ПОЭЗИЯ

ОПЫТ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОГО АНАЛИЗА

СМЫСЛ

УДК 159.9:028
ББК 88.261.4-3я73
П 67

Издание осуществлено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект № 15-01-16028д

Книга подготовлена по материалам исследовательских проектов РГНФ № 00-06-00151а, РФФИ № 03-06-80246а, РГНФ № 07-06-00498а

П 67 **Поэзия: опыт междисциплинарного анализа** / под ред. Г.В. Иванченко, Д.А. Леонтьева, Ю.Б. Орлицкого. — М.: Смысл, 2015. — 480 с.

ISBN 978-5-89357-343-5

Коллективная монография междисциплинарного коллектива ученых — философов, психологов и литературоведов — рассматривает с разных сторон феномен поэзии и закономерности ее восприятия и воздействия на сознание читателей, как наиболее общие вопросы ее определения и функционирования в обществе, так и сравнительно частные аспекты, сквозь призму которых феномен поэзии обнаруживает свою многогранность.

Специалистам в области философии искусства, психологии искусства, поэтики и литературоведения, а также широкому кругу читателей.

УДК 159.9:028
ББК 88.261.4-3я73

ISBN 978-5-89357-343-5

© Коллектив авторов, 2015
© Издательство «Смысл», 2015

Оглавление

Предисловие. *Д.А. Леонтьев, Ю.Б. Орлицкий* 4

Поэзия как междисциплинарный феномен:
на перекрестке языка, культуры и личности.
Г.В. Иванченко, Д.А. Леонтьев 9

Поэтическое творчество и восприятие как овладение
опытом: от литературного контекста к жизненному.
Д.А. Леонтьев 30

Современная русская поэзия в свете концепции
необходимого разнообразия. *Ю.Б. Орлицкий* 49

«Мужское» и «женское» письмо в зеркале
экспериментальной психологии.
Г.В. Иванченко, Ю.Б. Орлицкий, Т.Б. Сухова 210

О психологических функциях заглавия.
Г.В. Иванченко, Ю.Б. Орлицкий, Т.Б. Сухова 238

Когнитивно-стилевые особенности личности
и восприятие поэтической формы.
Е.Е. Насиновская, О.Л. Кувшинова 326

Вклад поэтической формы в восприятие стихотворений:
исследования на материале пародий и переводов.
Д.А. Леонтьев, Г.А. Емельянов 352

Психология детской поэтической речи.
А.М. Лобок, И.В. Христосенко, О.В. Мягкова 385

Приложение 472

Об авторах. 479

Предисловие

Это особая книга. Она планировалась и готовилась давно и должна была быть совсем другой. Но стала она данью памяти одному из своих авторов и редакторов — безвременно ушедшему яркому ученому Галине Владимировне Иванченко (1965–2009).

Кандидат психологических и доктор философских наук, Г.В. Иванченко за свою короткую жизнь оставила заметный след в эмпирической эстетике, культурологии, социологии и психологии. Друзья, коллеги и ученики Галины Владимировны отмечают в 2015 г. ее пятидесятилетие — увы, без самого юбиляра.

Одним из устойчивых интересов Галины Иванченко была поэзия. Эта фраза верна в двух смыслах. Галина Владимировна была автором глубоких поэтических произведений, и ее поэтическое наследие еще ждет публикации и признания. Но в данном случае речь идет о ее научном интересе к поэзии как проявлению человеческого духа. Научные работы Галины Иванченко, посвященные разным аспектам поэзии, охватывают десятилетие, на протяжении которого она была участником, вдохновителем и руководителем нескольких исследовательских проектов РФФИ и РГНФ, посвященных меж-

дисциплинарным исследованиям различных сторон и аспектов поэтического творчества.

Первые два проекта: «Психология понимания поэтических текстов: гендерные и индивидуальные различия» (РГНФ, № 00-06-00156а, 2000–2002) и «Особенности восприятия и коммуникативные функции заглавия художественного текста: механизмы и модели» (РФФИ, № 03-06-80246а, 2003–2005) носили сравнительно частный характер. Уже в ходе работы над ними она задумала книгу, набросок плана которой сохранился в ее архиве*.

Третий проект — «Психология восприятия поэзии: комплексный анализ» (РГНФ, № 07-06-00498а, 2007–2009) — был задуман как обобщающий. Галина Владимировна не успела довести его до конца.

Обобщенные материалы этих исследовательских проектов, за которыми стоит десятилетие напряженного труда, и составили данную книгу; кроме того, к написанию нескольких глав нами были приглашены авторы, чье участие в издании помогло обеспечить максимальную объемность рассмотрения предмета.

Первая глава книги — «Поэзия как междисциплинарный феномен: на перекрестке языка, культуры и личности» (Г.В. Иванченко, Д.А. Леонтьев) — носит наиболее общий характер. Ее основой стали отдельные небольшие тезисы, наброски, конспекты выступлений авторов, а также материалы обсуждений и переписки между авторами, в которых они двигались к системному анализу поэзии как многогранного и междисциплинарного феномена. Этот «диалог» оборвался, но то, что было сделано в его ходе, заслуживает представления на суд читателей.

