки художественной ценности стихотворного текста. Предложен феноменологический подход, позволяющий рассматривать эстетику поэтического в качестве феномена субъективной реальности. Его содержание составляют иррациональные мистификации врождённого характера, а также приобретённые родовые и культурно-исторические структуры коллективного сознания.

Ключевые слова: эстетика поэтического; красота; переживание; феномен; субъективная реальность.

Эстетика поэтического – это переживание субъектом (реципиентом) красоты, вызываемое лирическим произведением. При этом глубина и насыщенность связи «красота – переживание» определяется врожденными, родовыми и культурно-историческими основаниями субъективной реальности. Целью исследования выступает разработка пролегоменов к феноменологической интерпретации эстетики поэтического. Поэзия нами рассматривается как фундаментальный уровень реальности и антитеза энтропии. Эстетика стихотворения постулируется в качестве феномена субъективной реальности.

Человечество оставляет в культурной «копилке» лучшие тексты, написанные поэтическим языком. При этом масса стихов «отбраковывается» и забывается. Так многотомное литературное наследие поэта и переводчика Ф.Б. Миллера практически предано забвению, но одно из его стихотворений («Раз, два, три, четыре, пять – вышел зайчик погулять...») широко известно и прочно закрепилось в общественном сознании.

Отсюда базовый вопрос стиховедения: существуют ли универсальные критерии, позволяющие отличить «хорошие» стихи от «плохих»? В фундаментальной работе Ю.М. Лотмана «О поэтах и поэзии» представлена глава «О «плохой» и «хорошей» поэзии», в которой обоснован признак «хороших» стихов –

это их не автоматичность при одновременном сохранении информативности. Текст стиха «не угадывается вперёд» [1, с.128], но и не становится бессмысленным. В итоге читатель получает удовольствие от новизны или от игры с традицией и погружается в непривычную художественную систему.

Удивительно современно звучит утверждение Ю.М. Лотмана: «Хорошие стихи – это те, искусственное порождение которых нам сейчас не доступно, а сама возможность такого порождения для которых не доказана» [1, с.130]. Это суждение высказано в эпоху, не знавшую нейросетей и искусственного интеллекта (ИИ). В современном мире активно разрабатываются алгоритмы ИИ, позволяющие ему генерировать стихи. Компьютерная креативность конкурирует с человеческим творчеством. В недалёком будущем признаком «хорошей» лирики может стать неспособность ИИ повторить, используя ключевые слова стихотворения, произведение живого сознания. Очевидно, что и в этом случае, оценка художественной ценности поэзии должна осуществляться с учётом принципа сохранения баланса между непредсказуемостью и информативностью стихотворения.

Перечень признаков подлинной лирики, на наш взгляд, целесообразно дополнить показателем свободы поэзии от любой конъюнктуры. В повести С.Д. Довлатова «Заповедник», главный герой, прототипом которого был сам автор, говорит, что А.С. Пушкин «подобен луне, которая освещает дорогу и хищнику и жертве» [2, с.237]. Он стремится к «последней высшей объективности» [2, с.237] и подлинность его творчества возможна именно потому, что Пушкин «не монархист, не заговорщик, не христианин – он был только поэтом, гением и сочувствовал движению жизни в целом» [2, с.237]. Иными словами, любая политико-идеологическая ангажированность радикально снижает качество поэзии. Именно поэтому булгаковский Мастер говорит, что ему «ужасно не нравятся» [3, с.173] стихи поэта Ивана Бездомного, хотя Мастер их и не читал. «– А как же вы говорите? – Ну, что ж тут такого, – ответил гость, – как будто я других не читал? Впрочем... разве что чудо? Хорошо, я готов принять на веру. Хороши ваши стихи, скажите сами? – Чудовищны! – вдруг смело и откровенно произнёс Иван. – Не пишите больше! –

попросил пришедший умоляюще. – Обещаю и клянусь! – торжественно произнёс Иван» [3, с.173-174]. Л.Я. Гинзбург отмечала, что «лирика... устремлена к общему, к изображению душевной жизни как всеобщей» [4, с.8], поэтому низведение стихотворения до той или иной «партийной» линии, превращает его в «чудовищное» творение.

