

## ПОЭЗИЯ – «СВЯТАЯ БЛАГОДАТЬ...»

**Валентина Авраамовна МАСЛОВА,**

*доктор филологических наук, профессор кафедры общего и русского языкознания  
Витебского государственного университета, г. Витебск, e-mail: mvavit@tut.by*

В статье анализируется интерпретация как один из путей изучения поэзии. Воспринимая стихотворение, мы вступаем с ним в диалог и при этом налагаем на него собственную схему смысла, что позволяет нам увидеть в данном тексте нечто свое. Поэтому можно интерпретировать стихотворение в довольно широком диапазоне. Хотя на сегодняшний день невозможен полный учет и научная рационализация проблем смыслопорождения, можно констатировать, что в тексте задан некий инвариант основного смысла.

**Ключевые слова:** поэтический текст, интерпретация, символизм, импликация, языковая игра приставками, окказионализм, оксюморон, метафора.

## POETRY – «SAINT GRACE...»

**Valentina A. MASLOVA,**

*Ph.D., Professor of the Department of General and Russian Linguistics of Vitebsk State University, e-mail: mvavit@tut.by*

The article analyzes the interpretation of poetry as one of the ways of examining it. Perceiving a poem, we come into a dialogue with it and at the same time imposing on it our own pattern of meaning that allows us to see in this text something of our own. Therefore it is possible to interpret the poem in a rather wide range. Although today it is impossible to give full account and scientific rationalization of problems of sense generating, it can be stated that the text has its own basic invariant of the meaning.

**Keywords:** poetic text, interpretation, symbolism, implication, language prefixes game, occasionalisms, oxymoron, metaphor.

Поэзия – великий и удивительный дар человечеству. Слово «поэзия» в переводе с греческого обозначает «творение». Часто мы употребляем этот термин для обозначения красоты, изящества и звучности сказанного или написанного. Тогда оно звучит как метафора и может быть сказано даже по отношению к прозе. Но если сказать обобщенно, опираясь на высказывание Теодора де Банвиля, возможно, получится передать саму суть: поэзия – это нечто идеальное и великое, сотворенное и не нуждающееся в переделке.

Поэзия (как и язык вообще) – важнейшая «примета» человека, то, что отличает его от животных. Кроме того, наличие поэзии свидетельствует о развитии языка. Ю. М. Лотман писал, что такая сложная семиотическая система, как язык, не может существовать без поэзии. Вероятно, поэтому И. Бродский в своей Нобелевской лекции сказал, что поэт есть инструмент языка, а не наоборот.

Поэзия зародилась в недрах первобытного синкретизма (Веселовский). А русская поэзия начиналась? как молитва, как духовное песнопение, например, «виршевики» Симеона Полоцкого (XVII в.), в которых моделировалась христианская культура. Постепенно сформировалась светская поэзия, которая (наряду с коммуникативной, сакральной и др. функциями) предельно эстетически значима:

*И мне открыт аккорд певучий*

*Неумирающих созвучий,*

*Рожденных вечной Красотой* (Бальмонт).

Поэтический текст – не застывшая сущность, а полилог между автором и читателем, исследователем и читателем, автором и исследователем, текстом и автором, текстом и читателем, текстом и исследователем. Поэтому только полноценный филологический анализ даст возможность понять сущность этого культурного феномена, он позволит интегрировать в общую систему лингвистического описания такие факторы, как культурные знания, фоновые знания и другие экстралингвистические данные. А это и есть культура, которая может быть рассмотрена как унифицированный набор субъективных интерпретаций, которые разделяют и принимают носители культуры [1: 254].

Таким образом, один из путей изучения поэзии – через ее интерпретацию. Теоретические основы этого пути можно найти в работах А. А. Потебни, который писал, что читатель может лучше самого поэта постигнуть идею его произведения. Позднее О. М. Фрейденберг повторила: «в каждой лирической песне не один, а двое участников: тот, кто поет, и тот, кому он поет. И оба эти лица нерасторжимы, хотя их раздельность вполне осознана» [2: 425].

