

*А. Н. Гаврилова,  
аспирант*

## **СЕМАНТИКА ВИЗУАЛЬНЫХ ФОРМ ФИГУРНЫХ СТИХОВ АНТИЧНОЙ ЭПОХИ**

Фигурные стихи античной эпохи, то есть стихотворения, визуальная форма которых представляет собой изображения материальных предметов, появились в период эллинизма. По-гречески – это так называемые «пайгнии» (paignii), что означает «шутка, игра». Фигурные тексты появились в Александрии, что весьма закономерно, так как именно здесь сосредотачивается вся поэтическая жизнь эллинистического мира в III в. до н.э., и принадлежат поэту и филологу Симмию Родосскому.

Ряд исследователей считают, что первоначально фигурные тексты были выгравированы или выбиты на реальных предметах: секире, крыльях статуи Эрота, алтаре и т. п. Фигурные тексты александрийского поэта Симмия, созданные в технике *technopaision* (искусство игры), подтверждают эту версию. Автор стремился к тому, чтобы созданное им стихотворение расположением строк напоминало форму описываемого предмета. Так, например, в «Секире», представляющей два полукруга, соединенных в центре древком, текст адаптирован к форме материала: строчки растягиваются или уплотняются, выравниваются или закругляются в зависимости от заполняемого пространства. Особое внимание уделяется последовательности чтения строк, читать которые следует попарно (сначала левый стих, затем правый) в порядке убывания их длины [1, с. 194].

В «Крыльях Эрота» автор *technopaionii* явно стремился к тому, чтобы предмет стихотворения был как-либо связан с самой его формой. В результате, составленный из шести хорямбических стихов, что повторяет форму шести перьев «крылатого бога», количество стоп в которых постепенно убывает, а следовательно, и их длина уменьшается, он напрямую зависит от положения стиха в крыле, и последний стих, в свою очередь, состоит лишь из трех слогов.

И первый, и второй приведенные примеры дают основание полагать, что перед нами именно стиховая структура, для которой характерен основополагающий принцип стиха – соотнесенность речевых рядов [3, с. 7].

Еще занятнее композиция «Яйца» Симмия. Оно представляет собой две (верхнюю и нижнюю) половинки симметрично закругленных строк, образующих форму яйца. Начало и конец состоят из маленьких стихов, а к середине длина строк увеличивается. Если стихотворение прочесть по порядку, оно абсурдно, понять его невозможно. Чтобы найти некий смысл, нужно переходить от первого стиха к последнему, от второго – к предпоследнему, от третьего – к третьему от конца и так далее вплоть до двух срединных строк. Фигура, образованная стихами, обуславливает их сюжет. Поэт предлагает историю о Гермесе, который похитил «плод дорийского соловья» из-под материнских крыльев, чтобы даровать людям. В текст вводятся мотивы охоты, погони, возвращающие к Гермесу, чьи «ловкие ноги» дают начало различным измерениям стиха.

Эта хитроумная и ясная аллюзия и есть наполнение двадцати двух строк *technopaignii*. Здесь не только визуальная форма, но еще и предначертанный путь движения по пластической форме – как путь через последовательность театральных сцен, а постоянно изменяющийся метр стихов говорит об устранении непрерывности – как в музыке, где имеется постоянное разнообразие и где невозможна подлинная непрерывность между одним тоном и следующим. Таким образом, мы можем говорить о синтезе видов искусств. В данном случае – поэзии, музыки и театра.

Если рассмотреть конструкцию «Яйца» современным взглядом, отступив от теории визуальных искусств Ф. Джеймисона, согласно которой интерпретация текста напрямую связана с его историческим контекстом, что, по мнению философа, является необходимым условием для его адекватного понимания, то трудно не заметить путь через последовательность монтажных кусков.

Что же касается семантической природы визуальной формы фигурного текста, то она может быть описана в соответствии со второй трихотомией знаков Ч. Пирса, где знак может быть назван Иконой, Индексом или Символом [2, с. 58]. Синкретизм знаков не позволяет «Яйцо» Симмия отнести ни к одному из трех выделенных типов. Фигура яйца не только указывает на объект, находящийся со своим знаком в отношении подобия, но и предлагает также другой знак, отсылающий к объекту в силу существующей между ними индексальной связи – это птица, которая должна вылупиться из яйца. Причем речь идет о конкретной птице – соловье, выступающем природным символом

песенного искусства. В свою очередь, яйцо, благодаря закреплению в культуре символическому значению, осмыслялось как начало всех начал, как символ возрождения и обновления, плодovitости и жизненной силы. Птичье яйцо оказалось для поэта символом мировой гармонии, «двойного рождения», а также роста человечества. Из предметной детали, генерирующей сюжет, яйцо превращается в знак-символ, который может интерпретироваться как рождение новой – эстетической реальности.