В широком понимании, «хорошие» стихи причастны к эстетике поэтического, а «плохие» её лишены. При этом такую «лишённость» нельзя устранить или скрыть. Как писал В.Г. Белинский: «Какими бы прекрасными мыслями ни было наполнено стихотворение, как бы ни сильно отзывалось оно современными вопросами, но если в нём нет поэзии, – в нём не может быть ни прекрасных мыслей и никаких вопросов, и всё, что можно заметить в нём, – это разве прекрасное намерение, дурно выполненное» [5, с.389].

В теории поэтики сложились три ведущих подхода к эстетике поэтического: формально-логический, абстрактно-логический и когерентно-логический. Первый подход сводит эстетику поэтического к структуре стихотворения, а именно к ритмике, эвфонии, рифме, музыкальности звучания стиха и т.п. Качество поэтического текста определяется его соответствием нормам, выводимым формально-логическим путем. На первый план выходят «метроритмические нормы, организованность на фонологическом, рифмовом, лексическом и идейно-композиционных уровнях» [1, с.45]. В рамках формально-логического подхода применяются статистические и структурные методы. Первые опираются на хорошо разработанный математический аппарат и позволяют построить модели ритмических структур, характерных для поэзии того иного исторического периода. Примером может послужить классическое исследование К.Ф. Тарановского [6], в котором, на основе математических методов оценки дискретных единиц двухсложных размеров стиха (хорей, ямба), разработаны модели ритмических структур русской поэзии первой половины XX в. В основе статистических методов находится картезианская логика счётно-исчисляющего рассудка.

Структурные методы, в свою очередь, предполагают исследование всех элементов текста в качестве смысловых. «Любые элементы, являющиеся в языке

формальными, могут приобретать в поэзии семантический характер, получая дополнительные значения» [1, с.47]. Структурные методы призваны «вскрывать» семантический слой, демонстрируя парадоксальную, на первый взгляд, ситуацию, когда небольшое стихотворение оказывается более информативным, чем отдельные многотомные прозаические произведения.

Второй подход к эстетике поэтического мы называем абстрактно-логическим, поскольку в нём «под «сущностью поэзии» полагается некое отвлечённое общее» [7, с.6]. Данный подход разработан немецким философом М. Хайдеггером. Мыслитель ставит цель найти «зерно, то ядро сущности, которое позволит нам решить, сможем ли мы и каким образом воспринимать поэзию всерьёз, сможем ли мы найти основания пребывать в сфере, где поэзия властвует» [7, с.6]. М. Хайдеггер подвергает анализу творческое наследие Ф. Гёльдерлина, Р. Рильке и Г. Тракля, доказывая, что их «поэтическое призвание намеренно концентрировано творить существо поэзии» [7, с.6].

Общие философские основания второго подхода заключаются в следующем. Существование человека в мире, погружает его в шум и суету действительности, как «родную стихию», «в которой мы полагаем себя укоренено-туземными» [7, с.18]. Однако, всё что человек осуществляет своими стараниями и заслугами «не касается существа его жительства на земле, всё это не затрагивает основы человеческого здесь-бытия. Ибо основа эта поэтическая» [7, с.15]. Поскольку в мире звучит как чистое, так и захватанно-вульгарное, задача поэта «обосновывать непреходящее» [7, с.15] и чем лучше он с этой задачей справляется, тем выше эстетика его поэтического языка. В этой связи поэзия рассматривается как несущая основа истории, «словесное основание (обоснование, учреждение) бытия» [7, с.14]. При этом бытие понимается как истинная самоосновная реальность (антитеза индуистской майи, пелены жизни). Здесь взгляд М. Хайдеггера имеет прямые пересечения с воззрениями М.К. Мамардашвили. Последний отмечал, что «есть два потока: в одном – наша жизнь, а внутри неё, кусками, другой режим, когда мы прикасаемся к бытию... Мы впадаем в бытие и выпадаем из бытия» [8, с.61]. Первый поток повседневный, обыденный, его источник небытие. Философ именует этот поток непониманием. Человек в

небытие видит только одну сторону и перспективу, подобно тому, как, находясь в одной точке, нельзя увидеть дом целиком. Второй поток осмысленный, цельный, привилегированный. Он есть понимание общего. М.К. Мамардашвили пишет: «Бытием я называю то, что есть предмет в целом» [8, с.71].

