

УДК 82.930.272

DOI: 10.48164/2713-301X_2021_4_20

С.М. Фаустов

Вологда

Вологодский государственный университет

ship12g@gmail.com

ЭВОЛЮЦИЯ СТИХА КАК МАШИНЫ

В статье рассматриваются примеры использования физических терминов для описания литературных произведений. Слова «сила», «мощность», «машина» издавна применялись как инструменты для толкования текстов. Если стихотворение — это машина, сделанная из слов, то оно производит эффект или выполняет предназначенную работу. Работа, проделанная этой «машиной из слов», происходит в сознании читателя, в его душе и обогащает новыми знаниями его разум. Автор доказывает гипотезу на примерах из поэзии прошлого и нынешнего веков. Показаны приемы, усиливающие аналогию стиха и машины, а также эволюционные изменения, происходящие как в поэзии, так и в машинах. Это позволяет по-новому увидеть сложные процессы в современном мире.

Ключевые слова: стихи, сила, машина, эволюция, критика, теория, литература.

В книге «Поэтическая сила» К. МакКлафлина утверждается, что теория силы, разработанная в эстетике Иммануила Канта (в его теории динамического возвышенного), имеет решающее значение для поэзии XIX в. и для связи между поэзией и философией последних двух столетий. К. МакКлафлин использовал эту теорию силы, чтобы описать творчество некоторых писателей XIX в., предложив свежий взгляд на поэтический язык и его эстетические, этические и политические возможности [1].

Русские и зарубежные исследователи часто использовали понятие силы как инструмента для толкования текстов, равно как и для получения новых знаний. Из последних публикаций представляет интерес работа Е.И. Зейферт [2]. Она пишет: «Слову “сила” близко понятие “энергия”» [2, с. 104]. Литературоведы исследовали энергию внутри произведения. Так, Л. Выготский связывает движение энергий в художественном произведении с процессом и результатом получения эстетического катарсиса: «...закон эстетической реакции один: она заключает в себе аффект, развивающийся в двух противоположных направ-

лениях, которые в завершительной точке, как бы в коротком замыкании, находят свое уничтожение» [3, с. 223]. Описан процесс, происходящий в цилиндре двигателя внутреннего сгорания.

Сила измеряется в Н (Н), Ньютонах. Эта размерность ни о чем не говорит, если ее не раскрыть. В действительности Ньютон — это вещество в пространстве и времени, т. е. некая масса в килограммах, помноженная на некое расстояние в метрах, поделенное на время в секундах, причем в квадрате. Ничто в силе так не проявляется, как время, чем оно меньше, тем больше сила. Британский адмирал Фишер сформулировал очень сильный принцип ведения боевых действий в Первую мировую войну: «Мало, но быстро».

В 1944 г. американский поэт и врач Уильям Карлос Уильямс писал: «Стихотворение — это маленькая (или большая) машина, сделанная из слов, или поэзия — это машина, которая управляет, доведенная до совершенной экономии. Как и во всех машинах, ее движение внутренне волнообразно, и, скорее, физическое, чем литературное» [4]. Ученый и поэт Ник Стурм говорил про него: «Не он

первый и не он последний, кто это сказал, но это заявление привлекательно. Уильямс не уточняет, что он имеет в виду, когда говорит, что стихотворение – это машина, сделанная из слов. Это простая машина? Сложная машина? Является ли машина синонимом системы? Каковы последствия для поэмы как машины против более известной бюрократической машины власти? Здесь мы имеем продолжение метафоры “поэма как машина” с такими словами, как “делает”, что предполагает ремесло и внешнее производство, и “движение”, которое напоминает о внутренней работе машин. Когда мы говорим на семинаре “Вот где стихотворение действительно начинает работать”, “Ваше стихотворение набирает обороты после этих строк”, или “Что производит это стихотворение?” мы используем метафору “стихотворение как машина”, даже если мы этого не знаем” [5].

В Древней Греции говорили: «Ἐγώ ποιητής», т. е. «Я поэт». Слово ποιητής происходит от древнегреческого же слова ποιέω (делать) и ποιήω (создавать). То есть поэма – это сделанная вещь, творение, артефакт, а поэт – создатель. Если это машина, сделанная из слов, то она производит какой-то эффект или выполняет какую-то работу, что-то делает, а именно то, для чего предназначена. Работа, проделанная этой «машиной из слов», происходит в сознании читателя, в его душе, обогащает новыми знаниями его разум.

