

УДК 811.161.1'371.-116.3

ИДИОСТИЛЬ ПИСАТЕЛЯ В СВЕТЕ ТЕОРИИ ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ АСИММЕТРИИ МОЗГА

Гажева И.Д.

Идея взаимосвязи художественного творчества и функциональной асимметрии мозга была впервые поставлена В.В. Ивановым [5]. Ю.М. Лотман спроецировал идею функциональной асимметрии мозга на культурные объекты, проведя аналогию между сменой дионисийских и аполлонических культурных эпох и работой правого и левого полушария соответственно [9]. Разные аспекты проблемы «язык и функциональная асимметрия мозга» рассматривались в работах [4; 5; 6; 9; 16]. Тот факт, что не произошло разворота этой проблематики в сторону изучения идиостилей, во многом обусловлен, вероятно, высказывавшимися Ю.М. Лотманом и В.В. Ивановым предостережениями о возможной вульгаризации теории в случае проведения слишком прямых аналогий и установления слишком прямых зависимостей¹. Действительно, опасность профанации в данном случае очень велика, тем не менее последние исследования идиостиля А. Белого, а также психофизиологического субстрата его творчества могут подтвердить, как представляется, гипотезу о врожденной правополушарности писателя, сознательно подавляемой им на протяжении жизни, что привело в итоге к выработке им своего языка, отразившего, напротив, левополушарную доминантность как искусственно приобретенное качество его творческого сознания. Приближение к такой постановке проблемы можно видеть в статье [11], авторы которой квалифицируют текст первой части третьей симфонии «Возврат» как собственно правополушарный: подчеркивается нарочито упрощенная синтаксическая структура речи героев, резкое выделение функции номинации, полное исключение тропов, которое могло бы затемнить денотативные связи [11, с.89]. Доказывается также правосторонняя психопатологическая ориентация главного героя 3-й симфонии Евгения Хандрикова. Одним из поводов для рассмотрения этого произведения под таким углом зрения послужила следующая ретроспективная рефлексия А. Белого: «Правой рукой писал я «Симфонию», где лаборант Хандриков сходит с ума от жизни в лаборатории, левой же – взвешивал на весах анализируемую крупинку, находясь в той именно лаборатории, которую описывал, как сумасшедший дом; левое полушарие мозга исследует дарвинизм и основы механики, а из правого в «Симфонию» излучаются мысли...» [Цит. по: 11, с.85]. В этом высказывании сказалась удивительная провидческая интуиция А. Белого, уже при жизни обеспечившая ему репутацию писателя, «бросающего мячи будущему».

По мысли В.В. Иванова, творчество каждого большого художника – на протяжении его жизни в зависимости от индивидуальных факторов и среды – колеблется между

¹ Хотя сам В.В. Иванов связывал, например, именной стиль в русской поэзии начала XX в. с работой задних отделов левого полушария [5, с.12].