Итак, в соответствии с абстрактно-логическим подходом базисом поэзии является её способность открывать человеку отвлеченное общее, «непреходящее», то, что духовно его собирает и позволяет понимать сущность вещей, видеть их целиком, во всех возможных перспективах (духовная суперпозиция). Образно выражаясь, жизнь человека зафиксирована в тысяче осколков зеркала. Их полное соединение и называется бытием. Способность отразить эту целостность, перевести человека в особый регистр сознания (после извлечения смысла), вырвать из «дурной бесконечности..., преемственности и сцеплении наших действий, которые увлекают нас вперёд своей логикой» [8, с.72], и составляет эстетический потенциал поэтического слова. При этом поэт всегда находится в зоне риска, поскольку «непреходящее летуче, склонно к бегству» [7, с.16], и концентрация на нём отнимает много сил. «Поэзия – опаснейшее дело» [7, с.16], – цитирует М. Хайдеггер Ф. Гёльдерлина. Проблема удержания «содыхательной тяги» нередко приводит к тому, что «сверхмощное свечение сталкивает поэта во тьму» [7, с.17].

Когерентно-логический подход к эстетике поэтического связывает силу художественного воздействия стихов с их группировкой в книги лирики. «Стихи выручают друг друга, протягивают друг другу руки, перекликаются, перешептываются, образуют цепь, хоровод, который трудно разорвать. Возникает та общность, то единство, реализуется та сверхзадача, что едва просвечивала при создании каждого из стихотворений» [9, с.43]. Неслучайный порядок стихов мы находим в сборниках лирики Е.А. Баратынского, А.Ф. Фета, А.А. Ахматовой, Ю.П. Мориц, Н.А. Заболотского, Б.Л. Пастернака, И.Ф. Анненского, И.А. Ахмадулиной и многих других поэтов. Известно, что при жизни А.С. Пушкин пронумеровал ряд своих стихов («Из Пиндемонти» – номер VIII, «Отцы пустынноики и жены непорочны» – номер IV) и «составил сборники произведений, однако они так и не были опубликованы в том порядке, в котором их видел поэт» [10, с.115].

Сборники лирики (серии стихов), в которые включаются взаимосвязанные (иногда парадоксальным образом) стихи, воплощают холистический принцип и позволяют усилить художественное воздействие поэтического слова на субъективную реальность.

Не принижая значимость представленных подходов к эстетике поэтического, отметим их существенный недостаток. Они идут от объекта, то есть от стихотворения, зачастую пренебрегая ролью субъекта как реципиента поэтического текста. Предлагаемый нами феноменологический подход к понимаю эстетики поэтического позволяет вывести субъективную реальность на первый план. Глубокое эстетическое переживание, вызванное воздействием поэзии, происходит в том случае если стихотворение резонирует с врожденными, родовыми и культурно-историческими основаниями субъективной реальности. Мы полагаем, что в природе человека существуют априорные основания, позволяющие ему наслаждаться эстетикой поэтического и различать стихи как временные, так и причастные вечности. Мы отдаём себе отчёт в том, что невозможно верифицировать данную гипотезу эмпирическим путём, поскольку проблематично абстрагироваться от предмета исследования, исключить субъективизм. В этой связи наша концепция базируется на феноменологическом подходе Э. Гуссерля. Внешний мир «заключается в скобки» и, посредством феноменологической редукции, рассматриваются возникающие в сознании смыслы предметов. Результатом становится эйдетическое описание феномена.

Врождённые основания эстетики поэтического, а также основания родовые (возникающие вокруг опыта поколений по проработке своих базовых страхов и радостей), являются исходными, поскольку они задают имманентно присущий человеку фрейм для оценки поэзии. Приобретенные основания, формирующиеся под влиянием историко-культурных факторов, вторичны, так как они определяются контекстом эпохи и своеобразной культурной модой. Тем не менее, именно они образуют «актуальное поле» восприятия поэзии, а также первичную сепарацию «хорошей» и «плохой» лирики.

Говоря о врождённых основаниях восприятия поэтического, мы сознательно избегаем рационалистические доктрины анамнесиса в платонизме, иннатизма в картезианстве и априоризма в кантианстве. Под врожденными основаниями нами понимаются иррациональные мистификации, порождающие чувство «таинственности» («таинства», «тайны»). Такова, например, эстетика стихотворений Н.С. Гумилёва «За стенами старого аббатства» и Б.Л. Пастернака «Насторожившись, начеку», отсылающих к субъективному переживанию «таинственного».