Дальнейшую разработку данный подход получил в трудах Н. А. Рубакина, основоположника библиопсихологии; теперь он взят на вооружение психолингвистами. Например, в работах Ю. А. Сорокина, В. А. Пищальниковой рассматривается вопрос о роли адресата, его влиянии на организацию текста. Это также работы Н. Д. Арутюновой о факторе адресата и др.

До восприятия текста читателем он существует как совокупность языковых знаков, которые становятся полноценными знаками коммуникации только в процессе восприятия, когда к ним присоединяются значения, извлекаемые из вербальной памяти читателя текста. Основой понимания текста служит совпадение концептуальных систем автора и читателя. Однако полного совпадения концептуальных систем в силу их универсальности быть не может, а значит, невозможно понимание художественного текста, тождественное авторскому содержанию. Поэтому самое важное для филологии – это вопрос о понимании художественного текста реципиентом, ибо каждый текст, говоря словами Ю. М. Лотмана, выдает ему в меру его понимания.

Ключевым понятием для адекватного описания текста признается понятие деятельности. Текст, соответственно, рассматривается как средство динамического взаимодействия автора и читателя, автора и нарратора, автора и персонажей, читателя и персонажей и т. д. Сущность текста, следовательно, определяется в диалоге (Ср. мысль Хайдеггера о том, что сущность языка проявляется только в диалоге, и мысль Якобсона: сущность языка проявляется только в поэзии). Отсюда следует, что чтение поэзии никогда не бывает объективным процессом обнаружения смысла, но в значительной мере вкладыванием собственного смысла в текст.

В стихотворении, как писал Г. Гуковский, всегда идет «речь не о том, о чем говорят слова». Там играют вторичные смыслы, коннотации, подтексты. Они находят отклик в душе каждого читателя (слушателя), который достраивает поэтический образ, создаваемый автором. Каждый человек становится немного художником, слыша живое слово поэзии.

**Наша гипотеза.** Читатель, воспринимая стихотворение, вступает с ним в диалог и налагает на него собственную схему смысла, что позволяет ему увидеть в данном тексте нечто свое. Поэтому можно интерпретировать стихотворение в довольно широком диапазоне. Хотя на сегодняшний день невозможен полный учет и научная рационализация проблем смыслопорождения, можно констатировать, что в тексте задан некий инвариант основного смысла, которым многочисленные варианты направляются и ограничиваются, делаются не беспредельными.

Специфику каждого произведения составляют особые отношения языковых единиц внутри художественного текста, именно они определяют эстетическую функцию всего текста. Задача филологического анализа состоит в выяснении этих отношений и функций.

Полноценный филологический анализ даст возможность интегрировать в общую систему лингвистического описания такие факторы, как культурные знания, фоновые знания и другие экстралингвистические данные. Именно они создают подтекстовые смыслы (импликации) в поэтических текстах. Например, в стихотворении А. Тарковского:

*Кольшется ива на том берегу,  
Как белые руки.  
Пройти до конца по мосту не могу,  
Но лучшего имени влажные звуки  
На память я взял при последней разлуке...*

*Влажные звуки* – это звуки, составляющие имя Марина («морская, влажная»). Сама река – граница мира живых и умерших. *На том берегу* – счастливая Марина Цветаева, которая в земной жизни была так несчастна.

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» возникает в контексте, и тогда над контекстом возникает какое-то слабо уловимое мелькание значений, эмоций, ассоциаций – особый сверхсмысл. Это и происходит в творчестве хороших поэтов. Покажем это на примере анализа стихотворения, принадлежащего современному украинскому поэту Бураго Дмитрию Сергеевичу, пишущему на украинском и русском языках. Оно входит в сборник «Киевский собор». Стихи Дмитрия Бураго, как правило, помещаются в исторический контекст и географический ландшафт. Знакомясь с ними, совершаешь своеобразное путешествие в пространстве и времени. В них чувствуется неумолимый ход времени, течение которого поэт так остро ощущает.