двумя полосами: между преимущественной активностью правого либо левого полушария [5, с.4]. В работах [4; 5; 6; 9; 16] суммированы факты, касающиеся изменений в речевой деятельности в условиях угнетения одного из полушарий. Список характерных изменений при угнетении правого полушария находит соответствие с рядом выявленных черт идиостиля А. Белого. Так, если для речевых функций правого полушария характерна прежде всего установка на связь с референтом, то левое, напротив, «как бы отключает сцепление с внешними предметами и, работая на холостом ходу, проявляет тенденцию к изопренной изобретательности в области новых наименований и классификационных категорий» [9, с.17]. При этом возрастает самодовлеющая семиотичность знаков, которые стремятся «к наибольшей автономности от внесемиотической реальности и приобретают смысл от взаимного отношения между собой» [9, с.26]. Эта тенденция коррелирует с выявленным, в частности Н.А. Кожевниковой, характером слова (и других единиц текста) у А. Белого, связанным с принципом лейтмотивности: незамкнутость, обращенность к другим словам [7, с.83]. А. Белый, которого без натяжки можно назвать строгим исследователем своего творчества, в предисловии к 4-й симфонии писал о характерной – в наибольшей степени, очевидно, именно для 4-й симфонии – семиотичности ее образов: «Смысл символов ее становится прозрачней от понимания структуры ее. Для того чтобы вполне рассмотреть переживание, сквозящее в любом образе, надо понимать, в какой теме этот образ проходит, сколько раз уже повторялась тема образа и какие образы ее сопровождали» [1, с.254]. Характерной тенденции к расчленению речи, изопренной рубрикации соответствует у А. Белого принцип членения текста отдельных симфоний (1-ой и 2-ой) на отрывки, а внутри них – на нумерованные «стихи». На уровне синтаксиса та же тенденция сказалась в усложненной структуре и достаточно большом объеме высказываний, в самом удельном весе многословных словосочетаний и предложений. По наблюдениям Л.А. Новикова, синтаксис прозы А. Белого характеризуется наличием значительного количества конструктивно отмеченных сложных синтаксических целых. «Сложное синтаксическое целое включает в себя большое количество составляющих, связанных самыми разнообразными отношениями (сочинение, подчинение, присоединение, бессоюзие...)» [13, с.155]. Ср.: Когда стремительно она низринулась, как упругий, в стремнину брошенный, черный дротик, как завизжавший стриж, разметнувший упругие крылья, – мимо оболочка, мимо – к звездам, к обтаявшим лазурью рогам шербагого месяца; когда оседлала серп своими горячими, белыми ножками и вверх метнувшись шелка с длинным, как змей, шушукавшим, черным ее мантийным хвостом, – длинные ризы извивались вправо и влево;

когда месяц вправо и влево взрезал своим выпуклым лезвием прохлады иссиня-синих воздушных, мча ее, – ниспадал, ниспадал;

когда грудкой склонилась она к нежно-белому, насмешливо дребезжащему рогу и он вспарывал грудку терпким, диким, давно запевавшим восторгом: – тогда все в ней взывало в гробных лазурях, все – и она, и звезды, взиравшие на нее долгими взорами, как и встарь, и лобызавшая ее синь дорогими, воздушными, где-то уже процелованными устами...

Для А. Белого также в высокой степени характерна такая «левополушарная» черта, как усложнение морфологической структуры слова, обрастание корневой морфемы аффиксальными, ср., например, следующие окказионализмы А. Белого: уточненно-

никчемный, оливковолицый, червонно-сонный, тяжкокаменный, душемутительный, кровошивчик, умиритель, проворкотавши, наревывал, награнивал, пробагроветь, взбагрить, проатласенный, дымновеющий и другие.