Глава «Поэтическое творчество и восприятие как овладение опытом: от литературного контекста к жизненному» (Д.А. Леонтьев) также является частью обобщающего проекта

* Мы публикуем его в Приложении к данному изданию.

2007–2009 гг. Ее автор, в попытке подойти к механизмам «работы» поэтического произведения в сознании читателя, обосновывает параллель между овладением словесным материалом в словесном творчестве и управлением своим поведением и жизненным опытом в построении собственной жизни.

Автор главы «Современная русская поэзия в свете концепции необходимого разнообразия» Ю.Б. Орлицкий рассматривает многообразие современной российской поэзии в свете открытого Г.В. Иванченко общего закона развития новейшей культуры, предполагающего одновременное существование в ней принципиально разнонаправленных векторов развития и представлявшихся ранее взаимоисключающими явлений, успешно сосуществующих и активно взаимодействующих ныне. Обращаясь к положению Галины Владимировны о развитии человеческого сознания «в условиях ошеломляющего многообразия, непрерывных изменений, отсутствия полностью идентичных объектов, явлений, сущностей», автор анализирует современную поэзию в аспекте ее социокультурного бытования.

Главы «“Мужское” и “женское” письмо в зеркале экспериментальной психологии» и «О психологических функциях заглавия» (Г.В. Иванченко, Ю.Б. Орлицкий, Т.Б. Сухова) содержат концентрированное изложение результатов двух исследовательских проектов первой половины 2000-х гг. В одной из них авторы пробуют выяснить, каковы закономерности отражения пола автора в поэтических текстах разных эпох, и задаются вопросом, может ли читатель определить пол автора без каких-либо на него указаний. Во многих случаях эта задача оказывается практически нерешаемой. В другой главе развивается подход к пониманию эволюции заглавий поэтических произведений и сборников в отечественной культуре и предложена попытка эмпирически выявить некоторые закономерности их создания и восприятия.

Следующие две главы — «Когнитивно-стилевые особенности личности и восприятие поэтической формы» (Е.Е. Наси-

новская, О.Л. Кувшинова) и «Вклад поэтической формы в восприятие стихотворений: исследования на материале пародий и переводов» (Д.А. Леонтьев, Г.А. Емельянов) —представляют собой экспериментально-психологические исследования, объектом которых выступают закономерности поэтического восприятия. В центре внимания исследования Е.Е. Насиновской и О.Л. Кувшиновой находится такая характеристика личности, как зависимость/независимость от поля; авторы показывают, что ее выраженность влияет на стратегии восприятия поэтических произведений. В работе Д.А. Леонтьева и Г.А. Емельянова нашли применение два оригинальных приема разделения эффектов восприятия формы и содержания поэтических произведений: использование в качестве материала для исследования стилистических пародий и стихотворений на незнакомом читателю языке.

Наконец, глава «Психология детской поэтической речи» (А.М. Лобок, И.В. Христосенко, О.В. Мягкова) описывает теорию развития поэтической речи у детей и уникальную авторскую практику, наглядно раскрывающую возможности массового управляемого становления такой речи у детей младшего школьного возраста. В совокупности с другими материалами книги эта глава позволяет увидеть, что пресловутые два-три процента, которыми описывается доля любителей поэзии в нашем обществе, — это не диагноз культуры в целом, а артефакт консервативных культурных практик, и намечает пути к исправлению этого положения.

Завершает книгу Приложение, в котором, кроме плана задуманной Галиной Владимировной книги, мы помещаем список публикаций Г.В. Иванченко, посвященных поэтическому творчеству.

Главный пафос этой коллективной монографии заключен в идее междисциплинарного, системного подхода к феномену поэзии, который не сводится к чисто языковому и/или эстетическому ракурсу, хотя они и являются ведущими.

Поэзия — феномен не столько лингвистический, сколько «металингвистический», если использовать термин М.М. Бахтина. Как старались показать авторы этой книги, поэзия — это и антропологический, и психологический, и культурологический феномен, имеющий самое прямое отношение к феномену человека и закономерностям личностного развития. Методы, на которые опираются авторы данной книги, также образуют широкий спектр — от традиционных гуманитарных, структурных и искусствометрических до экспериментально-психологических и психотехнически-развивающих. Междисциплинарный состав коллектива авторов монографии позволяет проявить эту многогранность феномена поэзии как нельзя лучше.

После работ М. Бахтина, Л. Выготского, М. Гаспарова, Ю. Лотмана, Д. Лихачева, Е. Эткинда и многих других выдающихся ученых, заложивших основы понимания словесного творчества, с нашей стороны было бы наивно претендовать на научное познание поэтического искусства. Но мы уверены, что наша работа не окажется бесполезной. Мы полагаем, что она поможет читателю ощутить тот самый интерес к поэзии (в любом смысле этого понятия), который вдохновлял на создание этой книги ее авторов, или, по крайней мере, даст ему возможность посмотреть новым, свежим взглядом на этот удивительный феномен человеческого духа.

