

СИНЕСТЕЗІЯ ЯК ОСОБЛИВІСТЬ ПОЕЗІЇ СРІБНОГО ВІКУ

В статье рассматриваются синестезия как условие и способ развития многогранности чувственности и создания поэзии Серебряного века. Особое внимание уделяется использованию в поэзии синестетической метафоры, её сенсорной природы и её символическое содержание. Анализируются синестетические условия развития и эстетическая ценность визуальной и музыкальной поэзии.

Ключевые слова: Серебряный век, синестезия, символ, визуальная поэзия, музыкальная поэзия.

In this article are considered esthetic differences of Silver Age poetry. Big attention paid to exposing a use of a synesthetic metaphor, his sensory nature and symbolic content. The mechanisms of creating an esthetic value of visual and musical poetry are analyzing.

Keywords: Silvery age, synesthesia, symbol, visual poetry, musical poetry.

Вивчення естетичної проблематики та закономірне розширення її меж пов'язані з глибоким осмисленням традиційних для естетики питань, а також віднаходженням у цих питаннях нових вимірів та зрізів, пов'язаних зі спрямованістю на дослідження людської чуттєвості у її естетичному аспекті та ролі у ній синестезії.

Осмислення естетичної чуттєвості є досить складним та багатовекторним процесом, оскільки спирається як на загальнотеоретичну базу естетики, на класичні підходи, розроблені у її межах, так і нові тенденції, що виявляються у спрямуванні сучасного естетичного знання до концептуального плюралізму. Традиційна естетика, що намагалася знайти та проаналізувати найзагальніші закономірності естетичного освоєння людиною дійсності, у нових культурно-історичних умовах шукає відповіді на питання, зумовлені реальними складнощами естетичних чуттєвих реакцій сучасної людини, спираючись на позиції діалогічності та толерантності. Феномен естетичної чуттєвості проявляє себе в людському бутті у різноманітних формах, що розширює процес його дослідження та вивчення. Окрім того, доцільно визначити різноманітні способи реалізації естетичної чуттєвості в мистецькій практиці, урахувавши складність процесу одухотворення життєвого досвіду, його незавершеність, неповторність та унікальність.

Системною ознакою естетичної чуттєвості, виявом особливого індивідуального світосприйняття є синестезія, яка лягла в основу концепції цілісного світорозуміння й обумовила новий підхід до проблеми чуттєвості. Дослідження синестезії носить міждисциплінарний характер: як особлива діяльність кори головного мозку синестезія вивчається нейрофізіологією; як спосіб цілісного сприйняття її вивчає психологія; як мовну універсалію, яка фіксує сенсорний міжчуттєвий зв'язок за допомогою слів, синестезію досліджує лінгвістика; як метафоричні тропи і фігури та символи, створені на міжчуттєвих переносах, вона є предметом вивчення мистецтвознавства;

як спосіб кращого засвоєння матеріалу і розширення творчих здібностей її аналізує педагогіка.

Та лише естетиці вдається об'єднати всі напрямки вивчення синестезії, оскільки вона розглядає синестезію як специфічну форму взаємодії у цілісній системі людської чуттєвості, як прояв «сутнісних сил» людини, що виявляються у сфері її соціальної практики і перш за все у творчій діяльності. Синестезію можна охарактеризувати як концентровану актуалізацію чуттєвого в широкому спектрі його проявів: по-перше, збільшена сенсорність, по-друге, емоції, які здійснюють це збільшення. Сучасна філософська й естетико-художня думка одним із основних своїх завдань вважає теоретичне обґрунтування та аналіз практичного втілення можливостей об'єднання різних типів сприйняття, взаємозв'язку відчуттів в акті сприйняття як реальної дійсності, так і мистецьких творів. Визнаними дослідниками цього питання стали В. Бичков, Б. Галеєв, Р. Марутаєв, котрі зазначили, що метою подібного синтезу відчуттів є здійснення повноти як світорозуміння, так і естетичної чуттєвості людського життєствалення в усій його суперечливості.

