

ОБ ИНТОНАЦИОННОЙ ИНТЕГРАЦИИ МЫСЛИ И СМЫСЛА В КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ ПОЭЗИИ ЛЬВА РУБИНШТЕЙНА

Определяя интонацию как специфическую форму воплощения духовного бытия человека в произведениях искусства, и исследователи, и художники подчеркивают две возможные позиции. Во-первых, следуя картезианской логике и видя основы духовности человека в его разумности, подчеркивают, что интонация есть невербальное средство передачи эмоционально насыщенной мысли. Во-вторых, полагая основой искусства специфический духовно-переживательный опыт, считают, что интонация есть непосредственное бытие переживания, будь то в виде мироощущения или чистого стремления, интенции.

Эти подходы фиксируют наличие двух граней художественного произведения: интеллектуальной и переживательной. Подчеркивание той или иной из них характерно не только для теории искусства, но и для художественной практики.

Так, в поэзии Льва Рубинштейна стремление к отдельности и автономности мысли находит свое наиболее яркое воплощение. Каждое поэтическое высказывание этого поэта существует изолированно от других как в плане текста – на отдельных карточках или под особым номером, так и отдельно от контекста – «выхвачено из жизни», из живой повседневной речи: «Что наименее отчетливо, то и достойно воплощения, так как сказано: «Крыльев летящей стрекозы не разглядишь»» (Поэзия, 1989, № 52).

Однако подчеркнута интеллектуальные произведения концептуальной поэзии остаются художественными до тех пор, пока в них присутствует не только мысль, но еще и нерв – некое интеллектуально-переживательное напряжение между отдельно взятыми мыслями и эмоционально-волевым тоном высказывания, то есть до тех пор, пока основой произведения является разность интеллектуально-переживательных потенциалов.

Остановимся на некоторых сущностных моментах, определяющих «несходство сходного»: интонации и мысли. Интонация является непрерывно длящимся самоидентичным феноменом, а мысль, развиваясь, непрерывно переходит в «иное». Интонация характеризует качественную определенность переживания, а мысль – его устойчивое содержание. Интонация воплощает личную актуальность субъекта, интенсивность его переживания, а мысль – предметную определенность события. Интонация позволяет воплотить ценностную значимость предмета для нас – «смысл», не называя этого предмета, когда ценностное предназначение предмета уже явлено, а имя (мысль) еще отсутствует. Тем самым

интонация позволяет сама в себе идеально выразить смысл в соотносительности с вне-смысловым (чувственным, волевым или интеллектуальным) фоном, интегрировать знак (слово, имя) и значение (смысл), художественное содержание (непосредственное проживание определенной ситуации бытия) и художественную форму (способ и средства воплощения переживания).

Поэзия концептуализма как бы опровергает сама себя. Стремясь к точности, однозначности мысли, она вынуждена для построения смысла и создания художественного образа переходить от экспликации к имплицитному. Для того чтобы концептуальное искусство оставалось искусством, оно вынуждено развиваться от мысли к смыслу. Смысл в искусстве не тождествен самой мысли, он есть ее предназначение, он не совпадает с предметом, которое выражает эту мысль, и не совпадает с предметом, о котором идет речь. Смысл скорее интенционален, это стремление к соответствию мысли предмету. При этом смысл многозначен, так как рождается не только из содержания мысли, но и из структуры высказывания.

Смысл, как и интонация, не возникает из отдельно взятой мысли, только из разных мыслей, из их разности. Л. Рубинштейну для «проращивания» в своих стихах смысла приходится вводить в структуру высказывания как отношения причины–следствия (что..., то), так и пояснения (так как..., это). Ему приходится сталкивать утверждения из разных жизненных контекстов: бытового «Крыльев летящей стрелы не разглядишь», научно-образного «Что наименее отчетливо, то и достойно внимания» и библейски притчевое «так как сказано». Как говорит М. Эпштейн, «разнообразные жизненные позиции высказывания о жизни как таковой здесь берутся как готовые объекты, которые автор помещает в своем музее языковых моделей, где обнажаются скелетные конструкции нашего повседневного языка» (НЛО. 1993. № 5. С.196).

Целостное высказывание становится в данном случае поэтической мыслью, приобретает смысл тогда, когда художественное преодолевает в высказывании интеллигибельное. Стремление мысли наполниться смыслом приводит к ее незавершенности. Поэтический текст Л. Рубинштейна не замыкается по законам силлогизма, но остается открытым, формально-логически разомкнутым, и одновременно стремящимся к содержательной определенности. Таким образом, в поэтическое высказывание Л. Рубинштейна входит едино-противоречивое существование мысли и смысла, когда законы художественного опровергают законы формально-логического. Смысл преодолевает эксплицитность мысли и, рождаясь в процессе переживания внутреннего интеллектуального напряжения, сам восходит к миру имплицитных явлений и требует адекватных средств воплощения, изоморфных в своей структуре смыслопорождающим процессам. Поскольку мысль – это стремление слова к бытию, а смысл – стремление мысли к предмету, предназначение пред-

мета для нас, то формой интеграции в художественную целостность и мысли, и смысла как интенциональных феноменов оказывается интонация. Интонация есть форма бытия переживания в его непосредственной динамике, а всякое переживание есть направленность от переживающего «Я» к предмету. Интонация в силу своей интенциональности оказывается изоморфна и мысли, и смыслу.