Д.А. Леонтьев, Ю.Б.Орлицкий

ПОЭЗИЯ КАК МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ ФЕНОМЕН: на перекрестке языка, культуры и личности

Г.В. Иванченко, Д.А. Леонтьев

В сфере культуры трудно найти область столь же немассовую, не пользующуюся спросом со стороны подавляющего большинства потребителей культуры всех возрастов (за исключением, быть может, детей), как поэзия. Одновременно поэзия является квинтэссенцией литературы, одной из наиболее концентрированных форм проявления и передачи человеческого опыта и личностных смыслов. Поэтому феномен поэзии с античных времен привлекал внимание мыслителей, задумывавшихся о человеческой природе. Он выходит далеко за рамки литературоведческой проблематики и находится на пересечении интересов не только словесности и литературоведения, но и психологии, социологии, педагогических наук и даже философской антропологии.

Поэзия как многомерное явление

Многие работы последних десятилетий показывают, что подход к феномену поэзии не может не быть междисциплинарным. Помимо наук о языке и словесном творчестве, поэзия становится объектом внимания философии, социологии, психологии, педагогики; все эти науки, определяя центром своего анализа человека, создающего и воспринимающего поэзию,

начинают его с ключевого вопроса «что нам Гекуба?», т.е. с вопроса о том, чем было вызвано к жизни создание конкретного произведения [Леонтьев Д.А., 1998]. Это вопрос о жизненном смысле, который не следует путать с вопросом о причинно-следственных связях. Механизмы восприятия и воздействия поэтических произведений — относительно малоизученная область междисциплинарных исследований. Именно в этой области как нигде бросается в глаза количественный и качественный разрыв в исследованиях: мы имеем многочисленные фундаментальные теоретические и феноменологические исследования строения поэтических произведений, выполненные искусствоведами и культурологами (Л.С. Выготский, Ю.М. Лотман, Ц. Тодоров), блестящие образцы разбора конкретных поэтических произведений, сделанные критиками (Е. Эткинд, Р.П. Уоррен) и представителями поэтического цеха (М. Цветаева, И. Бродский), — и довольно скудные и фрагментарные эмпирические исследования восприятия поэзии реальной аудиторией, публиковавшиеся социологами, психологами и психолингвистами.

Значительная часть имеющихся данных получена с позиций нормативной эстетики, постулирующей существование «единственно верной» интерпретации художественного текста. Реальное многообразие способов и типов восприятия в рамках этого подхода не может быть выявлено. Отчасти этот разрыв связан со своеобразной «элитарностью» поэзии; ее любители и активные читатели немногочисленны по сравнению с любителями большинства других видов искусства; с другой стороны, в культуре активно функционируют и упрощенные формы поэтического творчества, сохраняющие лишь некоторые из уровней или слоев «высокой» поэзии, но благодаря этой редукции приобретающие гораздо большую аудиторию. Отсюда возникает дилемма: изучение восприятия «подлинной» поэзии грозит обернуться рассмотрением гипотетических, идеальных вариантов, а изучение реального процесса восприятия поэзии вынуждает к использованию порой не

вполне эстетически «полноценного» материала. Крайне важно перебросить мост между теоретическими исследованиями поэзии «сверху» и эмпирическими исследованиями «снизу», рассмотрев в том числе и механизмы редукции сложности поэтического текста как средства его «омассовления».

Будучи объектом изучения в широком спектре гуманитарных дисциплин, феномен поэзии не поддается пониманию ни одной из них по отдельности. Можно выделить по меньшей мере четыре контекста, в которых этот феномен, имеющий прямое отношение к человеческой сущности и существованию во всей их полноте и целостности, для нас раскрывается.

1. В философско-антропологическом контексте поэзия предстает как концентрированное выражение сущностных характеристик человека. Поэтическое творчество и восприятие под этим углом рассмотрения выступают как ключевые антропологические феномены, связанные с личностным развитием и обретением полноты человеческого существования, самопознанием и «заботой о себе» (см.: [Иванченко, 2009]).

2. В социокультурном контексте рассматривается динамика культурно-исторического функционирования поэзии как формы общественного сознания и практики, взаимодействующей и конкурирующей с другими формами практики.

3. В структурно-литературоведческом и лингвистическом аспекте поэзия выступает как уникальный речевой жанр (см.: [Бахтин, 1996]), языковая форма, обеспечивающая беспрецедентную меру конденсации смыслового опыта. В этом контексте объектом анализа выступают особенности строения поэтического произведения, соотношение поэзии с прозой и другими речевыми жанрами, диалектика материала, формы и содержания поэтических произведений и др.

4. В психологическом контексте изучается восприятие и воздействие поэзии в аспекте индивидуальных особенностей личности, опосредующих и обусловливающих этот процесс

и поддающихся диагностике, а также развитию и формированию. Особое внимание при этом уделяется динамике человеческих эмоций и смыслов, поскольку в их художественном воплощении и восприятии усматривается сущность поэтического творчества.

Рассмотрим все эти контексты поочередно.