Беручи до уваги теоретичний досвід з вивчення людської чуттєвості, що пов'язаний із виявленням саме можливостей людської чуттєвості у творенні та сприйнятті художніх образів мистецтва, в естетиці залишається не достатньо досліджене та проблемне і тому актуальне поле, яке особливо останнім часом привертає до себе увагу вчених і обговорюється в науковій літературі. Одним із таких питань є проблема впливу синтезу образної мови різних видів мистецтва на творення художнього образу. Серед дослідників цього питання назовемо Т. Ємельянову, Е. Коміну, Ф. Кувшинова, Ю. Серебрякову.

Кожна епоха володіє своїм «метафоричним фондом», який розвивається, удосконалюється, зачаровує сміливими пошуками, вражає несподіваними знахідками. Поезія Срібного віку стала прикладом саме такого дивовижного літературного експерименту, який в одних читачів викликав неприйняття і нерозуміння, в інших – захоплення та інтерес. Тому важливо сьогодні розібратися в причинах, умовах протікання та поетичних здобутках літературного процесу цього періоду.

Важливим надбанням поезії Срібного віку є синестезійна метафора – мовна універсалія, яка фіксує міжчуттєвий зв'язок словесно. В основі створення такої метафори лежить синестезійна чуттєвість – гармонійне полімодальне відчуття та сприйняття, при якому в єдиному когнітивному акті відбувається задіяння різних за типом асоціацій. Саме розширення сенсорної чуттєвості дозволяє створювати у мові складні, багатопланові символи та образи. Тому метою нашої статті є спроба проаналізувати чуттєву природу створення синестезійної метафори, дослідити вплив синтезу образної мови різних видів мистецтва на творення художнього образу, показати внесок поетів Срібного віку у функціонування синестезійності як феномену.

Позначення межі XIX–XX соліть у духовному житті Росії як Срібний вік з'явилося завдяки М. Бердяєву, який так описав цей період: «Це епоха пробудження самостійної філософської думки, розквіт поезії, загострення естетичної чуттєвості, релігійного неспокою та пошуку» [2, с. 149]. Сама ж метафора «Срібний вік» має складну синестезійну природу, тому що поєднала в собі візуальний і звуковий ряд й

асоціюється із сяянням та звучанням срібних дзвоників, нехай не золотих (як у О. Пушкіна чи Ю. Лермонтова), але все ж дорогоцінних. Іншою асоціацією, пов'язаною із метафорою «Срібний вік», є мерехтіння далеких зірок у нічному небі, адже космічна тема така близька для поетів цього періоду: «Серебряная пыль со звезд на нас упала» у Д. Мережковського, «И серебряный месяц над тревогой моею стоял» у О. Блока, «Тихим серебряным светом озарила комета глаза» у А. Ахматової. Нескінченність космічного неба, думка про єдність суцього була для поетів Срібного віку і романтичною мрією, і натхненним захопленням, і філософською доктриною.

Однією із найважливіших передумов виникнення духовного феномену Срібного віку є загострення естетичної чуттєвості, коли «поєдналося відчуття згасання із відчуттям спалаху життя, відчуття надії із відчуттям безвихідності» [2, с. 150]. Це загострене відчуття та сприйняття глобальних змін, яких не зупинити, кризи, яку не оминати, в одних поетів викликало бажання шукати порятунку у релігійних, іноді містичних ученнях, в інших – спробу знайти натхнення у природі та космосі; деякі з них намагалися зберегти та примножити традиції поетичної мови, а інші – довершити руйнування всього традиційного й створити нову мову майбутнього. Але і поети-символісти, і поети-авангардисти, сповнені передчуттями, філософськими роздумами, інтуїтивними пошуками всі свої переживання змальовували експресивно та вражаюче. Це були виняткові люди, «люди із новою душею» (О. Лосєв), які мали особливе світовідчуття, у тому числі й синестезійне, та особливі багатогранні таланти, наприклад, Вол. Соловйов мав дар філософа, поета, музиканта, В'яч. Іванов писав і вірші, і картини, Б. Пастернак був поетом і композитором, А. Ахматова мала і поетичні, і пластичні здібності. Важливо, що поети Срібного віку намагалися теоретично осмислити свої поетичні пошуки та знахідки, прагнули здійснити естетичний аналіз основних проблем, що розгорталися в поезії. Саме такі дарунки принесла Росія, на думку М. Бердяєва, у світову духовну скарбницю.