Д. Бураго «Околица бессловицы – бессоница...»:

*Околица бессловицы – бессоница,  
Ночная явь, доутренний оброк.  
Клокочут полумысли, полувонницы,  
часы обозначают полусрок –  
почти предел,  
почти переступленье,  
но в этом «полу» – больше, чем знаменье  
и меньше, чем какой-либо итог (2008).*

Отсутствие заглавия в стихотворении заставляет обратить пристальное внимание на первую и последнюю строки, которые составляют сильную позицию стихотворения. Начало и конец говорят о психологическом состоянии человека, самоуглубленности лирического героя стихотворения. Ключевыми словами в произведении являются *бессловицы, бессоница, ночная явь, полумысли, полувонницы, предел, переступленье, знаменье, итог*, т. к. они помогают почувствовать, понять мысль, которую хотел передать автор, прочувствовать состояние его лирического героя. *Околица бессловицы – бессоница*. Основное семантическое значение существительного *околица* – пространственное. Оно происходит от *околь* «окружность, близость»: это и изгородь вокруг деревни, и сам край деревни, а также место вокруг селения, окрестность, округа. У славян околица имела мифическое, ритуально-обрядовое значение – она была важной границей, разделяющей мир человека и мир природы, организованное пространство и принадлежащее стихиям пространство. В данном стихотворении околица приобретает значение пространства не физического, а метафизического, абстрактного. Околица здесь – это бессоница, внутри которой и разворачиваются переживания лирического героя. Весь остальной сюжет стихотворения разворачивается в пространстве сознания не столько рефлексирующего, сколько медитативно-созерцательного.

То, что не очевидно, не видно днем, когда человек будто бы большую часть времени обращен вовне, ночью становится явным, понятным, обыденным. В этот же момент обнаруживается парадокс – в «полу» неясности происходит прорыв к пониманию мысли, хотя они сами по себе не итог, не завершенность, но уже за пределом обыденного, сознательного восприятия.

*Бессловица* – отсутствие слов, тут мы видим муки творчества. Ведь самое ужасное для человека, а тем более для поэта, – это отсутствие слов, невозможность выразить себя и свои переживания. В необычном сочетании *околица бессловицы* мы видим край, конец вдохновения, а месте с ним и поэтического творчества. Мысли в голове бушуют, пытаются найти выход словесно, но не могут вследствие бессловицы. Такое состояние очень мучает человека. Даже полумысли, т. е. несамостоятельные, неполные мысли, не дают покоя. Эти переживания вызывают *бессоницу* (расстройство сна), которая есть некое пограничное состояние лирического героя.

Следовательно, стихотворение глубоко психологично, описывает состояние самоуглубленности, некоего транса, оно о том, что происходит на грани сознательного восприятия.

Композиционно стихотворение можно разделить на две части. Первые четыре строки составляют первую часть стихотворения. Она не оторвана от второй графически или грамматически, а только ритмически, а также по смыслу. Первая часть – описательна, в ней основная часть речи – существительное, прилагательные и глаголы «примыкают» к ней.

Вторая часть стихотворения – это подведение итога первой, ее завершение, оформление, она тяготеет к размышлению, наряду с существительными в сюжетобразующей функции выступают наречия (*почти, больше и меньше*), которые не просто обозначают качество, но дифференцируют его.

Рассмотрим теперь стихотворение подробнее, для чего обратимся к анализу языковых единиц. Самые активные части речи того стихотворения – существительные (их большинство) и наречия.

При первом взгляде на стихотворение отмечается то, что в нем очень много слов с использованием приставок (БЕСсловицы – БЕСсонница). Активны приставки БЕС-, ПОЛУ-, ПРЕ-/ПЕРЕ-. Но несомненный «лидер» приставка *полу-*. Вся жизнь «половинчатая» – это мы видим благодаря повторению приставки *полу-* в словах: *полумысли, полузвонницы, полусрок*. Данный префикс имеет значение «не совсем, не до конца, почти». Каждый человек хочет проявить себя, заявить о себе, достичь чего-то. Но как это сделать, если нет сил преодолеть эту внутреннюю неполноту? В предпоследней строке *полу* выступает уже в качестве самостоятельного слова, т. к. «*полу*» не является итогом, это лишь *знаменьё* (предзнаменование), т. е. своего рода сигнал к действию, к разрушению оков, а потому заканчивается стихотворение непризнанием, *полуитогом*, жизненным, творческим.