Философско-антропологический контекст: поэзия как встреча с самим собой

Вернер Гейзенберг говорил, что, исследуя Вселенную и ища в ней объективные свойства, «человек встречает самого себя»; иными словами об этом же писал Хорхе Луис Борхес: «С годами человек заселяет пространство образами провинций, царств, гор, заливов, кораблей, островов, рыб, жилищ, орудий труда, звезд, лошадей и людей. Незадолго до смерти ему открывается, что терпеливый лабиринт линий тщательно слагает черты его собственного лица».

Непереносимость неразделенной любви или одиночества, затяжных конфликтных отношений или острой вспышки ненависти к другому человеку отчасти вызвана тем, что мы — иногда как впервые — сталкиваемся со своим *Я*, видим себя совсем не такими, какими хотели бы видеть. «Человек никогда не знает, какой он есть, пока не споткнется о самого себя» [Уоррен, 2004, с. 182]. Рутинное существование почти не дает нам возможностей встретиться с нашей глубинной реальностью. Шанс на такую встречу нам дает концентрированный смысл, воплощенный в поэтическом слове, несущем нам авторское ви́дение мира, живой экзистенциальный опыт.

Объяснение этого мы обнаруживаем, выйдя из эстетико-культурного в более широкий экзистенциальный контекст рассмотрения. Поэтическое творчество не столько выражает, сколько преобразует авторское отношение, не столько передает смыслы автора, сколько их создает. Поэзия выступает инструментом аутокоммуникации (общения с самим собой) — переработки собственного смыслового опыта, его

знакового опосредствования, что, как хорошо известно после Л.С. Выготского, является условием овладения этим опытом, осознанного и произвольного отношения к нему. «Произведение есть нечто такое, что позволяет нырнуть нам в самих себя и тем самым коммуницировать с действительностью, а без этого ныряния коммуникации нет» [Мамардашвили, 1995, с. 21]. Именно это присуще подлинной поэтичности. На это указывает и известный переводчик поэзии: «Стихи, оставляя наедине с собой, помогают понять себя в мире, и недаром, когда такое понимание становится самоубийственно важным — на заре туманной юности, — стихи пишут почти все (кроме тех, наверно, кто не знает попросту, что это такое). Парадоксальное, но верное определение поэзии дал испанский философ Ортега-и-Гассет: “Поэт — это переводчик человека в его разговоре с самим собой”» [Гелескул, 1993].

Как отмечал М. Хайдеггер, современная эпоха, современный человек утрачивают способность расслышать бытие, приблизиться к истине. Язык сводится к средству обмена информацией, становится формализованным, нежизнеспособным и перестает быть «домом бытия». Единственной областью, которая не захвачена этими катастрофическими процессами, выступает, по мнению Хайдеггера, искусство, в особенности поэзия. Именно здесь язык все еще продолжает, исполняя свое первоначальное назначение, открывать истину бытия, и именно поэты, обладая наиболее тонким слухом, позволяющим им расслышать истину в слове, способны передать это слово миру (см.: [Иванченко, Оганесян, 2010]). «Поэзия была всеобщей и распространеннейшей наставницей человеческого рода, и остается ею поныне» [Гегель, 1971, с. 355].

В наиболее обобщающем виде место поэзии в самопознании и саморазвитии человека сформулировал И. Бродский в интервью Свену Биркертсу: «Поэзия — это не просто искусство в ряду других искусств, это нечто большее. Если главным отличием человека от других представителей животного царства является речь, то поэзия, будучи наивысшей формой

словесности, представляет собой нашу видовую, антропологическую цель. И тот, кто смотрит на поэзию как на развлечение, на “чтиво”, в антропологическом смысле совершает непростительное преступление — прежде всего против самого себя» [Бродский, 2000, с. 211].

Идея о рядоположенности и взаимосвязи поэзии и философии стала привычной во второй половине XX в. — на это указывают как поэты (У.Х. Оден, И. Бродский), так и философы (В.В. Бибихин). В качестве одного из ее первоисточников В.В. Бибихин называет немецкого философа-романтика Новалиса, который считал художника практическим философом, а поэзию бесконечно отличной от искусства декламации и риторики; в поэзии Новалис видел магическое искусство трансцендентального целительства, называя практикой поэзии спасение человека [Бибихин, 2009, с. 8–13, 506].

Именно поэтому поэзия оказывает сопротивление попыткам потреблять ее как любую другую «культурную продукцию»: здесь сказывается не только близость ее истокам бытия или миропорядку, но и то, что она продолжает оставаться той сферой, в рамках которой развитие реципиента возможно и почти неминуемо. Труд поэтического творчества и труд восприятия поэзии несут в себе мощный потенциал очеловечивания — не столько потому, что через поэзию человек получает какое-то новое понимание, сколько потому, что сам этот труд развивает человека, повышает его возможности, культурный капитал и личностный потенциал. Не случайно в Древнем Китае стихосложение входило в число умений, тестировавшихся в системе экзаменов для тех, кто поступал на государственную службу и продвигался на более высокие ее ступени [Серебряков, 2000]. Падение значимости поэзии в современном обществе правомерно поэтому рассматривать как симптом «антропологической катастрофы», грозящей разрушением основ человеческого существования [Мамардашвили, 2004, с. 9].

