

ПОЭТИЧЕСКОЕ СЛОВО В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

Ключевые слова: *лингвокультурология; лингвопоэтика; поэтическое слово; смысл слова; дополнительные смыслы; коннотации, ассоциации.*

В статье делается попытка рассмотреть поэтическое слово в контексте культуры. Автор показал, что поэтическое слово неисчерпаемо, потому что служит для аккумуляции и передачи глубинного знания, поэтому его окружают коннотации, ассоциации, рождающие дополнительные смыслы. Эти смыслы передаются в стихотворении необычной сочетаемостью слов, повторением ключевых лексем, их рифмовкой и другими средствами и способами.

Слово в традиционной лингвистике изучается как наименование предмета, явления, события, состояния, действия, но даже слово обыденного языка многомерно, поэтическое же слово вообще неисчерпаемо, потому что служит для аккумуляции и передачи глубинного знания: это форма выражения бесконечного, в котором отражается бытие души.

Традиционно считается, что основной характеристикой поэтического слова является его триединство, которое предполагает взаимообусловленность звука, смысла и слова. Кроме слова, в ткани художественного текста нет ничего, поэтому именно слово делает текст таким, каким его видят читатели, именно в слове – особая тайна и красота поэзии. О специфике слова в художественном тексте писали В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, В.П. Григорьев, А.М. Пешковский, Д.Н. Шмелев, Л.В. Зубова, Н.Ф. Алефиренко и другие исследователи.

Ученые подчеркивали, что слово в художественном тексте, благодаря особым условиям функционирования, семантически преобразуется, включает в себя дополнительные смыслы, коннотации, ассоциации, поэтому поэтическое слово гораздо богаче слова обыденного языка. Исследуя творчество Пушкина, Р. Якобсон писал: «Неоднозначность, или, более точно, множественность смыслов есть базисный компонент поэтических произведений Пушкина...» [5, с. 271]. Следовательно, общее значение стихотворения больше суммы значений входящих в него единиц языка, это и есть «взаимодействие взаимодействий».

В конкретном поэтическом тексте в отношении с данным словом вовлекаются совершенно разные слова. И даже одни и те же слова,

но в разных стихотворениях имеют разную значимость, Еще А. Белый поставил вопрос, чем отличается **солнце** Пушкина от **солнца** Тютчева, и доказал, что они дополняют друг друга, вступают в диалог, а у нескольких авторов – в полилог, «сложно организованный историей словесного искусства в тесной связи с историей общества» [2, с. 141]. На этой идее построена современная теория интертекстуальности.

При этом задействован следующий механизм: слово приобретает свой смысл во фразе, сама фраза – в контексте абзаца, абзац – в контексте книги, книга – в контексте творчества (Л.С. Выготский), а если продолжить, то творчество – в контексте культуры.

Отсюда ясно, что особую важность в поэзии приобретает контекст. Еще И.И. Давыдов писал в начале XIX века: «Словорасположение есть одна из великих тайн слова: не ведающий этой тайны несовершенен уметь писать» [3, с. 476]. Исследование «поведения» слова в тексте подтвердили слова А.С. Пушкина о том, что «язык неистощим в *соединении слов*».

Л.В. Щерба и В.В. Виноградов писали о том, насколько важна сочетаемость слов в тексте. Позже было установлено, что чем больше семантическая дистанция между эпитетом и именем, например, тем сильнее их экспрессивное влияние на читателя: *душепогубный цвет* (Б. Ахмадулина), *костер рябины красной* (С. Есенин), *пергаментные речи* (А. Блок). Аналогичный эффект возникает и от соединения различных субъекта и предиката: *откорчемничала осень* (Д. Бурого), предиката и объекта: *читаю стихи драконам, водопадам и облакам* (Н. Гумилев), предиката и его поясняющего слова: *нарядно обнаженной* (А. Ахматова) и др.

