

## **СЕРИАЛЬНАЯ СТРОФИКА В ПОЭЗИИ И. ЖДАНОВА**

**Владимир Н. Железняк**

*Пермский государственный университет, Россия*

The article deals with the following themes: the conversion of poetic metaphysics into the system of the language games and structural transformations; the variability of the differences; the possibility of the analogy of the serial technics between a music and modern poetry; initial motives and metaphorical transferences of the senses; series of the poetic images with their movement, branching and interferences; metaphorical logic in the development of the serial recurrences; the serial Apnon; invariant result of the serial variations.

### ***1. Вводные положения***

Мы исходим из того, что различие обладает приоритетом перед тождеством. Это значит: 1) различие доминирует в формальной структуре языка; 2) в триадах категорий мышления имеет место сдвиг в сторону множественности, отрицательности, акциденциальности, возможности; 3) в дискурсивном поле культуры идет объективный процесс деструкции доминирующих смысловых общностей. Отсюда следует, что продукты творческой деятельности сознания должны принимать форму повторяющихся различий (делезовских серий (Делез 1998: 241-242)). В свете этих положений представляется весьма важным и интересным исследование применения сериальных техник в современном искусстве.

Теоретически мыслимо создание произведения искусства из материала одной, исходной и единственной, серии (эта теоретическая возможность в известном смысле реализована в сериальной технике сочинения музыки А. Веберна). Присутствие в произведении искусства сериальных техник может опознаваться по резкому снижению его миметических функций («фигуративности», профанной понятности). Поэтический текст, по естественным причинам, не может освободиться от предметных («фигуративных») значений входящих в него слов, ибо в таком случае поэзия превратилась бы в музыку. Комбинаторика отягощенных чувственной материей слов ограничена, даже если не бояться их бессмысленного набора и перебора. На практике в поэзии, как, впрочем, и в музыке, используются вариативные, открытые серии. Известно, что сериальность в музыке ведет к сокращению длительности и структурного объема произведения (Симфония, Op. 21 А. Веберна звучит 9 минут 25 секунд). В пределе сериальное построение формы стремится обратить ее в ничто. В поэзии сериальность любого типа ведет к перенасыщенному интертексту, затрудняющему линейное развитие произведения. И. Жданов часто жаловался в интервью на трудность, медленность работы и, как следствие, на сравнительно небольшой объем поэтических книг.

В современной поэзии вряд ли возможна прямая декларация поэтической идеи. Приоритет различия – критическое противостояние трансцендентным сущностям, растворяющим в своей всеобщей стихии все, что имеет достоинство наличного бытия. Мы исходим из того, что современный художник создает сериальные вариации из материала, целиком расположенного в круге его жизненного мира (куда входит и герменевтический горизонт его присутствия в традиции). Из этого материала должны формироваться мотивы, составляющие вариативное содержание серии. Рассуждая а priori, мы можем представить себе лишь комбинацию варьируемых элементов. Только обращение к поэтическому тексту позволит увидеть эмпирические законы связи элементов и взаимодействия серий. А priori можно предположить, что серии неминуемо должны переходить друг в друга, накладываться друг на друга, образовывать ветвящиеся группы, рассеиваться или собираться вновь.

Мы исходим также из того, что, сколь бы свободным ни было варьирование материала, оно обнаруживает некое устойчивое ядро (так сказать, поэтическую ноэму). Любая повторяющаяся вариация дает открытый Э. Гуссерлем Apnon-эффект (Husserl 2003: 72-84): вариация открывает и формирует то, что в ней варьируется. Apnon — невыразимый инвариант сериального развития, замещающий спекулятивную идею. Сколь бы ни казались

произвольными поэтическими сериями, они должны в конце концов открывать горизонт сущностного постижения мира — горизонт, совпадающий с кругом нашего существования.

## 2. Анализ материала

В стихотворении «Тихо сердце, как осень, горит...»<sup>1</sup> обратим внимание на повторение строк, явным образом фиксирующее вариации и сигнализирующее о наличии серий. Повторяющиеся маркеры мотивов (сердце, зеркало, запустенье, наваждение и т.п.) могут быть парными или множественными. Каждый элемент такой серии ссылается на свою вариацию.

*Тихо сердце, как осень, горит,  
словно в красное зеркало леса  
загляделось, не чувствуя веса,  
с отраженьем своим говорит.*

«Сердце» ассоциируется с осенью. Назовем этот переход метафорической ассоциацией, благодаря которой осуществляется перенос значения одного мотива на другой. Теперь сердце – горящая красной листвою осень. Мотив осеннего леса переносится на образ зеркала. Образовавшаяся игра мотивов «сердце – осень» ассоциируется с заглядевшимся на свое отражение сердцем. Сердце – герой, осенний лес – его мир. Интересно, что состоявшийся перенос не ведет к сублимации вытесненного (из «сердца» в «осень»), а мотив зеркала – к нарциссическому перерождению. Все обстоит прямо противоположным образом: сердце исчезает в осени.

Последовательность мотивов «сердце – осень – зеркало – отражение» может не восприниматься как сериальное варьирование, но слишком очевидно, что три последующие строфы – вариации первой. Повторение исходных мотивов в последующих сериях создает опорные мотивы-маркеры, связывающие строки и строфы, словно скрепы.

*Тихо сердце, как осень, горит,  
словно зеркало рябью тревожит,  
словно листья горящие множит  
и в лесном запустенье царит.*

Первая строка – прямое и полное повторение. «Сердце – осень – зеркало – горящие листья» – все это мотивы, маркирующие полную сериальную вариативность первых трех строк. Новое возникает в четвертой строке: отраженное в горячей листве сердце переселяется в осенний лес. Так осуществляется выход в тишину и безмолвие мира.