Социокультурный контекст: судьбы поэзии в культуре наших дней

Двадцатый век неизмеримо расширил как спектр видов искусства, так и число потребителей искусства в тех или иных его формах, — если под искусством понимать «все, что подает себя как искусство, выступает под именем искусства» [Леонтьев Д.А., 1998, с. 7]. Модификации культурных практик в XX–XXI вв. привели к постепенно усиливающемуся расслоению публики на тех, кто ориентирован на искусство как развлечение и/или заполнение досуга, и тех, для кого искусство выступает как источник новых и более глубоких смыслов. Вместе с тем очевидно, что отчасти эти группы пересекаются, точнее, и у тех, и у других сохраняются возможности различного отношения к искусству, как бы ни были прочны их стереотипы «общения с искусством».

Одновременно XX в. в корне изменил отношение к поэтическому творчеству. Стремление поэтов найти новые формы выражения, максимально использовать возможности, потенциально заложенные в текстовых структурах, привело к уплотнению художественно-информационной структуры стихотворных текстов. «Фигуры интуиции» (название сборника А. Парщикова) не только умножают возможности прочтения одного и того же текста, но и ориентируют читателя на выход в пространства универсума текстов, с которыми, нередко иронично, перекликается автор. В одних случаях восприятие читателя детерминируется весьма жестко, как, например, векторами в текстах Ры Никоновой — сверху вниз и снизу вверх, по диагонали, зигзагами; в других случаях контекст восприятия менее жестко регулируется, но очень часты отсылки к мультимедийной структуре современного чтения, к признакам гипертекста, к медийным принципам подачи материала.

Интересно, что эти изменения нашли отражение уже во второй половине XX в. в комплексе наук о чтении. В герменевтике и в феноменологии, в семиотических и психоаналитиче-

ских подходах, а в особенности — в рецептивной эстетике акт чтения предстал как многомерный, неоднозначно детерминированный процесс, в который вовлекаются отнюдь не только интеллектуальные структуры, но и личностные, социальные, социокультурные. Стало общепризнанным, что художественность текста определяется и его внутренними, специфическими характеристиками, и степенью творческого участия читателя в восприятии текста.

Это участие, однако, оставляет желать лучшего: по данным сегодняшних опросов, только 2–3 % взрослого населения России читают поэзию, и только 3–5 % когда-либо писали стихи. Это «бегство от поэзии» заставляет всерьез обсуждать перспективы ее выживания в современном массовом обществе. В частности, редакционная статья в одном из номеров английского журнала «Economist» была отведена материалу под названием «Поэтическая несправедливость», посвященному перспективам «индустриализации поэзии». Последняя рассматривается журналом как чуть ли не единственный шанс на выживание поэзии, что вряд ли возможно, если поэзия не технологизируется, не воспримет новые технологические средства. На протяжении веков социальная значимость поэзии была очевидна, говорится в статье, поэты влияли на умы целых поколений. «Но это, однако, было очень давно. Сегодня современная поэзия больше сродни собиранию бабочек: занятие, хорошее для энтузиастов, но малозначимое в социальном плане» [Poetic injustice, 1997, p. 139]. В тот момент, когда в стране перестают преследовать по политическим мотивам, поэзия теряет свое социальное значение. Примером, согласно статье, может служить Россия. «В Америке и Великобритании — двух странах с великой поэтической традицией и равновеликой политической свободой — поэзия стала не просто маргинальной, она вообще выпала из поля зрения. На нее редко появляются рецензии в газетах или популярных журналах. Отделы поэзии просто ликвидированы». И наконец: «Поэзия утратила свое значение как культурная форма» [Ibid.].

Некоторые любители поэзии стараются приспособить ее к реалиям современности. Так, в США налажено производство «поэтических коробок» с магнитными буквами. Из этих букв на дверце холодильника можно выкладывать незатейливые стишки; можно также послать эти стишки в выпускающую «коробки» фирму, и они будут включены в ежегодное издание подобной поэзии. В США таких «поэтических коробок» продается до 50 тыс. в месяц, а объем продаж составляет 6.5 млн долларов в год. Однако, несмотря на все попытки оживить интерес к поэзии, приспособить ее к современным индустриальным формам представления культурных товаров, очевидно, что «поэты больше не будут воплощением культуры, как это было во времена Милтона, Попа и Теннисона» [Ibid., p. 141].

Добавим, что дополнительным фактором, препятствующим сохранению позиций «высокой культуры», оказывается образ жизни современного человека. Все, что требует усилий, — профессионализм, духовное самосовершенствование, долговременные отношения, высокое искусство — просто не вписывается в ту мозаичную сетку, где многогранный и многоплановый досуг иногда так тесно переплетен с работой, что грань между ними провести невозможно. Даже у «креативного класса», относительно недавно описанного Р. Флоридой [2005], недостает не желания — временны́х возможностей совершенствовать свой вкус, свое знание искусства.