Важные для автора смыслы передаются в стихотворении повторением определенных ключевых слов и их рифмовкой с другими, эти ключевые слова часто сопровождаются разнообразно меняющимися определениями-прилагательными (*тоска – тусклая, больная, жадная, безумная, вечная, немая, пугливая* и др.). В качестве опорных используются очень редкие, обладающие небольшой частотой в русском языке существительные: *вибрация, зыбь, трепет, шелест* и т.п.: *сверкающая душевная вибрация, психическая вибрация; голубая зыбь, хрустальная зыбь воздуха* (А. Грин); *холодеющий шелест поляны* (А. Белый), *знойный шелест* (И. Бунин), *горячий шелест лета* (А. Ахматова), *сирени шелест голубой* (С. Есенин), *зеленый трепет* (Н. Тихонов), *молний трепет голубой* (В. Иванов), *белые взрывы воды* (А. Грин), *пара белые взрывы* (И. Анненский), *синий зной небес* (С. Есенин), *зеленый зной* (Н. Тихонов) и др.

В художественном тексте могут соединяться стилистически нейтральные, обычные слова, превращаясь при этом в эмоционально окрашенное единство – *детство небосвода* (Б.Ахмадулина), *флаг воспоминаний* (О.Мандельштам), *туман невежества* (Н.Некрасов), *пе-*

чальной молнии змея (М.Лермонтов). Особенно экспрессивно соединение слов из разных стилей: *Я без присмотра бросила метель и потащи́лась под присмотр постели* (Б.Ахмадулина).

Поэт может использовать также и малоупотребительные слова, которые в его творчестве становятся востребованными: *очухавшиеся вышки* (В. Высоцкий), *сытый плакат* (Р. Рождественский) и др.

Наблюдение над необычными соединениями слов, поиски механизмов этих явлений, попытка объяснить их причины позволяют выделить несколько общих закономерностей: во-первых, можно отметить такой механизм, в основе которого лежит явление синестезии: *серая нежность тумана* (М. Кузьмин), *красный зов зари* (А. Блок), *трава шептала сонно зеленые слова* (Ф. Сологуб); во-вторых, механизм, основывающийся на феномене неожиданного, который был описан Р.О. Якобсоном: *рыбий жир фонарей* (О. Мандельштам), *платье мое белое заплакано вином* (Б. Ахмадулина); в-третьих, механизм, реализацией которого является видение мира сквозь призму человека: *Упругие, тугие мышцы ветра / натягивают кожу парусов* (В. Высоцкий), *бешеный пульс* (Б. Ахмадулина), *его пожирает отверстие вулкан* (Б. Ахмадулина); в-четвертых, метафора: *как окно на ветру, я раскрыта земле этой настезь* (Т. Бек).

Сочетаемость некоторых слов необычно расширяется, традиционные связи между словами сосуществуют с нетрадиционными, объединяются с метафорой синтаксические фигуры, что дает возможность выразить разные состояния души: *Веки опускаются: – Спать, спать, спать ... / Бесы изгиляются: – Пить, пить, пить... / Ноги не смиряются: – В путь, в путь, в путь... / Звёзды воцаряются: Петь, петь, петь!* (Т. Бек).

Слова благодаря необычной сочетаемости переосмысливаются, обогащаются, включаясь в самые разные созвучные ряды, растут ассоциативные возможности слова, то есть поэт как бы создает из известного слова новое. Не случайно Н. Матвеева писала: «Когда потеряют значения слова ..., на землю для их обновления приходят поэты».

Причем у каждого поэта обновление происходит по-своему. Например, в поэзии Б. Пастернака «работают» не отдельные слова, а цепочки слов, поэтому по отдельности – бессмыслица, а все вместе – шедевр. «На читателя обрушивается словопад, в котором ощущение непрерывности речи, ее энергии и напора, щедрости и избытка важнее конечного смысла предполагаемого сообщения» [1, с. 141]. По сравнению с ним Мандельштам скуп, часто он употребляет одно меткое слово, которое вместе с прилегающими к нему словами создает потрясающий образ, Например, описывая дождь, он использует эпитет *воробынный холодок*: дождь сразу кажется мелким, по-воробыному юрким.

Поскольку, кроме семантики, в отношения вовлекаются и ритм, и фонетические, и грамматические средства, значимости в поэтическом языке более сложного порядка, нежели в обыденном языке. И в стихотворении они играют гораздо большую роль, чем в бытовом общении. Именно значимости, по мнению В.А. Звегинцева, «образуют волшебную силу поэтического языка. Из них строится художественное содержание стихотворного произведения, его поэтический смысл» [4, с. 298].

