

Tomášková, Elena

Анализ поэзии сквозь призму медицины (на материале творчества И. Анненского и Э. Багрицкого)

Новая русистика. 2017, vol. 10, iss. 1, pp. 53-60

ISSN 1803-4950 (print); ISSN 2336-4564 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/136640>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Анализ поэзии сквозь призму медицины (на материале творчества И. Анненского и Э. Багрицкого)

Analysis of Poetry Through the Prism of Medicine (on the Material of Lyrics by I. Annensky and E. Bagritsky)

Элена Томашкова

(Ческе-Будеёвице, Чешская Республика)

Abstract:

The paper's author attempts to analyze the individual style characteristics of Russian poets of the late 19th – early 20th centuries in the aspect of the influence of chronic diseases, which poets suffer, on the choice of the theme, imaging system, tone and language of works. The study used a method of analysis of the key (leitmotiv) words-indicators for determining the specificity of the conceptual foundations of poetry. Identification on the linguistic level the impact of painful symptoms allows for greater adequacy of the interpretive literary model. The importance of taking into account the revealed features of writers' poetic vocabulary and specific world picture in the process of literary translation of lyrical works is emphasized.

Key words:

Russian poetry of the late 19th – early 20th centuries; poetics; chronic illness; leitmotiv words; the dominant images

В замечательном стихотворении «Я пишу исторический роман» Булат Окуджава, анализируя собственный творческий процесс, гениально подмечает, что каждый поэт как «дышит, так и пишет». Именно об этом говорит один из основоположников учения о психологии стиля А. Морье: «Образ действия отвечает образу чувства и мысли. Никто не может зажечь сигарету, взять в руки перо или бросить мяч без того, чтобы его поза, ритм, размах, направление и экономия движения не выдали его характера: действие заимствует свою форму у формы духа... Если живое существо составляет организованное целое, каждое из его проявлений станет символом «я»» [MORIER 1985, 7–8].

Согласно удачному замечанию Г. Сырицы, «в выборе и упорядочивании языковых единиц в границах художественного текста писатель опирается на личную языковую картину мира, выстраивая собственную систему доминантных и периферийных смыслов» [SYRICA 2007, 3]. Поэтому изучение поэтики, направленное на максимальное постижение универсальных закономерностей творчества, способов реализации идейно-эстетической позиции, мыслей и миропонимания в художественных произведениях, предполагает проникновение в идейный замысел автора и является успешным только при условии, что исследователь знаком со всем творческим наследием писателя, его мировоззрением, принципами, то есть со всей системой координат автора.

Таким образом, для определения типологических признаков поэтики конкретного автора необходимо глубокое знание его индивидуальных особенностей, формирующихся под воздействием большого числа разноплановых факторов. Такое знание подразумевает достаточно объемный массив информации, касающейся автора: исторической, социальной, биографической, психологической и даже медицинской. Последнее объясняется тем, что к личностным характеристикам автора, которые необходимо учитывать в процессе исследования творчества, принадлежат и хронические заболевания, которыми страдал (или страдает) писатель.

В современном литературоведении направление, посвященное исследованию творчества сквозь призму медицинской науки, является достаточно продуктивным. Необходимо заметить, однако, что наибольшей популярностью пользуются темы, связанные с психиатрическими заболеваниями, издавна окруженными мистическим ореолом. В этой связи стоит назвать монографию канадских русистов «Сумасшествие и сумасшедший в русской культуре» [BRINTLINGER, VINITSKY 2006]. Также «модной» является эпилепсия, которая, подобно душевным болезням, считается своеобразной стигмой – признаком творческой натуры. Влияние данного заболевания рассматривается в исследованиях М. Вебера «Эпилепсия Гюстава Флобера» [WEBER 2006], В. Домиля «Эпилептический мир Фёдора Достоевского» [DOMIL' 2005] и др.