Критик или просто читатель, анализирующий стихотворение, подобен механику, разбирающему машину, чтобы понять, как она работает. Мне, как механику по образованию, было очень неожиданно и удивительно узнать о такой трактовке, хотя некоторые элементы такого подхода мне были известны и ранее.

Как и сама поэзия, поэтический анализ может принимать различные формы и осуществляться по многим направлениям. Можно исследовать стихотворение, чтобы получить более осознанное понимание того, как оно достигает своих

результатов. Можно использовать известные или новые инструменты поэтического разбора для расширения и развития своего критического мастерства, чтобы извлечь все, что может предложить произведение, ничего не пропустить и получить более полную и нужную оценку стихотворения. Интерес представляет и композиция художественного произведения, которая, по сути, является сборкой ключевых узлов, а композиция – второе содержание произведения.

Машина, как динамическая система, интересна не в своей статике, а когда она работает в движении. Так же и стихотворение ничего собой не представляет, если видеть только ровные строчки из букв, но едва начинаешь читать, как строки, накладываясь друг на друга, образуют слой за слоем, добавляя новые слои. Именно так работает машина, называемая 3D-принтер, создающая изделие или артефакт по слоям, по так называемой аддитивной технологии.

Посмотрим теперь на некоторые примеры, иллюстрирующие вышесказанное.

Стихотворение Олега Чухонцева, например, демонстрирует следующим образом работу «машины из слов»:

И вот сосед снимает китель,
фуражку вешает на гвоздь.
Он, огородник и любитель,
почуял страсть и даже злость.

О, как ему осточертело –
дежурка... граждане... народ...
Вот огурцы – другое дело.
Деревня... Детство... Огород...

Соли, соли, пока не поздно,
смурную душу отводи,
гляди не грозно, а серьезно
и даже весело гляди¹.

Здесь «дежурка... граждане... народ... деревня... детство... огород...», двойное «соли, соли» создают эффект хорошо

¹ Чухонцев О. Из трех тетрадей: стихи. Москва: Совет. писатель, 1976. С. 32.

отлаженной ритмичной работы машины.
Такой же, как у Маяковского:

Жил Тит.
Таких много!
Вся надежда у него
на господ-бога.
Был Тит,
как колода, глуп.
Пока не станет плечам горячо,
машет Тит
со лба на пуп
да с правого
на левое плечо¹.

Обратимся к современной поэзии, а именно, к Марии Марковой [5], у которой трудно заподозрить стихотворения в каких-либо механических проявлениях, но, например, в этом решено по-своему:

...Как будто я вошла без спроса,
полдня играла у окна,
смотрела фильм одноголосый
про одиночество – одна,
а вечером нетерпеливо
в стекло стучала ветка ивы,
и ветер бился, и вода,
холодной призрачной щекою
к стеклу прижавшись, иногда
заглядывала и гадала,
что происходит в темноте
и почему не открывают
деревьям, ветру и воде.

А ночью... что же было ночью,
куда смотрела ты тогда,
непрочная вода, проточная,
непостоянная вода?²

Последние четыре строки как финальная кода музыкального произведения, заключительный аккорд с ритмичным навязчивым повтором: «непрочная вода, проточная, непостоянная вода». Так много эпитетов для одной только воды, чтобы усилить драматизм одиночества. Подобным образом поступает тракторист, когда перед глушением мотора «газует» на повышенных оборотах, чтобы оставить свой трактор в одиночестве на ночь. А может быть, навсегда.

¹ Маяковский В. Собрание сочинений: в 8 т. Москва: Правда, 1968. Т. 3. С. 316.

² Маркова М. Однолетники пустоты... [Электронный ресурс]. URL: <https://stihi.ru/2015/11/21/6061> (дата обращения: 22.05.2021).

Точно так же некоторые стихи вознаграждают внимательное чтение и отвечают проникновенному взгляду. Вот, например, начало стихотворения Наты Сучковой:

В детском парке катают на пони
Изо всех — в пол-лошадки — сил,
Ослик стершийся на иконе
Морду грустную опустил³.