Поєднання теоретичного та практичного аспектів у дослідженні філософського феномену Срібного віку зустрічаємо в естетичних ідеях Вол. Соловйова, автора ідеї всеєдності та ідеї релігійного спасіння людства. Згідно з Вол. Соловйовим, краса – оптимальне втілення «вселенської ідеї», яка знаменує суть буття Універсуму. Внутрішньо краса нероздільна з істиною та добром і це, у свою чергу, становить суть мистецтва. Вища мета мистецтва – зміна життя людства і всього космосу – теургічна, шлях мистецтва – це шлях краси, здійснений за допомогою благодатної Софії, яка є натхненням для справжнього поета. Значну увагу приділив Вол. Соловйов і дослідженню поетичної творчості. Розглянувши поетичну спадщину Данте, Шекспіра, Гете, Пушкіна, філософ виводить поняття «чиста поезія» – вільний поетичний пошук сутнісного початку буття, служіння істині своєю поетичною красою. За спогадами сучасників [7, с. 37], Вол. Соловйов був дуже короткозорою людиною і не міг бачити того, що бачили всі. Але коли його погляд спрямовувався вдалечінь, він, здавалося, проникав у недоступні зовнішнім відчуттям глибини і міг бачити те, що залишалося прихованим від інших. Його очі світилися внутрішнім світлом і дивилися прямо в душу. Таким особливим поглядом Вол. Соловйов побачив «таємничу Софію» і так за допомогою синестезійної метафори-символу описав цю

зустріч:

*Алтарь открыт. Но где ж священник, дьякон?
И где ж толпа молящихся людей?
Страстей поток, — бесследно вдруг иссяк он.
Лазурь кругом, лазурь в душе моей.
Пронизана лазурью золотистой
В руке держа цветок нездешних стран,
Стояла ты с улыбкою лучистой,
Кивнула мне и скрылася в туман [6, с. 171].*

До філософської та поетичної творчості Вол. Соловйова неодноразово, як до чистого джерела, зверталися його послідовники: В'яч. Іванов, О. Блок, А. Бєлий, які використовували мову символів та знаків, наповнюючи звичні слова таємничим передчуттям, прихованим натяком, аналогією миттєвості. Головною естетичною темою, яку розглянули поети-символісти, стало усвідомлення символу як сутнісного принципу високохудожнього мистецтва, його метафізичне значення. А. Бєлий слово «Символ» вживав завжди з великої літери і розумів його як втілення Логосу, як «вікно у вічність», В'яч. Іванов описував символ як «творчу систему майбутнього». Символ має бути складним, багатопшаровим, що не лише розширює смисловий потенціал мови, а й сприяє загостренню багатогранності чуттєвості і поета, і читача. Вихід за усталені традицією межі потребує створення на базі нової чуттєвості нового мистецтва, у якому також традиційні межі будуть лише умовністю. У такому мистецтві, яке символісти назвали Містерією, відбудеться синтез поезії, музики, живопису. Першою сходинкою до створення Містерії стали музичні вірші, поезомалюнки, візуальна поезія.

Одним із наймузичніших поетів Срібного віку був К. Бальмонт. Поєднання звуків, фарб, ароматів у єдине гармонічне відчуття світу стало ознакою поетичної творчості поета. Те значення, яке надавав поет «співдружності відчуттів», проявилось у великій кількості синестезійних декларацій – «Акорди», «П'ять печер». Взірцем синестезійності віршу став «Аромат Сонця»:

*Запах Солнца? Что за вздор!
Нет, не вздор.
В Солнце звуки и мечты,
Ароматы и цветы –
Все слилось в согласный хор,
Все слилось в один узор [1, с. 32].*

Використання синестезійних метафор у збірках поезій «Тільки любов», «Літургія краси» стає у автора уже традицією, а їхня природа ускладнюється від синестезій із звуковою основою до тактильно-зорових («рассвета голубого немой холодный блеск») або ж співвідчуття смаку і звуку («сладостный зов апреля»). Отож, синестезія у віршах К. Бальмонта – яскрава, своєрідна, значуща грань самобутньої творчості, яка і нині не залишає байдужими читачів.