Заболевания сердечно-сосудистой системы как важные факторы влияния на поэтику исследуются в работах С. Стратановского «Творчество и болезнь: О раннем Мандельштаме» [STRATANOVSKIJ 2004], И. Лихтенштейн «День догорел в душе давно (Александр Блок глазами врача)» [LICHTENŠTEJN 2013]. Н. Богданов в статье «Сердце Иннокентия Анненского» пишет о том, что тяжелое заболевание сердца, которым поэт страдал с детства, наложило неизгладимый отпечаток на тональность творчества. По мнению автора, «тема «сердца» и ощущений, непосредственно связанных с этим органом, проходит через все творчество поэта» [BOGDANOV 2002, 77].

Мы солидарны с упомянутыми выше учеными в том, что анализ языковых средств художественного произведения в этом аспекте позволяет глубже понять авторскую индивидуальность, и, благодаря этому, построить более совершенную интерпретационную модель.

В нашем исследовании мы обратились к творчеству русских поэтов конца XIX – начала XX века – И. Анненского и Э. Багрицкого. Общеизвестно, какую роль сыграли в их жизни хронические заболевания (стенокардия и астма соответственно).

Цель работы заключается в поиске на языковом уровне слов-индикаторов, связанных, как нам кажется, именно с симптоматикой болезни. Методика исследования ключевых (или лейтмотивных) слов представляется достаточно продуктивной и результативной, поскольку позволяет более выпукло очертить концептуальные основы творчества. Эта методика была детально разработана Ю. Левиным, который предложил определять модель мира конкретного автора, базируясь на частоте употребления тех или иных языковых единиц. Исследователь подчеркивал, что частое – значимое, а значимое – частое, или «точнее: значимость того или иного элемента текста (речь идет, конечно, о значимых элементах) в модели мира автора этого текста коррелирует с частотой этого элемента в тексте» [LEVIN 1966, 199]. Свою мысль ученый пояснял пословицей «У кого что болит, тот про то и говорит». Кстати, в аспекте нашего исследования данное высказывание звучит очень уместно.

Выделение лейтмотивных слов, создающих семантическое ядро текста, способствует лучшему постижению идейного содержания произведения. А. Барзах, анализируя значение концепта «тоска» в поэзии И. Анненского, замечает, что у каждого поэта есть любимые слова, значение которых в тексте существенно индивидуализируется. Этот персональный словарь заслуживает внимания: тут словно концентрируется специфичность поэтической системы, тут могут проявиться ее фундаментальные признаки. Конечно, употребление большинства слов в поэзии более-менее индивидуально, иначе это не называлось бы поэзией. В этом случае речь идет о словах, чья непривычность

в предложенных контекстах бросается в глаза, о тех словах, склонность к которым у поэта особенно заметна [BARZACH 1996, 97].

Лейтмотивные слова являются отражением индивидуально-авторских концептов, при этом, согласно З. Д. Поповой и И. А. Стернину, «слово представляет концепт не полностью — оно своим значением передаёт несколько концептуальных признаков, релевантных для сообщения. Слово является средством доступа к концептуальному значению» [ПОПОВА, STERNIN 1999, 21]. По мнению Д. С. Лихачёва, концепт представляет собой результат «столкновения» словарного значения с личным и народным опытом [ЛИХАЧЁВ 1997, 281].

Знаковыми словами, концептами, передающими глубинные смыслы и создающими напряженные семантические поля, для И. Анненского являются «тоска», «свеча», «тень», «хризантема», «аметисты», «часы», «маятник», «дождь». Для Э. Багрицкого — «море», «корабль», «романтика», «птица». Однако в нашем исследовании речь идет не о сознательно выбранных словах, передающих опять-таки сознательные интенции поэта, а о тех навязчиво повторяемых, лейтмотивных лексических единицах, которые, на наш взгляд, являются индикаторами подсознательных мыслей, связанных с болезненной симптоматикой.