Концентрация опыта в поэтических произведениях, как мы говорили выше, «подталкивает» читателя к творческому усилию понимания текста. Современному же читателю обычно ближе произведения, которые редуцируют экзистенциальный опыт к некоему набору схем, формул, стереотипов: в них реализуется принцип «узнавания», характерный для функционирования «квазиискусства», являющегося частью массовой культуры [Леонтьев Д.А., 1998, 2010].

В эссе «Что такое литература?» Ж.-П. Сартр формулирует: для многих сегодня «произведения человеческого духа —

это маленькие блуждающие души, приобретенные по сходной цене», уточняя: «литературное мастерство называют совокупностью лечебных приемов, которые делают эти души безобидными» [Сартр, 1997, с. 39]. Безобидность произведения – это, по сути, его нетребовательность. Если «настоящее» поэтическое произведение обращается к читателю «с требованьем веры и просьбой о любви» (М. Цветаева), заставляет вступать в диалог со своим *Я* и становится посредником в этом диалоге, то «квазиискусство» культивирует понятность, доступность, узнаваемость, незадевающую гладкость. Отполированное существование, в котором бесконфликтное искусство сопровождает моменты отдыха, кажется идиллическим. Однако со временем «невыносимая легкость бытия» неизбежно приводит к катастрофе самоутраты, потери смысла. Пустоты и бессмысленности омассовленных вариантов существования избежит скорее душа, не уклоняющаяся от реальности мира и реальности других людей, душа, познавшая себя со многих сторон и во многих ситуациях.

Описывая становление современного типа культуры, Вальтер Беньямин [1996] говорит о переходе от чтения сосредоточенного, требующего высокого уровня компетентности и концентрации, к другому способу чтения — чтению рассеянному, развертывающемуся в бессознательно освоенном пространстве (так как оно общедоступно), чтению массовидному, сравниваемому со смотрением кино. Полезность и ценность этого второго типа чтения В. Беньямин находит в том, что в ситуации масштабного преобразования культурных практик именно оно срабатывает как эффективный механизм адаптации. «Расслабляющее» искусство, говорит В. Беньямин, незаметно проверяет нашу способность решения новых задач восприятия: мы замечаем, что решение новых задач стало привычкой, когда оказываемся способны решать их в несконцентрированном, несобранном состоянии. И действительно, в числе наиболее востребованных и читаемых авторов оказываются поэты, чьи произведения критиками оцениваются как

эпигонские (в России, например, Э. Асадов) и не вызывают неприятия своей сложностью и непривычностью.

«Истинная большая серьезность, — писал М.М. Бахтин, — покидает все готовые, сложившиеся, устойчивые, освященные традицией, обжитые чувством формы, начинает стыдиться всех этих форм, повисает в воздухе, ищет новых форм. Происходит великое переселение серьезности» [Бахтин, 1996, с. 50–51]. Трансформируется отношение не только к формам «высокого искусства». В массовой культуре эта тенденция также существует — как **тенденция неуловимо быстрого превращения художественного прозрения творца в красиво упакованный, «безвредный» и хорошо продаваемый смысл, в продукт поп-культуры. Читатель переосмысляет по-своему старые формы и жанры, и это дает ему шанс найти баланс между застывшими, замороженными формами классического искусства и тривиальностью массовой культуры**. Такая «всеядность», по-видимому, выступает как более адаптивная форма совладания с различиями, управления мультикультурным миром, нежели предшествующее снобистское высокомерие по отношению ко всему «низкопробному».

Языковой контекст: поэзия как словесное творчество

Наиболее традиционный взгляд на поэзию рассматривает ее как языковое явление *par excellence*; как предмет изучения в прошлом эстетики или риторики, а в последние десятилетия — поэтики как раздела литературоведения, имеющего дело с выразительными средствами, используемыми в художественной речи, а также лингвистики. Литературоведением и лингвистикой ограничивает междисциплинарный контекст изучения поэзии даже такой глубокий и системно мыслящий автор, как Е. Эткинд [1985/1998, с. 9].

Эти две дисциплины имеют дело с языковой материей поэтических произведений, проявляющей себя в двух аспектах: поэтического языка (т.е. с точки зрения динамики значений и

смыслов) и поэтического синтаксиса (т.е. с точки зрения формальных вариантов и правил организации строения стихотворного текста). Именно формальные правила, при всей подвижности и относительности границ между ними, порождают наиболее наглядные признаки, позволяющие отделить поэзию от прозы, хотя и семантика поэтической речи обладает определенной спецификой.

В поэзии слово чаще всего используется не в буквальном, словарном своем значении: оно вбирает в себя много разных смыслов. Ю.Н. Тынянов писал, что стиховое слово — это «хамелеон, в котором каждый раз возникают не только разные оттенки, но иногда и разные краски» [2002, с. 71]. Именно это осложняет задачу читателя поэзии (по сравнению с задачей читателя прозы) и требует от него специальной поэтической компетентности — навыков восприятия полисемантической речи. Причина в том, что, как отмечал П. Валери, роль речи в поэзии иная, чем быть зна́ком для того, что есть, было или будет (см.: [Эткинд, 1985/1998, с. 50]). По мнению В. Брюсова, в поэзии слово — цель, тогда как в прозе — средство [Там же, с. 87].