Поэтические высказывания Л. Рубинштейна, идя от мысли к смыслу обнажают основы поэтической речи – «это живая, интонированная речь» – и одним из примеров, обнажающих собственно интонационное смыслопорождение, является поэтический цикл «Так как сказано».

С интонационной точки зрения в искусстве концептуализма происходит игра-маскировка Поэта-Творца и автора-скриптора. Л. Рубинштейн записывает безличные высказывания, оправдываясь тем, что «так сказано», «ибо сказано», «ведь сказано», «если сказано», «хотя и было сказано», «а также сказано», «а еще сказано», «а еще сказано буквально следующее». Однако оправдания интонационно оказываются идентичны поучению. Сама библейски-притчевая форма подобных оборотов отсылает читателя к высшему авторитету: «Кем сказано?» Однако субъектно-логическая схема построения высказывания выглядит следующим образом: от «Я-автора» к «Автору-Творцу». «В предвкушении вечности мы не можем внутренне шевельнуть ни рукой, ни ногой, так как сказано: «Вот ты наконец и пришел. Я уж давно жду тебя». В приведенном метасюжете автор-рассказчик выступает от лица многих «Мы», а вот Творец индивидуален и высказывается от первого лица – «Я». Но ведь и автор-рассказчик оказывается в позиции персонажа сюжета, единолично представ перед Творцом – «Ты».

Таким образом, игра речевых позиций, вырастающая из взаимодействия двух речевых потоков, оказывается более сложной. «Главным героем литературного концептуализма, – пишет И. Е. Васильев, – как раз и выступает сам язык, его метамофозы, сложные отношения между предметом описания и средствами этого описания, языком как системой и характером отдельного высказывания, речью автора, персонажа и дешифрующим кодом читателя».

Автор в «Так как сказано» единолично выступает и в позиции говорящих «Мы», за которыми скриптор записывает текст, и в позиции «Я-Творца» (он же автор действующий: «Я уже давно жду тебя»), и в позиции персонажа: «Вот ты наконец и пришел». Данная в этом первом сюжете расстановка субъектных позиций в последующих метасюжетах упрощается, но она определяет контекст: «Всякое высказывание, записанное скриптором, предстает перед Высшим Творцом: «Не надо сравнивать, ибо сказано: «Живущий несравним»».

Интересно и распределение предмета высказываний относительно скриптора и Творца. Скриптору принадлежат по большей части оценочные суждения: «Главное – не бояться упустить что-нибудь из ска-

занного», «Главное – уметь прислушаться к сказанному». Этим подчеркивается несамодостаточность Творца – его заповеди – то, что сказано – нуждаются в комментариях посредника и оценках. Однако оценки скриптора постепенно смещаются с высказываний Творца на бытийное поведение адресата: «Главное – время от времени как бы посмотреть на себя со стороны», «Это глупо – избегать сомнений», «Это глупо – все время спрашивать, куда мы идем», «Это неправильно, говорить, что усилия напрасны». Между тем конституирование законов бытия – прерогатива Творца: «Ласточка не запоет раньше весны», «Крыльев летящей стрекозы не разглядишь». Творец высказывается по поводу онтологических сущностей, а скриптор – по поводу чужих высказываний.

Однако постепенно изменяется и предмет высказываний Творца – им становится реакция скриптора: «Зачем ты кричишь? Кто тебя слышит?», «И в сомнениях есть несомненная польза», «Интересно – для кого я все это говорю?», «Главное, что ты пришел ко мне. А с чем ты уйдешь от меня – так ли уж важно?» Скриптор выступает здесь и адресатом высказываний Творца, и действователем. Между скриптором и Творцом выстраиваются диалогические отношения. Структура высказываний Творца с этого момента усложняется, становится двойной: мысли о себе и для себя, и мысли для записи скриптором: «Очень жаль, что ты сам себя не видишь». Временами образуется некая общность: ««Курица и черепаха видят небо по-разному». А еще сказано: «Все зависит от нас: как решим, так и будет». А также сказано: «Со стороны виднее». В то же время Творец дистанцируется от скриптора, подчеркивая различия: «У одного так, а у другого – по-другому», «Где душа, а где молитва. Где сверчок, а где шесток».

Собственно проблема порождения высказывания и его судьбы становится сюжетом стихотворного цикла «Так как сказано» и разрешается она в «самочинном диалоге неперсонифицированных голосов-персонажей» (И. Е. Васильев. Русский поэтический авангард XX века. Екатеринбург: УрГУ, 1999. С. 235). Отсюда поэтической логикой – внутренней формой произведения – является логика интонации: определенного ритмического и звуковысотного движения, а внешнее – предметное движение мысли часто представляется случайным, а иногда и абсурдным.

© М. А. Дмитриовская
Калининград

ОТРАЖЕНИЕ ЗМЕЕБОРЧЕСКОГО МИФА В ПОВЕСТИ А. ПЛАТОНОВА «СОКРОВЕННЫЙ ЧЕЛОВЕК»

Под змееборческим мифом мы понимаем миф о поединке Бога Грозы с противником, который предстает в виде змеи или ее заместителей (собаки, волка). Змей охраняет скот и является хранителем вод. В полном виде змееборческий миф как основной индоевропейский был реконст-