Почти в каждом поэтическом произведении И. Анненского повторяются слова с корнем *ли-*, относящиеся к семантическому полю «характер и особенности движения жидкости». Например: *В какую волшебную сказку / Вольется свободное я!* («Который?»); *Но в гамму вечера влилась / Она тоскующую нотой* («Май»); *ливень* («Июль»); *так миротворно слиты звенья* («Август»); *вылиться в душистые плоды* («Сентябрь»); *блеск молочный льется* («В дороге»); *Сквозь листву просвет оконный / Синью жгучую залит; литься в капельки чернил* («Под новой крышей»); *Там, качаяся, лампы / Пламя трепетное лили* («Там»); *изумрудами запястий залитая* («Первый фортепьянный сонет»); *И рассеянно из чаши / Пену пить, а влагу лить* («С четырех сторон чаши»); *И плавно тени потекли, / Контуры странные сливая* («Бессонница ребенка»); *Живут, таинственно слиты, / Обетованье и утрата* («Второй мучительный сонет»); *И в чистый жемчуг перелил / Поэт свои немые слезы* («Рождение и смерть поэта»).

В художественном мире И. Анненского литься может почти все: вода — *Там нимфа с таицкой водой, / Водой, которой не разлиться* («Л. И. Микулич»); дождь — *И только изморось, мутна, / На тление лилась* («Черная весна»); слезы — *Нет дождя, а слез готовых / Реки — только литься лень* («Дремотность»); злоба — *Но вылилась и злоба... / Расселись по углам и плачут оба...* («Нервы»); обида — *Это их любви безумною обидою / Против воли твои звезды залиты* («Небо звездами в тумане...»); звуки — *Что звуков пролито, взлелеянных в тиши*

(«После концерта»), *но томительный лепет / Сольется для нас бубенцов* («Тоска миража»); блеск — *Огни лиловые должны / переливаться, холодея* («Аметисты»); свет свечи — *лишь мерцание свечи / Лилось там жидко и огнисто* («Аметисты»); свет неба и солнца — *Все, что есть лазурного / излилось в лучах* («Тоска отшумевшей грозы»), *сад там, сирени там / Солнцем залиты* («Лишь тому, чей покой таим»); тьма — *лиловый разлив полутьмы, ... в переливах растаявший цвет* («Я люблю»); тучи — *И где разорвано и слито столько туч* («Тоска мимолетности»); воздух — *Воздушные кусты сольются и растут* («Бронзовый поэт»).

Часто лейтмотивное слово встречается уже в начале произведения, в первых строчках, что свидетельствует о важности образа, иницирующего зарождение стиха. Так начинаются «Конец осенней сказки» (*Неустанно ночи длинной / Сказка черная лилась*), «Тоска» (*По бледно-розовым овалам, / туманом утра облиты, / Свились букетом небывалым / Стального колера цветы*), «Traumerei» (*Сливались ли это тени, / Только тени в лунной ночи мая?*), «Тоска припоминания» (*Мне всегда открывается та же / залитая чернилом страница*), «Тоска белого камня» (*Камни млеют в истому / Люди залиты светом*), «Второй фортепьянный сонет» (*Без слов кристальные сливались голоса*), «Nox vitae» (*Отраднa тень, пока крушин / Вликает кровь в хлороз жасмина...*), «Офорт» (*Гул печальный и дрожащий / Не разлился — и застыл...*), «Он и я» (*Давно меж листьев налились / Истомой розовой тюльпаны*), «Поэзия» (*Творящий дух и жизни случай / В тебе мучительно слиты*), «Не могу понять, не знаю...» (*Из разбитого фиала / Всюду в мире разлита / Или мука идеала / Или муки красота*), «Петербург» (*Я не знаю, где вы, и где мы, / Только знаю, что крепко мы слиты*).

Постоянно повторяется мотив слияния, стремления к нему и осознания его невозможности, неосуществимости. Сливаются желания героев — *Нам буря желанья слила* («Два паруса лодки одной»), тени — *С тенью тень там так мягко слилась* («Свечку внесли»), *И пусть другими, кружными путями наши растаявшие в июльском тумане тени сблизятся, сольются и станут одна тень* («Andante»), смычок и струны — *И вдруг почувствовал смычок, / Что кто-то взял и кто-то слил их* («Смычок и струны»).

