

СМЫСЛОПОРОЖДЕНИЕ В СИСТЕМЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА

Е.Ю. Муратова

Современная поэзия заметно отличается от поэзии предыдущих эпох. Для нее характерны не только новые темы, образы, видение мира, осознание особенностей своей эпохи, но также иной, по сравнению с XIX в., поэтический язык, который стал реализовываться как сложная, часто экзистенциальная форма отражения действительности и самовыражения творящего сознания.

Семантическая многомерность поэтических произведений XX века требует особого подхода к воссозданию содержательных характеристик смысла слова в поэтическом языке. Таким нам видится *синергетический подход* к проблемам языка, поскольку он позволяет по-новому посмотреть на механизмы появления новых смыслов. В синергетике проблема соотношения значения и смысла получает несколько иной ракурс по сравнению с традиционными научными взглядами. Мы разделяем точку зрения А.Е. Михневича, утверждающего: «Основываясь на методико-эвристической значимости синергетики, можно утверждать, что переход от парадигматически (словарно – в относительно устойчивом языковом сознании человека) и синтагматически (в линейной структуре предложения) упорядоченных значений к нелинейно самоорганизующейся и открытой системе смыслов высказывания есть синергетический ... процесс. Беспредельность языка – в беспредельности возможностей перехода от значения к смыслу».

Синергетический текст – это текст множественного кодирования, содержащий глубокие, непосредственно не наблюдаемые смыслы и представляющий собой интегрально-плюралистическую совокупность внутритекстовых нелинейных отношений и процессов. Грамматическими и текстовыми маркерами синергетичности текста являются нестандартные синтагматические связи лексем; окказиональное словообразование; специфическое проявление грамматических категорий; влияние означающего (фонетический облик слова) на означающее (лексическое значение); интертекстуальность; дискурсивность; лексикализация.

Синергетичность / несинергетичность текста определяется количеством и качеством таких маркеров в контексте. Для определения синергетичности текста нами вводится понятие **условная синергетическая плотность (или коэффициент синергетичности КС)**, которая определяется формулой A / N , где A – количество маркеров, N – количество строк. Основной единицей N являются 4 строки, т.к. в большинстве поэтических текстов наблюдается построфное деление в 4 строки. Иногда контекст составляет 3 или 6 строк. Но изменение параметра N в пределах двух строк составляет 0,16 единицы погрешности, что не может повлиять на объективность анализа.

Исследовав несколько тысяч поэтических контекстов, мы пришли к выводу, что критической точкой, за которой текст не представляет синергетической ценности, является $КС = 0,25$ (т.е. один маркер на 4 строки: $1/4 = 0,25$). Нами исследуются контексты с синергетической плотностью не менее 0,5 (т.е. два маркера на 4 строки: $2/4 = 0,5$). Чем больше соотношение A/N , тем синергетичнее текст.

Безусловно, данная формула (как любая формула в отношении поэзии) не может полностью отразить трансцендентные содержания, поскольку в синергетическом тексте закодирована область бессознательного автора и читателя, почти не поддающаяся объективной вербализации. Но предлагаемое определение синергетичности текста, на наш взгляд, позволяет в значительной степени преодолеть субъективность его восприятия, научно разделить синергетические и несинергетические тексты.

Таким образом, **синергетический текст** – это текст с коэффициентом синергетичности не менее 0,5. Чем выше данный коэффициент, тем синергетичнее текст. **Синергетический смысл текста** – это глубокий, трансцендентный смысл, не вытекающий из словарных значений лексем.

Каждый маркер играет свою роль в глубинном смыслопорождении. Важным грамматическим маркером синергетичности поэтического текста является окказиональное словообразование. Сама структура новообразования, представляющая собой морфологическую сторону смысла, порождает новый смысл. Образование и функционирование окказионального слова в поэтическом тексте является сложным диссипативным процессом, поскольку представляет собой процесс означивания определенных содержательных структур сознания и подсознания автора, означивания индивидуально-авторских концептов и превращения их в языковые знаки, несущие особые смыслы.