*Что-то было и что-то прошло,  
только сердце, как лес, опустело,  
наважденьем листвы прошумело,  
в листопаде замкнуло тепло.*

Первая строка ссылается на мотив запустения. «Что-то было и что-то прошло» выражает заброшенность в мире (экзистенциально акцентированное прошлое). Заброшенность и обреченность (Verfallenheit) метафорически ассоциируется с лесным запустением; опустошенное временем сердце переносится на опустошенный осенью лес. Серия преодолевает и игнорирует категориальную связь повествования: многое пришлось пережить — сердце опустошено, как осенний лес. Эта простая причинная связь заменяется метафорическим переносом. Сердце героя переселяется в его лесной мир и исчезает в нем. Мотив времени переносится на то, что прошумело в листве, – на сердце, живущее уже по ту сторону субъективного мира героя. Источник тепла в груди человека теперь перенесен в тепло палой листвы.

*Только кто же войдет в этот лес,  
наважденьем его заморожен,  
осторожно, пока он возможен  
и пока он совсем не исчез?*

<sup>1</sup> Собрание стихотворений И. Жданова на [http://www.filgrad.ru/texts/zdanov\\_main.htm](http://www.filgrad.ru/texts/zdanov_main.htm).

Все это произошло с сердцем. Но кто и как найдет заколдованный лес, в котором растворилось опустошенное сердце героя? Кто войдет в исчезающий, как наваждение, лес? Заключительная строфа вопрошает о возможности для героя выйти в мир, который оказывается завораживающим наваждением ничто. Сквозные, повторяющиеся маркеры, связывающие строфы-серии, только внешним образом указывают на непрерывную вариацию исходного события – растворение сердца в горящей осенней листве. Ассоциативные переносы варьируют этот мотив таинственно-произвольным образом. Поэтическая фантазия – безусловно свободна. И столь же безусловно она ведет к устойчивой Арнон-идее – исчезновению героя в мире и исчезновению мира, в котором исчез герой. Можно сказать, что идея ничто внятно слышима в пустом осеннем лесу. На самом же деле ни это, ни какое другое выражение не фиксирует то событие, которое выразило себя в приведенных поэтических строках. Эта «сущность», которую мы, благодаря поэту, можем осмыслить и высказать, присутствует в поэтических строках как факт бытия, символизируя и кодируя себя в задействованных языковых средствах.

Проделанный анализ позволяет выделить еще две сквозных серии: серию сердца героя и серию осеннего леса. Маркером «наваждение» отмечена иррациональная точка, в которой эти серии сходятся, аннигилируя друг в друге. Катарсисная энергия от замыкания этих «сюжетных» линий излучается в вопрошание: кто может войти в самое ничто, замороженный его наваждением?

### 3. Уточненные выводы

Проделанный анализ эмпирического материала позволяет уточнить сделанные в начале данной статьи положения философско-методологического порядка.

1. Отдельные повторяющиеся строфы представляют собой вариацию исходного мотива, благодаря чему содержательные (образные) элементы и их вербальные маркеры также опознаются как серии ассоциативных метафорических сдвигов.

2. Исходный мотив имеет сложную структуру. В нем выделяются полюс героя и полюс мира. Их разделяет зримая (в серии стихотворений «Поезд» – вагонное окно) или незримая (в настоящем примере) граница. Граница обладает зеркальными функциями: один полюс отражается в другом.

3. Вариации исходного мотива допускают разрывы, в которых появляются новые мотивы, не содержащиеся в предыдущих сериях. В описанном примере – это мотив времени (прошлого, мотивирующего опустошенность «сердца»). В настоящем сериальном шедевре И. Жданова «Поезд» – это мотив ночного неба, сопряженного с «детством в горах». Ночное небо над застывшим на полустанке поездом отсылает к детским грезам героя. Совершающийся здесь перенос может служить примером совершенной свободы поэтической фантазии, не мотивированной «сюжетными» ходами.

4. Тем не менее новые мотивы и резкие по своей немотивированности повороты ассоциативных переносов сводятся к уже известным элементам серий. В рассмотренном примере начинается игра вброшенности опустошенного героя в запустение осеннего леса. В своеобразной сериальной симфонии «Поезд»<sup>2</sup> мотив ночной остановки, вызвавший новый вариационный ряд, ведет к возвращению мотива снегопада (уже не вихревого, но застывшего); таким образом восстанавливается сериальное варьирование.

5. Есть смысл выделить вертикальные серии, насквозь пронизывающие строфы. Линеарные (построчные) серии организованы нелинейными (вертикальными) сериями, восходящими к двум совершенно неизбывным мотивам – героя и мира. Именно эти серии смыкаются в определенных «иррациональных» точках, в которых и возникает Арнон-эффект: линия героя и линия мира замыкаются; интерферируя, они проходят друг через друга. Арнон-эффект не ведет к появлению содержательного («фигуративного») определения некоей поэтической «идеи». Скорее результирующий инвариант порождает итоговую серию, в которой открывается не выразимый формальными средствами языка, не мыслимый в

<sup>2</sup> Опыт озвучивания и музыкального сопровождения этих стихов на <http://www.stihophone.ru>.

понятиях горизонт наличного круга существования поэта, к которому устремляется его «сочиняющий» бытие гений. Иррациональные точки указывают на исчезновение Я героя, без остатка растворяющегося в мире – в его застывшей тишине или вихревом, снеговом движении.

### **Библиографический список**

*Делез Ж.* Логика смысла / Ж. Делез. М.: Раритет; Екатеринбург: Деловая книга, 1998. С. 241-242.

*Husserl E.* Phänomenologische Psychologie / E. Husserl. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2003. S. 72-84.