

ЛАБИРИНТЫ СМЫСЛОВ В ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ КАК РЕАЛИЗАЦИЯ КОГНИТИВНОЙ И ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ФУНКЦИИ

Аннотация. Важнейшим принципом современной науки вообще и лингвистики в частности является интегративность, которая становится одной из методологий гуманитарного знания. Обращение к интегративности дает симфоническое восприятие языка и текста и позволяет повысить достоверность выводов, т. к. интегрированность имеет эвристические возможности. В статье это показано на интегративности поэзии и музыки.

Ключевые слова: интегративность, симфония, синтез музыки и поэзии.

*Посвящается Людмиле Алексеевне Араевой,
сфера научных интересов которой была необычайно широка –
от вопросов фонетики и словообразования
до психолингвистики, когнитивной лингвистики и лингвопоэтики.*

Как известно, мир – целостен. Был открыт закон Всеединства мира. Еще в трудах Гиппократов отмечено, что «человек есть универсальная и единая часть от окружающего мира», «микрокосм в макрокосме». «Только целое имеет смысл», – писал значительно позднее Г. Гегель.

Методология искусства и всего гуманитарного знания основана на идеях глобальной самоорганизации и нелинейного видения мира, а также видении мира как текста, стирание границ между текстом и реальностью, результатом чего стали многочисленные термины и понятия – *альтернативная реальность, возможная реальность, антиреальность, новая реальность, другая реальность* и др.

Все это предвидел Ю. С. Степанов, который в последних прижизненных книгах писал о глубинных процессах в культуре и тексте, пока не имеющих даже своего наименования. Позднее Ю. С. Степанов предложил назвать эту область *Всеобщей антропологией* [5]. Эта идея определяет сейчас вектор лингвистических исследований вообще и направление анализа художественных текстов в частности.

Предмет нашего внимания – поэтические тексты. Поэзия – это высшее проявление языка. В хорошей национальной поэзии проявляется единство музыки, красок, эмоций, которые вкупе рождают яркие поэтические образы. Нас интересует поэтичность музыки и музыкальность поэзии, потому что звук порождает и музыку, и слово.

Мир, создаваемый поэтическим словом, – это мир сложных соотношений, взаимодействий и связей. По сути, это другой, сотворенный поэтом мир, в котором «работают» особые смыслы. Заглядывая в Тайны поэзии и пытаюсь их вербализовать, мы тем самым примитивизируем поэзию, хотя и знаем о существовании запредельных смыслов, мерцающих сквозь *поэтическую невятицу*, сквозь «туман нашего незнания» (В. В. Налимов). Так возникает образ мира, в слове явленный (Б. Пастернак).

Откуда появляются поэтические смыслы? Понятие смысла было введено Панини в грамматике «Восмикнижье». Сейчас данный термин входит в парадигму терминов-понятий: *подтекст – импликация – пресуппозиция – аллюзия*. У Панини о ней говорится, что слова своими смыслами составляют общий смысл предложения или текста. На тысячелетия позднее было установлено, что в поэзии фонетическая система в большей степени, нежели грамматика, влияет на формирование глубинных смыслов. Важна также сочетаемость слов, которая позволяет понять прелесть обоснованных нарушений соединения слов. Специфику каждого произведения составляют особые отношения языковых единиц внутри поэтического текста, они в значительной степени определяют эстетическую функцию всего текста: *В подвале собственной судьбы, в воронке страха // от милосердия до вражды два-три бабаха* (Дм. Бураго «Бабах»). В данном двустишии украинского поэта именно отношения между словами рождают яркие метафоры: *подвал судьбы, воронка страха*, стержневые слова которых будто бы обыденны (*подвал, воронка*), но вкупе с заключительной фразой *от милосердия до вражды два-три бабаха* создают особый провидческий смысл, реализованный в период политической ситуации в Украине. Конечно же, могут быть и другие истолкования: события в Донецке в 2014 году, т. к. стихотворение написано в 2015 году. И здесь любой вариант имеет право на существование. Как говорил Витгенштейн, текст – это пестрый ковер, из которого каждый вытягивает свою нить, сплетая ее в свой узор смыслов. Здесь уместно вспомнить Л. В. Щербу, который писал: «Чем сложнее мысль, тем больше требуется умения для извлечения ее из форм языка» (Л. В. Щерба).