Что же касается семантики лексических единиц, то выявленное И. Смирновым в качестве характерной черты поэтического языка старших символистов «исключение денотативного элемента из числа слагаемых сигнификации» [14, с.24-25], в полной мере проявившееся и у А. Белого в нивелировании конкретно-референтной отнесенности слова, в свободной игре абстрактными значениями, также является характерной приметой речи «левополушарного» человека. Например, такие концептуально значимые для текста «Симфоний» понятия, как печаль, скука, глубина, могут выступать в качестве свойств любого из референтов очерченного автором круга (небо, море, ручей, крона дерева, глаза главного героя), то есть могут быть субститутами в его рамках, легко отрываясь от этого круга вовсе и продолжая существовать в поэтическом космосе А. Белого в качестве самодовлеющих сущностей, часто – в качестве своеобразных символических персонажей. Так, например, ‘скучный’ является постоянным атрибутом неба в первой части 2-ой симфонии, ср.: ... а ему в глаза улыбался свод голубой, серо-синий, полный музыкальной скуки, с солнцем-глазом посреди. Темнело. На востоке была синяя дымка, грустно-туманная и вечно-скучная. При этом в качестве абстрактной сущности ‘скука’ может – в разной мере – отдаляться от своего главного носителя: Поэт писал стихотворение о любви, но затруднялся в выборе рифм, но посадил чернильную кляксу, но обратил очи к окну, испугался небесной скуки; Двое спорили... о лодках больших и малых... Один сидел, облокотившись на стол. Он поднял глаза к окну. Увидел. Оборвал все нити разговора, поймал улыбку вечной скуки – сопологаться ему в качестве состояния окружающего мира вообще: Была отчаянная скука. В небе играли вечные упражнения... – персонифицироваться, сопологаясь ему: Над туманным городом играли вечные упражнения. И скука, как знакомый, милый образ, танцевала на семи холмах; И у каждого за плечами стояла скука, среди мелочей открывая бездонное... Она была всего ужасней белым, солнечным днем... – не сопологаясь ему: И все это знали, и все это скрывали, боясь обратить глаза свои к скуке... А она стояла у каждого за плечами невидимым, туманным очертанием, – оторвавшись от него, выступать как нечто всеобъемлющее в сравнении с ним и сквозь все проникающее: И вновь все провалилось с оборванными струнами. А из хаоса кивала скука, вечная, как мир, темная, как ночь. ... Скука глядела из окна, из глаз ужаснувшегося философа, – и возвращаться порою к своему истинному субъекту – человеку в качестве предиката, характеризующего его душевное состояние: «Мне скучно... Эта жизнь меня не удовлетворяет»... А она рыдала у окна, шепча: «Скучно, скучно», ... он швырнул на стол «Критику чистого разума», а сам в беспредметной скуке упал на постель... Аналогично – в отрыве от референтного ряда – представлены в поэтическом космосе А. Белого и другие абстрактные сущности, такие как печаль, глубина, чистота, вечность, ср: В высокие окна погребка ломилась глубина, ухающая мраком; И навстречу молитве сияла голубая бесконечность, голубая чистота восходящей жизни; А прямо ему в глаза голубая чистота смеялась и шутила; Мгновение: небесная глубина коснулась лица Хандрикова; И чем больше всматривался в глубину, тем прекраснее казались опрокинутые, дальние страны; Вселенная всех нас окружила своими объятьями. Она ласкает. Она целует; Вечность шутила с баловником и любимцем своим; Безумие подкрадывалось медленными, но верными шагами; А вечность взывала и в душе, и в окнах лаборатории...

Кроме того, выявленная еще Н. Бердяевым [2] тенденция к расщеплению единого образа предмета на составные части, которая коррелирует с более общей тенденцией к развоплощению образа мира у А. Белого и реализуется, в частности, конструкцией с прилагательным творительным (ср.: Светозаров грозно вздыбился руками над роялем; Широкое чело вверх убежало лысиной; От этого зова деревья, колыхаемые, уплывали вдаль сонными вершинам; Голова его, закипевшая сединой, низко клонилась к бешеному коню...; Прозрачно-зеленое море подмигивало своей поверхностью и др.) [3], соответствует специфике «левополушарного» восприятия формы предмета: ее искажению, смещению частей относительно друг друга, разъединению предмета на составные части [12].

Таким образом, характерные черты идиостиля А. Белого, как-то: известный анализм в обрисовке человеческих переживаний; расщепление образа человека и предметов на характерные детали и составные части; усложненная метафоричность, тропеичность, политропность, затемняющая референтные связи слов [3], а также нивелирование конкретно-референтной отнесенности абстрактных слов; повышенное внимание к структурной организации текста; усложненный синтаксис и морфологические преобразования слов – позволяют сделать вывод о доминантности «левополушарных» тенденций в его творческом сознании.