Здесь пони, лошадка и ослик как единый связывающий образ, однако ослик на иконе означает, что речь идет о церкви, расположенной рядом с детским парком, а дальнейшее повествование идет именно как описание происходящего внутри нее. Там и висит икона, изображающая «Вход в Иерусалим» с осликом и Иисусом Христом. В стихотворении внутри одного образа произошло движение от общего (парка) к частному (в церкви). Более того, здесь Ната Сучкова употребила даже единицу мощности машин: «в пол-лошадки – сил». Это «мощность стихотворения». (Здесь следует поставить смайлик). В Вологде, где живет Ната Сучкова, все знают детский парк и расположенную прямо в нем церковь Иоанна Предтечи. Я мимо нее на работу хожу. Интересно, что в последнее время романтические лошадки все реже появляются для прогулок с детьми, зато большой выбор детских машин для езды по парку. Парк эволюционирует вместе с нашими представлениями о стихах.

А. Генис писал: «Динамичные отношения между временем и вечностью Бродский выстраивает на водных метафорах. То рекой, то дождем, но чаще морем они омывают его (И. Бродского) стихи. Конфликт в них создает противоречие общего с частным. Мы, например, лишь частный случай куда более общего мира, в котором нас нет»... и дальше цитируется отрывок из стихотворения И. Бродского «Моллюск»:

Сворачивая шапито,
грустно думать о том,

³ Сучкова Н. Ход вещей [Электронный ресурс]. URL: <http://www.intelros.ru/readroom/druzha-narodov/d2-2014/22824-hod-veschey.html> (дата обращения: 22.05.2021).

что бывшее, скажем, мной,
воздух хватая ртом,
превратившись в ничто,
не сделается волной¹.

Это осознание, описанное в стихотворении, вызывает острую эмоциональную реакцию, и она, как воздействие на читателя и есть та «работа», для которой предназначена эта «машина слов». Хотя стихотворение не юмористическое, его «механизм» сродни механизму большинства шуток: внезапное изменение перспективы и угла зрения вызывает немедленную и интуитивную реакцию читателя.

Так произошло и в уже упомянутом стихотворении О. Чухонцева:

Соли и камень на кадушку
Клади тяжелый, как судьба².

Кажущаяся легкомысленность стиха легко переходит в драматический реализм. Машина сработала. Противопоставление, противоречие, контраст строятся таким образом, что заключительная часть высказывания по форме будто бы противоречит началу, а на самом деле усиливает его, развивает. Хорошо это видно на примере фразы, которую приписывают Диккенсу: «У неё был изжелта-бледный цвет лица, который, впрочем, компенсировался ярким румянцем на носу».

Именно о таких и многих других им самим придуманных противоречиях писал гений кинематографии Сергей Эйзенштейн, говоря о том, что такое фильм, кино: «Итак, монтаж – это конфликт. Как основа всякого искусства всегда конфликт. [Своеобразное “образное” претворение диалектики]... Кадр же является ячейкой монтажа. И, следовательно, рассматривать его надлежит тоже с точки зрения конфликта. <...> Если уж с чем-нибудь сравнивать монтаж, то фалангу монтажных кусков – “кадров” –

следовало бы сравнить с серией взрывов двигателя внутреннего сгорания, перемножающихся в монтажную динамику “толчками” мчащегося автомобиля или трактора» [6, с. 43].

Стихотворение не является ли такой же «фалангой монтажных кусков»?

Это самое интересное, но и самое сложное – скрытое противоречие в тексте, и даже за его пределами, это как игра в прятки. Если мы ничего не видим, то это не значит, что нет процесса некой игры. Мы свободны, можем в нее играть, и тогда из имеющихся фиксированных узлов мы можем сами создать игру в прятки и придать ей самостоятельный смысл для познания нашего, и без того непростого, мира.

Все стихи можно разделить на два типа. В одних стихах описано чувство, и это чувство нам знакомо. Эти стихи привычны и комфортны, они узнаваемы, они могут содержать метафоры и приемы, очень нравящиеся читателям. Они не вызывают отторжения, в них нет темных мест, они не вызывают удивления и потребности задуматься. Они все как бы предназначены для получения удовольствия и приятности, этакий поэтический «чилаут».