Художественные образы не бывают однозначными и статичными, потому что поэтическое пространство постоянно меняется: то сжимается, то растягивается, о чем говорят изменяющиеся пропорции объектов в следующем примере:

Когда от нас церковь отдалена,
еще совершенной снизу она:
не видно ни цоколя. Ни позолоты –
одна невесомость
и радость полета.

К. Путилова

Здесь непосредственное отражение пространства и есть опосредованное, образно-понятийное отражение. Это картинка объекта (церкви) как бы «сфотографированная» поэтом в конкретный миг, здесь есть оценка (церковь совершенна), экспрессия (*радость полета*), большая доля субъективного видения (*не видно ни цоколя. Ни позолоты – // одна невесомость*).

Отсюда следует, что в пространстве поэтической коммуникации возникают весьма специфические *смыслоритмы*. Хорошие поэты об этом знали всегда. Например, Б. Пастернак в конце жизни писал: «Музыка слова – явление совсем не акустическое и состоит не в благозвучии гласных и согласных, отдельно взятых, а в соотношении значения речи и ее звучания».

Р. Барт в своих исследованиях установил такое явление, как *гул языка*. Это особая музыка слова, которая звучит еще до его рождения: *она еще не родилась, она и музыка и слово и потому всего живого ненарушаемая связь* (О. Мандельштам). В нашем языке много метафор, свидетельствующих о взаимосвязи языка музыки, языка поэзии и языка живописи: *красочное звучание в поэзии*. Широко известны такие «синкретические» метафоры: «Хроматическая мелодия воспринималась как красочная, изысканная, изнеженная» [3: 607].

Поэт слышит музыку Вселенной, которая звучит в его душе, в шуме дождя и шелесте листвы, т. е. в мире вообще [2]. Поэт трансформирует ее и выдает нам все это в стихотворении.

Русская поэзия тесно связана с музыкой, живописью, философией, религией, психологией и др. Особенно тесная связь с музыкой. Музыка может стать ключом к поэзии, считает Т. Чередниченко [6: 185]. Музыкальные теории стиха возникли в XIX веке, когда романтики объявили музыку величайшим из искусств. Но стиховая стопа не могла возникнуть из музыкального такта, потому что европейская музыка до XVII века не знала тактов.

Между музыкой и поэзией есть и внешняя связь: Глинка и Чайковский по мотивам поэзии Пушкина создают гениальные произведения («Руслан» и «Пиковая дама»). Музыкальными были стихи К. Бальмонта, А. Белого, А. Блока, М. Цветаевой и др. Почти наркотическое действие пастернаковской мелодии и оркестровки знали современники-поэты: «Я, знаете, не читаю Пастернака. Боюсь, еще начнешь подражать», – говорил Заболоцкий.

О. Мандельштам верил, что музыка и поэзия – главные творцы мира: *Чтобы вырвать век из плена, / Чтобы новый мир начать, / Узловатых дней колена / Нужно флейтою связать* («Век»).

Известна абсолютная музыкальность произведений М. Цветаевой, стихи которой называют *распевом человеческой души*. У нее звучат литавры, скрипка, барабан (*шаг – вдох* – и т. д.). Хотя музыка и слово – это разные семиотические системы со своими законами, они дополняют друг друга, отображая и донося до нас гармонию чувств.

В это время творили Рахманинов, Скрябин, Прокофьев, на музыку которых как раз и похожи стихи М. Цветаевой по своей ритмике. Она пишет словами, как нотами, – по музыкальным правилам. В ее творчестве поражают поэтичность музыки и музыкальность поэзии, а часто в ее стихах больше музыки, чем грамматики и семантики:

Даже богиней тысячерукой
В гнезд, в звезд черноте –
Как ни кружи вас, как ни баюкай
– Ах! – бодрствуете...

М. Цветаева

Многие ее стихотворения построены на основе принципов и законов музыкальной композиции, их элементы вступают в отношения не только смыслового, но и музыкального характера.