В то же время данные о психофизиологических особенностях личности А. Белого: неясные указания на двурукость; особенности памяти и речи (феноменальная память на конкретные события своей личной жизни и жизни эпохи, проявившаяся в способности восстановить свои самые ранние, относящиеся к доречевому периоду младенческие впечатления, а также в создании ретроспективного дневника при неспособности запомнить ни одной цитаты; проявившаяся в последние годы несогласованность в падежах и родах при полном владении смыслом отдельных слов; понятность, краткость, богатая интонированность устной речи; легкость и доступность первых черновых записей и стремление сделать окончательный вариант предельно сложным в формально-грамматическом отношении); тенденция графически изображать свои мысли и при этом характерное смещение графики с символикой; проявившаяся во второй половине жизни склонность к рисованию – дают основание предположить его врожденную правополушарность – «преодоленную» и вновь проявившуюся в конце жизни во время болезни. Кроме того, какие-то особенности мозга А. Белого – возможно, больший объем правого полушария, как у Эйзенштейна [6, с.64-65] – заставили сотрудников Института мозга учинить допрос вдове А. Белого К.Н. Бугаевой на предмет того, не был ли А. Белый левшой [14, с.12]. Таким образом, характерное беловское раздвоение, проявившее себя как способность к конкретно-образному и абстрактно-теоретическому мышлению и на субъективном уровне ощущаемое как «несмыкаемость ножиц», позволившее определить его поэтическую эволюцию как преодоление собственного поэтического косноязычия и выработку другого языка [14], возможно, уходит своими корнями в «преодоленную» правополушарность.

Список литературы

1. Белый А. Симфонии. – Ленинград: Худ. лит-а, 1991. – 528 с.
2. Бердяев Н. А. Астральный роман (Размышления по поводу романа А. Белого «Петербург») // Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства. – В 2-х т. – Т.1. – М.: Искусство, 1994. – С.438-456.

3. Гажева И.Д. Функционально-семантические исследования дискурсивной метафоры: семасиологический та ономасиологический аспекты (на материале «Симфоний» А.Белого). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Харьков, 2002. – 18 с.
4. Деглин В.Д., Балонов Л.Я., Долинина И.Б. Язык и функциональная асимметрия мозга // Уч. зап. Тарт. ун-та. Вып. 635.– Тр. по знаковым системам. XVI. – Тарту, 1983. – С. 31-43.
5. Иванов В.В. Художественное творчество, функциональная асимметрия и образные способности человека // Уч. зап. Тарт. ун-та. Вып. 635.– Тарту, 1983. – С.3-15.
6. Иванов Вяч. Вс. Чет и нечет: Асимметрия мозга и знаковых систем. – М.: Сов. радио, 1978. – 184 с.
7. Кожевникова Н.А. О структуре повествования в прозе Андрея Белого // История русского литературного языка и стилистики. – Калинин: Изд-во Калинин. ун-та, 1985. – С. 82-99.
8. Лавров А.В. Мифотворчество «аргонавтов» // Миф-фольклор-литература. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1978. – С. 137-171.
9. Лотман Ю.М. Асимметрия и диалог // Уч. зап. Тартус. ун-та. Вып. 635. –Труды по знаковым системам. XVI. – Тарту, 1983. – С.15-31.
10. Лотман Ю.М. Поэтическое косяязычие Андрея Белого // Андрей Белый: Проблемы творчества: Статьи, воспоминания, публикации. Сборник. – Москва: Советский писатель, 1988. – С. 437-443.
11. Минц З.Г., Мельникова Е.Г. Симметрия-асимметрия в композиции «III симфонии» Андрея Белого // Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып.641.– Тр. по знаковым системам. – Тарту, 1984. – С.48-68.
12. Николаенко Н.Н. Функциональная асимметрия мозга и изобразительные способности // Уч. зап. Тартус. ун-та. Вып. 720. – Тарту, 1986. – С. 84-99.
13. Новиков Л.А. Стилистика орнаментальной прозы Андрея Белого. – М.: Наука, 1990. – 182 с.
14. Смирнов И.П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. – М.: Наука, 1977. – 204 с.
15. Спивак М. Посмертная диагностика гениальности: Э. Багрицкий, А. Белый, В. Маяковский в коллекции Института мозга (материалы из архива Г.И. Полякова). – М.: Аграф, 2001. – 496с.
16. Черниговская Т.В., Деглин В.Л. Метафорическое и силлогистическое мышление как проявление функциональной асимметрии мозга // Уч. зап. Тартус. ун-та. Вып. 720. – Тарту, 1986. – С. 68-83.

Поступила в редакцию 15.03.2006 г.