Древнегреческий поэт Феокрит (ок. 300 – ок. 260 до н. э.), известный преимущественно своими идиллиями, также является автором *technopaignia*, которые дошли до нас в составе собраний поэтических экзерсисов, большинство из которых носит игровой характер. Визуальная форма фигурного стихотворения «Свирель» повторяет форму музыкального инструмента, состоящего, правда, из десяти, а не из одиннадцати трубок [4, с. 299]. Это стало возможным за счет последовательно уменьшающихся строк (каждая новая пара короче предыдущей на один слог). Помимо внешнего сходства изображения со своим объектом, определяющего иконический характер знака, последний моделирует в сознании воспринимающего более сложный знак или образ, благодаря выработанному в культуре соглашению о ее интерпретации. Так свирель оказывается символом всеобщей гармонии и символическим аналогом поэзии и, в свою очередь, – шире искусства. Таким образом, налицо сложный вариант иконической репрезентации. При доминирующей роли иконической референции связь знака осложняется индексальной и символической ассоциациями, которые, опять же, вступают в сложные динамические отношения.

При всех различиях культур Древней Греции и Древнего Рима сходство между ними несомненно. Это сходство с полным основанием определяет общность и преемственность греческой и римской культур, их понимание как, в конечном счете, единой античной культуры. Поэтому фигурные стихотворения римского поэта Публия Оптициана Порфирия (IV в. н. э.) продолжают традиции, заложенные Симмием, Феокритом и др. Большинство его произведений – это заполненные речевыми рядами фигуры или предметы: квадрат, пальма, жертвенник, свирель и т. п. [1, с. 195].

Изобретение гидравлического органа Ктесибием (III в. до н. э.) и установление инструмента в храме царицы Арсниои Зеферитской, обожествленной супруги Птолемея Филадельфийского Эвергета I,

не прошло для автора незамеченным. Визуальная форма фигурного стихотворения «Орган» в точности отражает облик древнего гидравлического органа. Очевидна семантическая связь между фигурой как знаком и тем, о чем говорится в тексте как репрезентируемом объекте, т. е. сложный вариант иконической репрезентации. «Орган» из предметной детали, в точности как «Свирель» Феокрита, превращается в знак-символ, который может интерпретироваться как символ всеобщей гармонии.

Таким образом, античная эпоха – это начальный этап развития европейской художественной культуры, а рассматриваемый нами эллинистический период – особый в развитии литературы и искусства, когда культура Древней Греции распространилась на громадные пространства Ближнего Востока, шли процессы ее синтеза с местными культурами. В искусстве соединились рационализм и экспрессивность, драматизм и элегичность, архаизация и новаторство. Возрастающий интерес к человеческой личности способствовал тому, что искусство эллинистических монархий постепенно утрачивает демократический характер и становится придворным. Отсюда и контрастность мировидения – сочетание помпезности и интимности, гигантомании и миниатюризации, парадности и бытовизма, аллегоризма и натурализма. Все это нашло свое отражение в фигурной поэзии античных авторов, которые при помощи знаков-символов показали стремление человека к поиску всеобщей гармонии, что позволяет говорить о зарождении новой, светской линии визуальных форм фигурных стихов, рассматривать которые нужно, прежде всего, как синтез искусств.

---

1. Миллер, Л. Отрывок из истории римской литературы / Л. Миллер // Журнал Министерства нар. просвещения. – 1878. – Декабрь. – С. 192–209.

2. Пирс, Ч. С. Начала прагматизма / Ч. С. Пирс // пер. с англ., предисл. В. В. Кирющенко и М. В. Колопотина. – СПб. : Лаборатория метафизических исслед. филос. фак. СПбГУ ; Алетейя, 2000. – Т. 2. – 352 с.

3. Степанов, А. Г. Семантика стихотворной формы : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. Г. Степанов. – Тверь, 2004. – 16 с.

4. Феокрит. *Мосх. Бион. Идиллии и эпиграммы* / Феокрит. *Мосх. Бион*; пер. и комм. М. Е. Грабарь-Пассек; отв. ред. Ф. А. Петровский. – М. : Изд-во АН СССР, 1958. – 338 с. – (Литературные памятники).