Музыку и поэзию объединяет то, что названо по-русски «томление духа»: с одной стороны, это принятие некоторой высшей силы и подчинение ей; с другой – пробуждение внутренней активности слова, когда оно притягивает к себе другие слова. Не последнее место здесь занимает музыка. Думается, что поэтический текст организуется особой поэтической энергией, рожденной синкретизмом слова и музыки. Поэтическое вдохновение как особый тип энергии рассматривали В. Гумбольдт, А. Потебня, а из поэтов – Н. Гумилев, считавшей эту энергию светоносной:

И вспыхнет радуга созвучий
Над царством вечной пустоты.

Мелодика стиха усиливает действие слова, часто даже объясняет его. Поэтому мы упиваемся благозвучием, красотой слова:

И белокрылые виденья,
На тусклом озера стекле,
В какой-то неге онеменья
Коснеют в этой полумгле...

Тютчев. Осенней поздней порою...

Соединяясь, гласные и согласные звуки создают волшебную поэтическую мелодию. И *белокрылые виденья* поселяются в нашем сердце.

Картина Вечности и Неспешности жизни дана нам в стихах современного украинского поэта В. Моляко:

Не нужно никуда спешить.
Вокруг сирень. Начало мая.

Ударил колокол в тиши,
о вечности напоминая.

В. Моляко

Обилие шипящих (Ш, Ч), а также глухих согласных (С, К, П, Т и др.), перемежаясь со звонкими и сонорными (М, Н, Р, Л), дают особую гамму звучания, которая сопровождается медленным ритмом и усиливается семантикой отдельных слов (*не нужно спешить, тишь, вечность*), создает спокойную картину вечности.

Примеры можно множить до бесконечности. Но и приведенных достаточно, что заключить: музыка и слово дополняют друг друга, отображая и создавая вместе гармонию энергии, влияющей на эмоциональную сферу личности. Такое понимание позволяет создать объемную картину мира.

Музыку роднит с поэзией ее коммуникативная, эстетическая, прагматическая, креативная и др. функции. Не случайно В. П. Григорьев, видел в поэзии еще одно измерение языка и называл ее эстетико-эвристическим измерением языка [1].

Вывод. Интегративность знаний и целостность миропостижения стали определяющими характеристиками всей науки XXI века. Такая интегрированность имеет эвристические возможности, что позволит ей стать одной из методологий гуманитарного знания. Исследуется поэтическое слово, мы традиционно считаем, что оно является единицей измерения смысла. Как показывают новейшие исследования, смысл находится за пределами описания слова, потому что смысл не в слове, а в сознании воспринимающей текст личности

Литература

1. Григорьев В.П. Избранные работы. Лингвистика. Поэтика. Эстетика. – Москва: Наука, 2004.
2. Михневич А.Е. Язык – едва ли пределы имеющее море // Традиции М.В. Ломоносова и современность. Материалы международной конференции. – Гомель, 2007. – С. 42–46.
3. Музыкальный энциклопедический словарь / под ред. Г.В. Келдыша. – Москва: Советская энциклопедия, 1990. – С. 607.
4. Харлап М.Г. Стих и музыка // Известия РАН, сер. ЛиЯ. – 1996. – № 5. – С. 73–36.
5. Степанов Ю.С. Протей: Очерк хаотической эволюции. – Москва, 2004.
6. Чередниченко Т. Форма и структура в искусстве звука и слова // Новый мир. – 2001. – № 10.

V. A. Maslova

mvavit@tut.by

Doctor of Philology,

Professor of Vitebsk State University

Vitebsk, Belarus

**LABYRINTHS OF MEANINGS IN POETIC DISCOURSE AS
IMPLEMENTATION OF COGNITIVE AND AESTHETIC FUNCTION**

Annotation. The most important principle of modern science in general and linguistics in particular is integrativity, which becomes one of the methodologies of humanities knowledge. Turning to integrativity gives a symphonic perception of language and text and allows you to increase the reliability of platons, because, integration has heuristic possibilities. This article shows the integration of poetry and music.

Keywords: integrativity, symphony, synthesis of music and poetry.