Створення синестезійних метафор-символів у поезії Срібного віку не є рідкісними явищем. Їхнє використання у поезії О. Блока, А. Белого, А. Ахматової не

має відкритий намір вразити чи навіть шокувати; це лише спроба розширити і власну естетичну чуттєвість, і чуттєвість читачів, спроба показати складний світ чуттєвий вражень, емоцій, переживань. Ін. Анненський у програмній статті «Про сучасний ліризм» (1909) так описав найважливіші особливості свого поетичного оточення: «Сучасна поезія, на відміну від класичної, вміє точніше і навіть витонченіше передавати емоції, настрої. Це залежить від гнучкості поетичної мови, у якій зазвучали особливі ритми, а також від намагань поетів надати своїм віршам своєрідної колоритності». Дійсно, коли світ стає складним і суперечливим, коли звичне використання слова не допомагає висловити глибину почуттів, тоді саме синестезія стає невід'ємною складовою образу ліричного героя.

Згадуючи про музику поезії Срібного віку, необхідно обов'язково зупинитися на віршах І. Северяніна – короля поетів, засновника егофутуризму. У маніфесті егофутуризму поет закликав до пошуків нових сміливих образів, різних ритмів, звучань та рим. І. Северянін сам показав приклад віртуозного володіння словом. Зразком цього є вражаючий вірш «Чари Лючінь», де у кожному слові, починаючи із назви, є буква «ч» – звучання чистого струмка. Наведемо для прикладу лише перші рядки віршу:

*Лючінь печальна читала
вечером ручисто-вкрадливо,
Так чутко чувствуя журчащий
вычурно чужой ей плач [5, с. 92].*

Проаналізувавши синестезійні аспекти мелодійності у віршах, зокрема К. Бальмонта, І. Северяніна, важливо зазначити, що в цей період поширеними були і вірші про музику та її вплив на розширення естетичної чуттєвості. Це «Шопен», «Грін», «Россіні» І. Северяніна, де автор зазначив: «...із усіх богів найбожественніший бог – бог музики»; це і «Пісенька про пісеньку» А. Ахматової, і гумільовські «Абіссінські пісні». Вражаючим та пронизливим є вірш В. Маяковського «Скрипка и немного нервно», де музичні інструменти одухотворені й представлені як люди, різні, з різними характерами; В. Маяковський пропонує скрипці, як дівчині: «Знаете что, скрипка, а давайте будем жить вместе».

Поет В. Маяковський, архітектор за освітою, мав прекрасне відчуття кольору та форми, сили мазка, тому природно, що все це ставало йому в нагоді в пристрасній манері написання віршів.

*В золото, в пурпур леса одевались,
Солнце играло на главах церквей
Ждал я, но в месяцах дни потерялись,
Сотни томительных дней [4, с. 102].*

Зв'язок живописних образів і життєствердження В. Маяковського бере свій початок ще у дореволюційних символістів і, спираючись на ніцшеанські ідеї, в ліриці перших післяжовтневих років знаходить нову силу.

*Довольно грошовых истин.
Из сердца старое вытри.
Улицы наши кисти.*

Площади – наши палитры [4, с. 183].

Зі зміною політичної ситуації змінюється і поет, який «усю свою дзвінку силу поета» віддає боротьбі та протесту. Вірші В. Маяковського – це концентрація експресії, емоцій, почуттів. Живописні образи стають більш графічними, вони формують образ героя-бунтівника, так бунтує художник-творець, створюючи словесний образ живописного полотна:

*Я сразу смазал карту будня,
Плеснувши краску из стакана,
Я показал на блюде студня
Косые скулы океана* [4, с. 198].

Художнім талантом наділений і В. Хлебников, який також мав професійну художню освіту. Поет намагався всі свої поетичні збірки прикрасити власними замальовками, що, на його думку, робило вірші більш зрозумілими і виразнішими. Використання живопису, за В. Хлебниковим, «знищить попередню закостенілу мову», адже «голосні ми розуміємо як час і простір (що має характер устремління), а приголосні – фарба, звук, запах» [8, с. 42].