Е. Эткинд, констатируя многомерность и многофункциональность слова в поэзии, выделяет четыре его аспекта: значение (главные и вторичные смыслы), стилистическая принадлежность и выразительность, звуковая материя и ассоциативные связи, которые вместе образуют сложную систему [Там же, с. 185–197]. Их взаимодействие носит самый тесный характер и системно организовано, причем в разных поэтических системах сравнительная значимость разных компонентов неодинакова. Конкретный смысл и мотивировка каждого словесного, как и структурно-синтаксического компонента определяется его соотношением с системой внутренних и внешних контекстов. Е. Эткинд предлагает и иллюстрирует на конкретных примерах иерархическую лестницу смыслообразующих контекстов, каждый из которых вносит свой вклад в совокупный уникальный смысл поэтического слова: 1) обще-

словарный контекст; 2) условно-словесный контекст; 3) контекст литературного направления; 4) контекст данного автора; 5) контекст цикла стихотворений; 6) контекст отдельного стихотворения [Там же, с. 241]. Каждый из этих контекстов может вносить в значение поэтического слова свои смысловые обертоны, что и придает ему такую смысловую глубину и многослойность.

Более спорным предстает вопрос о звуковом символизме, т.е. о наличии у отдельных звуков речи устойчивой семантики. Е. Эткинд приводит обширный обзор теорий звукового символизма и их критику [Там же, с. 259, 362]; по его мнению, звуки речи не обладают символическим значением априори, но приобретают его в контексте поэтической системы. Однако идея существования устойчивой семантики звуков речи (фоносемантики) получила последовательное и многообразное эмпирическое подтверждение в психолингвистических исследованиях А.П. Журавлева (см., напр.: [Журавлев, 1974, 1981]). Е. Эткинд, упоминая лишь отдельные, ранние исследования А.П. Журавлева, отзывается об их результатах скептически, но последующие исследования Журавлева не дают оснований отрицать наличие устойчивой семантики звуков речи вне каких-либо поэтических систем. Вероятно, в основе этой семантики лежат устойчивые, накапливающиеся и закрепляющиеся в индивидуальном опыте ассоциативные связи. Е. Эткинд, однако, прав в том, что включенность в поэтическую систему вносит в фоносемантику много дополнительных регистров, и значение звука слова в поэтическом произведении намного богаче, насыщеннее и содержательнее, чем значение звука того же слова вне этого контекста.

Психологический контекст: от передачи эмоций — к диалогу смыслов

Поэзия выступает также как уникальный психологический феномен, не вписывающийся в рамки языкознания и литературоведения. Не случайно в последнее время ее анализ

все больше выходит за рамки чисто языкового; обоснованно ставится вопрос о психопоэтике [Леонтьев А.А., 1997] в русле общей интенции выхода за рамки понимания поэтического произведения как чистого текста в более широкий экзистенциальный контекст. Одним из первых ученых, положивших начало изучению поэзии с психологической точки зрения, был Л.С. Выготский [1968], рассматривавший искусство, и поэзию в частности, как психологический механизм передачи эмоций.

В крайне немногочисленных эмпирических исследованиях на эту тему, проводившихся после Л.С. Выготского, удалось в какой-то мере уточнить взгляд на роль эмоций в поэзии, описать некоторые закономерности передачи эмоций в этом виде литературного творчества. Вследствие того что передача эмоций является одной из важнейших задач, стоящих перед поэтической формой, все структуры этой формы имеют тенденцию организовываться таким образом, чтобы усилить эмоционально-оценочный компонент содержания, обеспечить его более концентрированное, четкое воплощение. Именно поэтому чтение поэтического произведения приводит к возникновению эмоциональной аккомодации, рождающей сходство восприятия аффективного содержания поэзии у разных людей.

Однако передача и восприятие эмоций выступают лишь одним из аспектов воздействия поэзии, причем его нельзя считать однозначно главным. Эмоции могут оказываться относительно самостоятельным аспектом общения с поэзией и не являются залогом «полноценного» восприятия содержания. Заражение эмоциональной атмосферой стихотворения возникает и в тех случаях, когда реципиент далек от «мира поэзии», если он не обладает актуализированной художественной потребностью, не владеет в достаточной степени навыками восприятия поэтического языка, если словесно-логический компонент в его мыслительной деятельности доминирует над

эмоционально-образным. Иначе говоря, эмоциональная аккомодация происходит и в том случае, если человек не готов в должной мере к постижению всей полноты и многогранности транслируемых художником смыслов. Не удается также установить однозначную связь между наличием эффекта эмоциональной аккомодации и формально-структурными особенностями поэтического произведения [Добровольская, 2005]. Только совместное участие всех формальных структур поэтического произведения, а не какой-либо отдельный компонент, например совпадение фоносемантического ореола стихотворения с его общим аффективным настроем, способствует передаче поэтических эмоций.