Лирический герой И. Анненского болезненно пытается восстановить разорванную связь мирового круговорота: *Истомились — и все не слились: / Этот сумрак голубоватый / И белесая высь... / Этот мартовский колющий воздух / С зябкой ночью на талом снегу / В еле тронутых зеленью звездах / Я сливаю и слить не могу...* («Месяц»). Ведь где-то в других мирах это слияние возможно и даже закономерно: *где-то есть не наша связь, / А лучезарное слианье* («Аметисты»). Кстати, на значимость концепта «слияние» указывает то, что автор в «Аметистах» выделяет слово курсивом.

Если у И. Анненского доминантным, сквозным мотивом является «слияние», то у Э. Багрицкого точно так же из стихотворения в стихотворение повторяются слова с корнем *ржа-*.

Иногда такие лексемы относятся к колористике: *золото, скрытое в ржавых мхах* («Алдан»); *среди ржавых нив* («СССР»); *сквозь ржавых лесов торжество; на ржавчину рваных кустов?* («Исследователь»); *лес ржавых труб* («IV»); *Еще бежит из тела болотная ржавь* («Разговор с комсомольцем Н. Дементьевым»).

Однако чаще благодаря им актуализируется семантика распада, разрушения. Распада буквального — *Ворот скрипит: стопорит ржа* («Сурпринус Сарпио»). Или фигурального, когда ржавчина символизирует старение, отсутствие жизненной энергии: *знамена в чехлах, и заржавели трубы* («Стихи о поэте и романтике») или косность, устаревание: *падет с театра ржа* («Театр»).

Программными для понимания концепта ржавения в лирике поэта являются произведения «ТВС», «Происхождение» и «От черного хлеба и верной жены». Первое стихотворение почти с научной точностью описывает симптомы болезни, преследовавшей поэта в течение всей жизни. Приступ ее ассоциируется с ржавчиной, уничтожающей ткань легких: *на ткани ползла ржа* («ТВС»). Привлекает внимание начало стихотворения, где благодаря блестящей фонике образ ржавчины возникает в закодированном виде: *пыль по ноздрям — лошади ржут, / Акации сыплются на дрова, / Треплется по ветру рыжий джут* («ТВС»). О том, что болезненная «ржавчина» преследовала поэта с рождения, что задыхаться он начал в душной мещанской атмосфере, где не было места свежему воздуху странствий, искусства, романтики — всего того, что составляло творческое кредо Э. Багрицкого, читаем в стихотворении «Происхождение», в котором над колыбелью будущего поэта склоняются *ржавые евреи*. Эпитет объединяет цветовую семантику с коннотативным значением косности, отсутствия жизни.

Наиболее полно раскрывается ключевой образ в произведении «От черного хлеба и верной жены». Старость, медленное бесцельное угасание — вот то, что пугает страшнее всего: *Мы — ржавые листья / На ржавых дубах...*; далее — *Чьи ноги по ржавчине нашей пройдут?*; далее — *Мы — ржавых дубов облетевший уют*. Образ ржавчины является сквозным для стихотворения и становится своеобразной призмой, сквозь которую четко проступает картина мира поэта. Для Э. Багрицкого, как и для любого романтика, Вселенная дихотомична: есть идеальный мир романтики (моря, степи, гор или сказочной Фландрии) и есть душный мир быта, в котором поэту не дышится, ржавчина разъедает сначала легкие, а потом превращает всего человека в ржавое старье.