Другими врождёнными основаниями являются иррациональные мистификации: «Ангел», «Открытость», «связь-тяготение», «прощание», «природа», «Странник» и др. М. Хайдеггер называет их «излюбленно-основными словами, поскольку они выражают целостность сущего» [7, с.75]. Примером обращения к этим словам-темам могут служить первая, вторая и третья канцоны («В скольких земных океанах я плыл», «Храм Твой, Господи, в небесах», «Как тихо стало в природе») Н.С. Гумилёва. В них, в частности, отражено характерное для высокой мировой поэзии восприятие Ангела, как «существа, ручающегося за то, что невидимое составляет высший слой реальности» [7, с.75]. Об этом Н.С. Гумилёв пишет в первой канцоне: «Только любовь мне осталась, струной / Ангельской арфы взывая, / Душу пронзая, как тонкой иглой, / Синими светами рая» [11, с.95]. Однако на связь с горним миром накладывается тяготение к земным радостям: «Ведь отрадней пения птиц, / Благодатней ангельских труб / Нам дрожанье милых ресниц, / И улыбка любимых губ» [11, с.96]. Диалектика «связи-тяготения» дополняется «Открытостью»: «И будут, как встарь, поэты / Вести сердца к высоте, / Как ангел водит кометы / К неведомой им мечте» [11, с.97]. Тема «прощания» красной линией проходит сквозь все три канцоны и достигает кульминации в строках: «К последней, страшной свободе / Склонился уже наш дух» [11, с.97]. Однако, земной путь ещё не завершён, и Поэт-Странник идёт к своей мечте, названной «Иерусалимом пилигримов» [11, с.95]. За всей фантаσμαгорией событий, созданных воображением творца, молча, но с полным вниманием, наблюдает природа: «Вся – зренье она, вся – слух» [11, с.97]. Таким образом, канцоны Н.С. Гумилёва, в субъективном

восприятию, наполняются эстетикой (красотой), поскольку они обращаются к широкому комплексу врожденных элементов внутреннего мира человека.

Родовые основания поэтического связаны с древнейшей историей человечества и представляют собой устойчивые структуры коллективного сознания. Они проявляли себя в архаичных практиках древних людей, таких как погребальные ритуалы, родильные обряды, магия, одушевление природы, инициации, обряды благодарения и т.п. К структурам коллективного сознания относятся базовые страхи и радости человека, в первую очередь страх смерти (гибели, иссякания, невосполнимых потерь, утраченного времени) и радость рождения новой жизни (продолжения рода, удовольствий жизни, вечной жизни, бессмертия).

В целом, поэзия, вызывающая отклик родового основания субъективной реальности, невероятно масштабна и нюансирована. Вопросы жизни и смерти в их экзистенциальном звучании – характерный рефрен поэтического повествования. В этой связи, например, не оставляют равнодушными строки Д.С. Самойлова, написанные на смерть А.А. Ахматовой: «Шла старуха в каком-то капоте, / Что свисал, как два ветхих крыла. / Я спросил её: «Как вы живёте? / А она мне: «Уже отжила...» [12, с.142].

Анимистическая тема возрождения и гибели души является ведущей в родовом основании поэтического. Отдохновение и восстановление уставшей души – характерная сюжетная линия поэтического творчества: «Когда кругом цветут сады, / Душа, забывшись, отдыхает, / От суесловья и вражды, / И нежность яблони вдыхает... / Она устала от оков / И, отдыхая, вновь готова / Поверить в свежесть облаков / И в святость образа людского» [12, с.247]. Тема гибели души чаще осмысливается через призму собственной вины за её состояние. В стихотворении С.М. Гандлевского «Мы знаем приближение грозы» главному герою ночью является его собственная душа, которая прежде была босоногой девочкой. Нынешний её образ пугает героя: «Морщинки. Рта порочные углы. / Тяжелый сон. Виски в капли пота. / И страшно стало мне в коробке мглы – / Ужели это все моя работа! / С тех пор боюсь: раскаты вдалеке / Поднимут за полночь настойчиво и сухо – / На стуле спит усталая старуха / С назойливою мухой на щеке» [13, с.82].