Было бы неразумно отрицать или принижать роль эмоций в создании и восприятии поэзии, однако эта роль видится скорее как подчиненная, служебная, чем как центральная. «Игра на эмоциях», возбуждение определенных ярких переживаний выступает прямой целью скорее не подлинного искусства, а коммерческого квазиискусства, которое и квалифицируется как «искусство для эмоций», не оказывающее долгосрочных устойчивых эффектов, в противовес «искусству для личности» (см.: [Леонтьев Д.А., 1998]). К. Мартиндейл, изучавший историческую эволюцию поэтического творчества в нескольких европейских культурах на протяжении нескольких веков, обнаружил значительную тенденцию к снижению эмоционального содержания поэзии [Martindale, 1997]. Суть поэзии заключена не в передаче эмоций, а в том, что личность *овладевает* своими эмоциями — в том смысле, в котором Л.С. Выготский говорил об овладении как ключевом слове для понимания сути личности. Не выражение непосредственных переживаний, а их опосредование и переплавка в культурные формы — в этом видится ключевой психологический механизм поэтического творчества.

В рамках личностноцентрического подхода [Леонтьев Д.А., 1998] сущностью художественного творчества выступа-

ет трансляция личностных смыслов через воплощение его в чувственной эстетической форме; функция такой формы — суггестивная настройка сознания реципиента, облегчающая восприятие и понимание этого смысла. Смысл на уровне субъекта — это всегда отношение, а эмоция — чувственная ткань смысла [Василюк, 1993]. Именно в этом качестве эмоции и входят в структуру поэтического произведения.

Восприятие и усвоение смыслового содержания художественного произведения происходит, однако, не автоматически, а через взаимодействие смысловых миров произведения и реципиента, через их диалог, который возможен, но происходит далеко не всегда. Это зависит как от индивидуально-психологических факторов, так и от социокультурных. Серьезность принятия чужого слова, авторского смысла как реализация диалогической, соучастной установки по-разному связана с восприятием поэтических произведений, отстоящих от наших дней на ту или иную дистанцию. В частности, как показывают специальные исследования [Иванченко, 2002; Иванченко, Орлицкий, 2004], диалогическая установка по отношению к произведениям, совсем не дистанцированным во времени, а также к произведениям, напротив, культурно отдаленным, реализуется труднее, чем по отношению к произведениям, находящимся на умеренной культурно-хронологической дистанции.

Иногда поэзии приписывают меньший потенциал диалогичности, чем прозе, что позволяет объяснить сегодняшнее «бегство от поэзии». Так, М.М. Бахтин иллюстрировал идею внутреннего диалога почти исключительно примерами из эпоса и романа, хотя не обошел анализа поэзии в своих ранних работах первой половины 1920-х гг. М.Л. Гаспаров [2002] писал даже о Бахтинской вражде по отношению к поэзии, говоря, что Бахтин воспринимал поэзию как своего рода «авторитарный язык», чересчур захватывающий индивида. Если художественная проза, как стало общепризнанным после классических ра-

бот Бахтина, носит по своей природе диалогический характер, то не следует ли из этого, что характер поэзии монологичен? Это, в частности, вытекает из слов самого Бахтина о почти полном тождестве автора и героя в чистой лирике [Бахтин, 2003, с. 78]. Если проза стремится вступить с читателем в диалог, вовлекая его в полифоническое взаимодействие, то поэзия, согласно такой радикальной точке зрения, напротив, выступает как императив, оставляющий читателю очень небольшую свободу выбора: принять или отвергнуть стихотворение. Именно в этом коренится «невыносимая легкость» поэзии; Э. Чоран утверждал, что даже небольшая примесь поэзии делает прозу невыносимой.

Массовой культуре, однако, по-видимому, одинаково далек и диалогизм художественной прозы, и монологизм поэтического слова: она оказывается лишена вообще собственного голоса, подстраиваясь под запросы и ожидания аудитории (в том числе бессознательные) и откликаясь на них эхом. Причина, по которой современный читатель склонен бежать от контактов с поэзией, скорее в том, что она, в отличие от прозы, дает меньше возможностей убежать от неуютных и нетривиальных заложенных в нее смыслов. «Поэзия — это холод, от которого невозможно согреться» (Э. Дикинсон).

В этой амбивалентной читательской установке, формирующейся в ответ на императивность поэтического дискурса, заложены основания для конфликта между поэтом и читателем. Современные поэты стремятся к такой концентрации переживания в своих работах, которая бы стимулировала читателей к творческим усилиям, направленным на понимание. Именно с этой целью они экспериментируют с формой и с содержанием. Современные читатели, однако, не склонны к таким усилиям, стараясь редуцировать свой экзистенциальный опыт к набору схем, формул и стереотипов. Диалог постепенно вырождается, и, если воспользоваться метафорой из цикла рассказов Марины Палей «Автоответчики», общение живых людей постепенно трансформируется в беседу автоответчиков.