Почти с каждым поэтическим словом связано в национальной культуре множество эстетически значимых смыслов. В. Гумбольдт впервые обозначил ряд ключевых положений проблемы реконструкции трансцендентных смыслов – смыслов, лежащих за пределами слова. Он сформулировал мысль о том, что смыслы независимы и первичны по отношению к языку. Этим он придал миру смыслов статус независимого объекта, предвосхитив некоторые идеи З.Фрейда и К.Г. Юнга и современных исследователей.

Д.С. Лихачев писал, что слово в поэзии нагружено «широким и разнообразным объемом», имеет «ассоциативную ауру», особый «сверхсмысл»; в поэтическом тексте важен не весь объем значения, а «нечто», извлекаемое из объема и ауры. Это «нечто» появляется в контексте, и тогда над контекстом возникает какое-то слабо уловимое мелькание значений, эмоций, ассоциаций – особый сверхсмысл (Лихачев)

Если сравнивать значение слова с айсбергом, плывущим в океане-тексте, то можно сказать, что в толковых словарях представлена лишь вершина айсберга, а его подводная часть может быть познана только при функционировании слова в тексте, где оно приобретает и историческую «память», и культурный ореол, и социальные смыслы, и различные коннотации. Но если даже контекст не помогает раскрытию глубинного смысла слова, тогда нужен более широкий контекст – все творчество автора и даже соотношение с другими авторами – «вертикальный контекст». Примером могут служить слова А. Блока из поэмы «Двенадцать»: «*Впереди – Иисус Христос*». Что означает *впереди* в данном тексте? Для ряда исследователей, особенно советских, Христос – знаменосец отряда, идущий **во главе** красноармейцев (М. Милич и др.). Но не исключается и иная трактовка данного слова, от которой зависит восприятие всего произведения: Христос – жертва **преследующих** его красноармейцев.

Всякое рифмованное стихотворение имеет двойное синтаксическое членение – на предложения и метрическую разбивку стиха, которые вкуче и одновременно создают метрико-композиционную упорядоченность, порождая тем самым новые, дополнительные к языковым смыслы. В стихотворении Ю. Левитанского «Музыка моя, слова...» (1991): *музыка моя, слова, / осень, яшень, синь, синица, / сень ли, синь ли, сон ли снится, / сон ли синью осенится, / сень ли, синь ли, синева ...*

Кажется, что идет малоосмысленный перебор созвучных слов, создающих мелодику стиха. Однако при ближайшем рассмотрении становится ясно, что здесь работает игра значений в слове *осениться*, которое означает 1) покрыться, закрыться тенью и 2) внезапно появиться (осенила мысль) – таковы данные толкового словаря. Скрытая энантиосемия, сближая оба значения, объединяет их в стихотворении и сталкивает с созвучными словами, тем самым как бы сплетает единую ткань, в которой строится новый сложный неуловимый образ музыки сна, сквозь который сияют смыслы.

Названные механизмы-приемы рожают полутени смыслов, которые, сливаясь в одном образе, создают новый, неожиданный, более богатый образ. Каждый автор ищет свои оригинальные ходы, свою волшебную мозаику событий, из которых слагается жизнь.

Таким образом, поэзия обладает способностью отчуждать непредметный мир человеческих чувств, облекать его в слова и возвращать преображенным в поле культуры.

Литература

1. Быков Д. Борис Пастернак. М.: Молодая гвардия, 2006. (ЖЗЛ).
2. Григорьев В.П. Поэтика слова. М.: Наука, 1979.
3. Давыдов И.И. Опыт общесравнительной грамматики русского языка. СПб., 1854.
4. Звегинцев В.А. Мысли о лингвистике. М., 1996.
5. Якобсон Р.О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии. М.: Радуга, 1983.

V.A. Maslova

Vitebsk State University named after P.M. Masherov

E-mail: mvavit@tut.by

The poetic word in the context of culture

Key words: cultural linguistics; linguopoetics; poetic word; the meaning of the word; additional meanings⁴ connotations and associations.

The article describes the poetic word in the context of culture. The author has shown that the poetic word is inexhaustible because it is used for the accumulation and transference of deep knowledge, so it is surrounded by the connotations, associations, which produce additional meanings. These meanings are transferred in the poem by the unusual combinations of words, the repetition of key words, their rhyming and other means and methods.