Прагнення створити нову мову, яку В. Хлебников назвав «вселенською зоряною мовою», позитивно сприйняли російські та українські футуристи, серед яких О. Кручених, Е. Гуро, брати Бурлюки. Але вони пішли іншим шляхом – шляхом радикальних змін, руйнування і, зрештою, знищення. Цей шлях починався із гучних, часто скандальних маніфестів, які оголошували війну всьому старому і минулому. Далі – революційні мовні експерименти, пов'язані зі спробами створити новий стиль – «заумь». О. Кручених пропонує зробити мову віршів зримою, чому присвячує літературне відкриття – візуалізацію. За О. Крученим, візуалізація – один із методів художнього оформлення тексту, розширення його комунікативних можливостей, поглиблення смисло-інтуїтивної бази віршу. Поет вважав, що всі вірші мають бути оформлені графічно:

*Злюстра зияет над графом заиндевелым,
Мороз его задымил,
ВЗ-З-ЗНУЗДАЛ!!
Кровь стала белой,
А в стине замерзает застарелый парафин
Отравный по жилам растекся слизняк...
За зазорным наследством
Сквозь заборы и щели
В дверь надвигалась з-з-зудящих РОД-ственников
Зве-ра-а-ва
А!
СА-СА-С-СА... [3, с. 121].*

Створена власноруч книга О. Кручених стала «літературною сенсацією» (О. Потебня). Ілюстрації до наступних збірок поезій зробили К. Малевич, М. Матюшин, П. Філонов. Але вже через десятиліття мало хто зможе процитувати О. Кручених, і сьогодні його творчість часто розглядається лише як літературний

експеримент, який мав позитивні здобутки: по-перше, спроба знайти початкові архетипічні значення звуку, фонем, по-друге, розширення художньо-виразних прийомів мови, і нарешті, створення нових лінгво-інтелектуальних міфологем. Та все ж мова О. Кручених була настільки «самовитою» (О. Потебня), що широкого літературного застосування не знайшла, хоча і стала поштовхом до майбутніх літературних пошуків та знахідок.

Отож, синестезійні експерименти в поезії Срібного віку здійснилися не лише на рівні художніх образів, але й стильової манери, творчого методу митця. Йдеться, перш за все, про літературний імпресіонізм, «естетичний кодекс» якого, на нашу думку, базується і на новому особливому баченні світу, відчутті його поліфонії, прагненні вловити «миттєвості» та наздогнати мінливу натуру, і на «імпульсивному» характері творчого процесу, який визначається тимчасовим «моменталізмом» на акцентованому вияві суб'єктивно-індивідуального досвіду автора. До цих характеристик додамо також опору на первинний чуттєвий образ, прагнення закріпити початкове, часто несподіване враження від предмета чи явища, намагання передати різні грані зображуваного, власне, передати відчуття від сприйняття його різними рецепторами, насиченість художнього світу музично-малярськими компонентами, пошуки живописності – ось основні ознаки розглянутого літературного періоду.

Срібний вік – яскравий період літератури межі ХІХ–ХХ століть, коли надзвичайно чутливі, вразливі й талановиті поети творили нову поезію, але також із надзвичайним напруженням й «екзистенційним ризиком» (М. Бердяєв) ліпили власну долю, зупинену лише на певну мить у поетичному рядку. Для змалювання драматизму цієї миті вони використовували художні засоби інших мистецтв, що зробило їхню поезію унікальною на художньому просторі світової літератури.

Література:

1. Бальмонт К. Стихотворения. Избранное / К. Бальмонт. – М., 1971.
2. Бердяев Н. А. Самопознание / Н. А. Бердяев. – М., 1991.
3. Кручених А. Стихотворения, поэмы, романы, опера / А. Кручених. – СПб., 2001.
4. Маяковский В. В. Собрание сочинений : в 8 т. / В. В. Маяковский. – Т. 1. – М., 1968.
5. Северянин И. Избранное / И. Северянин. – М., 1984.
6. Соловьёв В. С. Стихотворения Вл. Соловьёва / В. С. Соловьёв. – 5-е изд. – М., 1989.
7. Русский футуризм. Теория. Практика. Критика. Воспоминания / сост. В. Н. Терехина, А. П. Зименков. – М., 1999.
8. Хлебников В. Творения / В. Хлебников. – М., 1987.