Вот второй тип, возможно, относится к наиболее значимым отклонениям от норм. Стихи сегодня насыщены теми мимикрирующими образами, способными сказать многое, но непонятное, содержат большой набор нечетких средств. На такие стихи невозможно писать рецензии, которые мы привыкли писать раньше. А новые писать еще не научились. За последние годы не только поэзия изменилась, литературная критика успела (как считают некоторые) исчезнуть, причем одновременно во всем мире. Как писали в журналах: «Критики демонстрируют умение письма, но не умение критики» [7]. Существующие критические статьи представляют собой обзоры публикаций, сборников, но не анализ поэтического текста. Мы, однако, говорим не о критике, а о стихах как машинах, считая, что эти две категории

¹ Генис А. Атлантида. К 25-й годовщине смерти Иосифа Бродского. Из рубрики «Кожа времени» [Электронный ресурс]. URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2021/01/28/88923-atlantida> [дата обращения 22.05.2021].

² Чухонцев О. Из трех тетрадей: стихи. Москва: Совет. писатель, 1976. С. 33.

совершенно неразрывны друг от друга. Поэзия идет впереди, а критика пытается не отставать. И вот уже возникает новая терминология: «темные места», «герменевтика подозрительности» [8; 9], «поэзия за пределами текста» [10] – все это, говоря словами Сартра, попытки «поймать поэзию» за хвост.

Современные ученые, главным образом западные, утверждают, что после того, как в течение XX в. возникало много теорий, на которые опиралась критика (реализм, соцреализм, символизм, структурализм, феминизм, постмодернизм, наконец), сегодня нет ни одного «изма»,

который питал бы критику. И вот когда это произошло, начали задумываться над тем, что такое теория вообще.

Как пишет Рита Фелски [11], дело не только в том, что современная литература дает возможность по-новому интерпретировать мир и наше «я», и даже не в том, что она дает более значимые и удовлетворительные истолкования, а в том, что она позволяет это лучше делать, чем любая теория или критика.

Остается только научиться читать стихи нового поколения (пользоваться машиной, у которой нет пилота).

Список источников и литературы

1. McLaughlin K. Poetic Force. Stanford: Stanford University Press, 2014. 216 p.
2. Зейферт Е.И. Сила как теоретико-литературная категория (на материале лирики Алексея Парщикова) // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2020. № 9. С. 102–115.
3. Выготский Л.С. Психология искусства. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. 480 с.
4. Williams W.C. Author's Introduction to The Wedge // Selected Essays of William Carlos Williams. New York: New Directions, 1954 [Электронный ресурс]. URL: <https://jacket2.org/commentary/poem-machine> (дата обращения: 14.05.2021).
5. Staff H. The Poem as Machine [Электронный ресурс]. URL: <https://www.poetryfoundation.org/harriet-books/2012/01/the-poem-as-machine> (дата обращения: 14.05.2021).
6. Эйзенштейн С. М. Монтаж. Москва: ВГИК, 2000. 588 с.
7. Фаустов С. Экспертный обзор. Апрель-2021 [Электронный ресурс]. URL: <https://stihi.ru/2021/05/10/5431> (дата обращения: 14.05.2021).
8. Фаустов С. Гуманитарные эксперименты. Москва: Издательские решения, 2016. 88 с.
9. Фаустов С. Гуманитарные эксперименты [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litres.ru/sergey-faustov/gumanitarnye-eksperimenty/chitat-onlayn/> (дата обращения: 14.05.2021).
10. Literary Criticism [Электронный ресурс]. URL: <http://www.poetrybeyondtext.org/literary-criticism.html> (дата обращения: 24.04.2021).
11. Atnip L. [Review] // Tradition & Discovery: The Polanyi Society Journal. 2019. Vol. 45, Issue 2. P. 62–64. Book review: Felski, R. The Limits of Critique. Chicago, IL: University of Chicago Press, 2015. 232 p. [Электронный ресурс]. URL: https://www.academia.edu/38450889/Review_Rita_Felski_The_Limits_of_Critique (дата обращения: 14.05.2021).