Итак, если в поэтическом мире И. Анненского все льется и не может слиться, то у Э. Багрицкого все ржавеет. Можно предположить, что важным фактором,

детерминирующим выбор образных средств, является характер болезни автора. Кровь, что отказывается течь нормально по венам и артериям, нарушенное кровообращение порождают в лирике И. Анненского доминантный концепт. Для художественного мира Э. Багрицкого одним из детерминантов становятся легкие, заржавевшие от астмы. Безусловно, это лишь один из многочисленных факторов, обуславливающих своеобразие индивидуально-авторских концептосферы и словоупотребления.

Болезненные симптомы и ощущения накладывают отпечаток на тональность, атмосферу, тематику, сюжетную сферу, образную систему, то есть проявляются на всех уровнях произведения — от идейно-философского до языкового. Выявление на языковом уровне влияния болезненной симптоматики позволяет добиться большей адекватности интерпретационной литературоведческой модели. Также необходимо подчеркнуть важность подобного анализа для переводческой практики, поскольку качественный перевод невозможен без понимания закономерностей построения и концептуальных признаков художественного текста. Если переводчик не выявит лейтмотивные слова и опустит их или заменит синонимами в переводной версии, то потеряется главное в произведении — неразрывное единство формы и содержания.

Библиография:

- ANNENSKIJ, I. (1990): *Stichotvorenija i tragedii*. Leningrad.
- BAGRICKIJ, È. (1986): *Stichotvorenija i poëmy*. Perm'.
- BARZACH, A. (1996): *Toska Annenskogo*. Mitin žurnal, 1996, № 53, s. 97–124.
- BOGDANOV, N. (2002): *Serdce Innokentija Annenskogo*. In: JUR'JEVA, O. Ju (red.): *Tri veka rusckoj literatury: Aktual'nyje aspekty izučenija: Mežvuzovskij sbornik naučnych trudov*. Vyp. 1. Irkutsk, s. 77–83.
- BRINTLINGER, A., VINITSKY, I. (2006): *Madness and the Mad in Russian Culture*. Toronto.
- DOMIL', V. (2005): *Èpileptičeskij mir Fedora Dostojevskogo*. <https://www.proza.ru/2002/12/10-150>. [online]. [cit. 8. 7. 2016].
- LEVIN, Ju. (1966): *O nekotorych čertach plana soderžanija v poëtičeskich tekstach*. In: IVANOV, V. V. (red.): *Strukturnaja tipologija jazykov*. Moskva, s. 199–215.
- LICHTENŠTEJN, I. (2013): *Den' dogorel v duše davno (Aleksandr Blok glazami vrača)*. *Novosti mediciny i farmacii*, 2013, № 4 (445). www.mif-ua.com/archive/article/35224. [online]. [cit. 10. 7. 2016].

- LICHAČEV, D. (1997): *Konceptosfera ruskogo jazyka*. In: NEROZNAK, V. P. (red.): *Russkaja slovesnost': ot teorii slovesnosti k strukture teksta*. Moskva, s. 280–287.
- MORIER, H. (1985): *La psychologies des styles*. Geneve.
- POPOVA, Z., STERNIN, I. (1999): *Ponjatije «koncept» v lingvističeskich issledovanijach*. Voronež.
- STRATANOVSKIJ, S. (2004): *Tvorčestvo i bolezn': o rannem Mandel'stame*. Zvezda, 2004, № 2. <http://magazines.russ.ru/zvezda/2004/2/strat13.html>. [online]. [cit. 12. 7. 2016].
- SYRICA, G. (2007): *Poètika portreta v romanach F. M. Dostojevskogo*. Moskva.
- WEBER, M. (2006): *L'épilepsie de Gustave Flaubert*. John Libbey Eurotext. Vol. 18, 2006, № 3, s. 155–159. http://www.jle.com/fr/revues/epi/e-docs/lepilepsie_de_gustave_flaubert_272131/article.phtml?tab=texte. [online]. [cit. 12. 7. 2016].

Об авторе

Elena Tomášková, The Institute of Technology and Business in České Budějovice, Faculty of Corporate Strategy, Department of Foreign Languages, České Budějovice, the Czech Republic, tomaskova@mail.vstecb.cz