Культурно-исторические основания поэзии – это наиболее подвижная часть эстетического восприятия стихотворного текста. Она определяется конкретным этапом развития человека и общества. Например, до конца XVIII века человек воспринимался преимущественно как «внешний», то есть укорененный в общественные взаимоотношения. Отсюда господство эстетики классицизма, характерной для творчества А.Д. Кантемира, М.В. Ломоносова, Д.И. Фонвизина, Г.Р. Державина, Ж. Мольера, Ж. Расина, П. Корнеля и др. С начала XIX века на первый план вышел «внутренний человек», мыслящий мир как плод своего воображения и представляющий себя бесконечной полнотой и единством. Новая чувствительность, вызванная Великой французской революцией, философией И. Фихте, романом И. Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера» и другими причинами, способствовала переходу к романтизму. Для романтика мечты недостижимы, а реальность неприемлема. Отсюда недосказанность, экзотический антураж, тяга к сверхъестественному, демонический герой, свободная форма, анархический бунт против чистого разума, незаурядность персонажей, отказ от типических обстоятельств. Романтизм – это бурное море, разрушительная, избыточно-яркая и преувеличенно-прекрасная духовная стихия. Воплощением этих проявлений становится, например, творчество современников-романтиков М.Ю. Лермонтова и Ш. Бодлера. Их эстетика поэтического носит печать романтизма и воздействует на субъективную реальность, в том числе посредством расширения границ красоты в области смерти, гниения и тлена. Ужас становится прекрасным (примерами могут служить стихотворения М.Ю. Лермонтова «Я зрел во сне, что будто умер я» и Ш. Бодлера «Падалъ»).

В конце XIX века происходит очередная метаморфоза эстетики поэтического и, под влиянием романтизма, рождаются оригинальные течения поэзии Серебряного века: символизм, футуризм, акмеизм. Конституирование их поэтики происходит через столкновение различных дискурсивных практик, которые «с одной стороны, отражают характерные для данной социальной общности речевое поведение и мышление, а с другой – формируют новые формы коммуникации в данной социокультурной реальности» (15, с.58). Так В.И. Иванов (философ-поэт, теоретик

русского символизма) дискутирует с Ф. Ницше в своей диссертации «Дионис и прадионисийство» (1921 г.). «Главной заслугой Ф. Ницше В.И. Иванов считает «возврат миру Диониса», т. е. возврат к чарующей и в чем-то мистической свободе. Одновременно он обвиняет немецкого мыслителя в ограниченном понимании дионисического начала только как эстетического феномена... Своим учением о сверхчеловеке Ф. Ницше вводит «роковую двойственность» в свое понимание Диониса. Сверхчеловеческий биологизм, как полагал отечественный символист, подавляет исконно дионисическое, вследствие чего дионисическое уходит из философии немецкого мыслителя и заменяется сверхчеловеческим, что критически оценивается В.И. Ивановым» [15, с.18]. Приведённый пример свидетельствует о том, что приходящие, хотя и не лишённые преемственности, историко-культурные основания эстетики поэтического, формируются в дискуссиях и задают временную интенцию для развития семантического и иных уровней стихотворного текста.

Таким образом, эстетика поэтического формируется в субъективной реальности и представляет собой единство трёх оснований: врождённого, родового и культурно-исторического. Они определяют силу художественного воздействия стихотворения на читателя. При этом врождённое и родовое является ядром восприятия красоты, тогда как культурно-историческое выступает динамичной сферой, «окутывающей» ядро и отражающей конкретный этап развития человека и общества.

Список использованных источников

1. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. – СПб.: Искусство-СПб, 1996. – 848 с.
2. Довлатов С.Д. Собрание сочинений: в 5 т. Т.2. – СПб.: Азбука, 2022. – 480 с.
3. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. – М.: Махаон, 2024. – 480 с.
4. Гинзбург Л.Я. О лирике. – М.: Интрада, 1997. – 416 с.
5. Белинский В.Г. Статьи о русской литературе. Избранное. – М.: Юрайт, 2017. – 449 с.
6. Тарановский К.Ф. Русские двусложные размеры. – М.: Языки славянской культуры, 2010. – 551с.