Сведения об авторе:

Сергей Фаустов – литературный псевдоним **Сергея Михайловича Щекина**, кандидата технических наук, доцента Вологодского государственного университета

ул. Галкинская, 3, каб. 332, Вологда, 160000
ship12g@gmail.ru

Дата поступления статьи: 20.05.2021

Одобрено: 27.05.2021

Дата публикации: 28.06.2021

Для цитирования:

Фаустов С.М. Эволюция стиха как машины // Сфера культуры. 2021. № 2 (4). С. 20-26.
DOI: 10.48164/2713-301X_2021_4_20

УДК 82.930.272

DOI: 10.48164/2713-301X_2021_4_20

S.M. Faustov

Vologda

Vologda State University

ship12g@gmail.ru

THE EVOLUTION OF POEMS AS MACHINES

This article discusses the use of physical terms to describe literary works, words such as «force», «power», and «machine», that have long been used to interpret texts. If a poem is a machine made of words, then it produces an effect or does intended work. The work done by this «machine of words» takes place in the reader's mind or soul and enriches the mind with new knowledge. The author illustrates

this idea with examples from poetry of the past and present centuries. Techniques that reinforce the analogy between verse and machine are shown, as well as the evolutionary changes occurring in both poetry and machines. This provides a new perspective on the complex processes of the modern world.

Keywords: poetry, power, machine, evolution, criticism, theory, literature.

References

1. McLaughlin, K. (2014) *Poetic Force*. Stanford: Stanford University Press. DOI: 10.2307/j.ctvqr1d2k
2. Zeifert, E.I. (2020) Sila kak teoretiko-literaturnaya kategoriya (na materiale liriki Alekseia Parshchikova) [Power as a theoretical and literary category (on the material of Alexey Parshchikov's lyrics)]. *Vestnik RGGU. Seriya: Literaturovedenie. Iazykoznanie. Kul'turologiya* [Bulletin of Russian State University of Humanities. Series: Literary Studies. Linguistics. Culturology], 9, 102-115. DOI 10.28995/2686-7249-2020-9-102-115. (In Russian).
3. Vygotskii, L.S. (1998) *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of Art]. Rostov n/D.: Feniks. (In Russian).
4. Williams, W.C. (1954) Author's Introduction to The Wedge. *Selected Essays of William Carlos Williams*. New York: New Directions. URL: <https://jacket2.org/commentary/poem-machine> (Accessed: 14.05.2021).
5. Staff, H. (2012) *The Poem as Machine*. URL: <https://www.poetryfoundation.org/harriet-books/2012/01/the-poem-as-machine> (Accessed: 14.05.2021).
6. Eizenshtein, S.M. (2000) *Montazh* [Montage]. Moscow: VGIK. (In Russian).
7. Faustov, S. (2021) *Ekspertnyi obzor: April'-2021* [Expert review. April 2021]. (In Russian). URL: <https://stihi.ru/2021/05/10/5431> (Accessed: 14.05.2021)
8. Faustov, S. (2016) *Gumanitarnye eksperimenty* [Humanitarian experiments]. Moscow: Izdatel'skie resheniya (In Russian).

9. Faustov, S. (2016) *Gumanitarnye eksperimenty* [Humanitarian experiments]. (In Russian). URL: <https://www.litres.ru/sergey-faustov/gumanitarnye-eksperimenty/chitat-onlayn/> [Accessed: 14.05.2021].
10. *Literary Criticism*. URL: <http://www.poetrybeyondtext.org/literary-criticism.html> [Accessed: 14.05.2021].
11. Atnip, L. (2019) Review of Felski, Rita. *The Limits of Critique*. Chicago, IL: University of Chicago Press. *Tradition & Discovery: The Polanyi Society Journal*, 45, 1, p. 62-4. DOI: 10.5840/traddisc20194517 URL https://www.academia.edu/38450889/Review_Rita_Felski_The_Limits_of_Critique [Accessed: 14.05.2021].

About the author:

Sergei Faustov is the literary pseudonym of **Sergei Mikhailovich Shchekin**, Ph.D., Associate Professor, Vologda State University

3 Galkinskaia Str., Room 332, Vologda, 160000
ship12g@gmail.ru