Проанализируем возникновение и «проявление» глубинных смыслов в сложных окказиональных прилагательных на примере, представляющем строки, посвященные М. Цветаевой А. Блоку: *Под фатой **песнопенной**, / Последнюю славой / Пройдешь – **покровенной***. В данных строках выделяются две точки бифуркации: лексемы *песнопенный* и *покровенный*. Сложное прилагательное *песнопенный*, созданное Цветаевой, вербализует образ славы, а именно: фата, сотканная из песен, развеваемая на ветру как пена. Кроме того, лексемы *пенный* и *пение*, хотя и не явля-

ются однокоренными (в первой корень *пен-*, во второй – *пе-*), тем не менее идентичность звукового комплекса *пен* в обеих лексемах не может не влиять на смысл. Аттрактор разворачивается из фрактала зрительного образа «пена» во фракталь звучания – «пение», в результате чего в сложном прилагательном *песнопенный* второй корень несет и зрительный и звуковой образ, а все прилагательное в целом предстает как диссипативная структура со сложным взаимоналожением значений корней. Таким образом, созданное по системной модели окказиональное прилагательное *песнопенный* передает цельнооформленные новые кванты художественного смысла.

Особую форму и смысл имеет прилагательное *покровенный*, которое не наблюдается в узуальном употреблении. По мнению С.И. Ожегова, «покров – верхний наружный слой, покрывающий что-нибудь. От существительного *покров* узуально образуется прилагательное *покровный*, значение которого не выходит за пределы фрактала «покрытие чего-либо». Окказиональное прилагательное *покровенный* образовано по модели прилагательного *сокровенный* и фактически его дублирует, различаясь только первым звуком. Именно такая форма окказионального прилагательного изменяет аттрактор всего высказывания, «переводя» его во фракталь «свято хранимый и тайный». В лексеме *покровенный* сохраняется значение покрыва, но при этом возникают смыслы таинства, возвышенности, сокровенности такой песнопенной славы певца.

Таким образом, синергетический текст – это текст, содержащий непосредственно не наблюдаемые смыслы; такой текст требует особого синергетического анализа.

«ТУРГЕНЕВА С ЛЮБОВЬЮ ВСПОМИНАЮ» (Л.Н. ТОЛСТОЙ И И.С. ТУРГЕНЕВ)

А.А. Нестеренко

Между этими двумя крупнейшими творческими личностями параллели в их биографиях начинаются с самого раннего детства.

Учебные занятия маленького Лёвочки проходили под руководством немца-гувернёра и тётушки Александры Ильиничны. Своего гувернёра Фридриха Ресселя, которого Толстые звали Фёдором Ивановичем, Лев Николаевич обессмертил в повестях «Детство» и «Отрочество» под именем Карла Ивановича Мауэра.

Детство Толстого протекало совсем в иных условиях, чем, например, детство Тургенева, который рассказывал про своё детство: «Драли меня за всякие пустяки чуть не каждый день». Ничего подобного не было в детстве Толстого.

Также и отношение к крепостным крестьянам в помещичьих домах Тургеневых и Толстых было разным. В Ясной Поляне в годы детства Толстого оно было, очевидно, сравнительно гуманным. Толстому не приходилось видеть около себя тех ужасов крепостничества, какие видели в домах своих отцов Герцен, Некрасов, Тургенев, Салтыков-Щедрин, и потому Толстой, противник крепостного права, *по личным впечатлениям* не мог написать ничего, подобного ни хватающим за душу первым главам «Былого и дум» Герцена, ни скорбному стихотворению Некрасова «Родина», ни трогательному рассказу Тургенева «Муму», ни потрясающей «Пошехонской старине» Салтыкова-Щедрина.

Это социальное различие семейных укладов Толстого и Тургенева не помешало быть сходным литературным пристрастиям в их юные годы (Тургенев на 10 лет старше Толстого). Примером может служить восторженное отношение будущих реалистов русской литературы к творчеству пламенного романтика Марлинского. В списке произведений, произведших на него впечатление в возрасте от 14 до 20 лет, Толстой первоначально пометил повести Марлинского «Мулла-Нур» и «Фрегат Надежда». Знал он хорошо также и повесть Марлинского «Аммалат бек».

Из составленного Толстым списка видно, что в 1847 году он был усердным читателем «Современника». Именно в этом прогрессивном журнале за этот год появились и «Поленька Сакс» Дружинина, и «Антон Горемыка» Григоровича, и первые шесть рассказов из «Записок охотника» Тургенева. Повесть Григоровича и рассказы Тургенева имели огромное значение для выработки мирозерцания молодого Толстого.

Именем Тургенева («старшего собрата» Толстого по литературе) поверяется его «вес», оригинальность в русской литературе. Это проявилось в оценках критики уже первого произведения Толстого – повести «Детство» – вполне самобытного, авторского. Н.Г. Чернышевский в своих «Очерках гоголевского периода русской литературы» относил Толстого, вместе с Гончаровым, Григоровичем, Тургеневым и Островским, к числу тех писателей, произведения которых «не навоят на мысль о заимствовании, не напоминают что-либо чужое».

В хоре похвал Толстому за его первую повесть голос Тургенева выделяется многократно.