Авторские окказионализмы – (полузвонницы), необычные сочетания слов (клокочут полумысли) построены на основе оксюморонов, парадоксов и т. д.

Интересно сравнение мыслей со звонницами (сооружениями, предназначенными для церковных колоколов). Мысли, как колокола, звонят в голове. Ассонанс (повтор ударных [о] и [э]) создает ощущение звона колокола. Использование существительного *часы* указывает на уходящее время, т. к. все в нашем мире имеет свой конец. Чувствуется переживание по утраченному времени, потому что «*часы обозначают полусрок*». На ход времени указывает и аллитерация (повтор звука [ц]). Его использование неслучайно, создается ощущение тиканья часов. В аллитерации взрывных [б], [п] видим сопротивляемость и твердость духа лирического героя, его непринятие действительности, желание все изменить, дать отпор полумерам. Полжизни прошло впустую, лирический герой цельным еще не стал. Мы видим неполноту, не срок, а полусрок. Хотя если это «половинчатая» жизнь, в сознании полумысли, то логично, что дан именно полусрок.

*Ночная явь* – это образная фигура, метафора, которая создает новый смысл, который предполагает несколько истолкований, поскольку значение слова «явь» – это реальная действительность, то, что противопоставляется сну, грезам, мечтаниям, бреду, то есть принадлежит, скорее, дневному образу жизни и восприятия действительности. Но явь – *ночная*, а ночью становится явным, реальным то, что днем ускользает и туманно. Ночная явь обозначает бессонницу, когда происходит прорыв к пониманию мысли, хотя они сами по себе не итог, не завершенность, но уже за пределом обыденного, сознательного восприятия.

*Доутренний оброк* – это также состояние бессонницы, которая предстает в этой метафоре как некая духовная повинность перед самим собой.

В следующих строках *Клокочут полумысли, полузвонницы, часы обозначают полусрок* особое внимание привлекает приставка ПОЛУ-, которая снова приводит читателя к значению половинчатости, незавершенности. Слова – «клокочут, звонницы» – о звуковой стороне мыслей, их качестве, создается образ мысли не как смысла, но как некоего тона, ритма или шума. Мысль становится полумыслью, полузвонницей, которая, возможно, содержит в себе смыслов больше, чем облеченная в некие определенные вербальные значения.

Слово *предел*: хотя в современном русском языке приставка *пре-* не выделяется, однако этимологически оно восходит к старославянскому корню *дѣль*, который имел значение «делить, доля». Сегодня мы определяем слово «предел» как границу, как то, что отделяет. *Переступленье* – окказионализм, имеющий приставку ПЕРЕ-. Слова *предел* и *переступленье* как бы усиливают друг друга, так как имеют сходный смысл, они почти синонимичны, но если предел – это конкретное существительное, обозначающее границу, то переступленье – существительное отглагольное, со значением действия. Если говорить о содержательной стороне, то речь идет о переступлении некоего сакрального, мистического предела, границы, которая отделяет от мира трансцендентального, непознаваемого. Однако и здесь мы встречаем значение незавершенности действия, что выражено с помощью наречия почти.

«*Часы обозначают полусрок*» – это означает, что время не имеет четких границ, почти как и во сне, его восприятие – относительно, и остается не совсем определенный «полусрок».

«Но в этом полу – больше, чем знамение и меньше, чем какой-либо итог». В контексте стихотворения приставка полу- приобретает значение отдельного слова, существительного. В последних двух строках – ключевая мысль, которая раскрывает основную идею стихотворения, – необходимой незавершенности при познании чего-то экстраординарного, мира внутреннего, незавершенности, без которой невозможно дальнейшее развитие и динамика чего бы то ни было. И сам факт происходящего – больше, чем знамение (мистический, сакральный знак, предсказание событий, «небесное знамение»), но это *меньше, чем итог* (некая завершенность, вывод, определенность, предписывающая рамки – конечность). Тем самым открытость незавершенности противопоставляется жесткой ограниченности определенности.

В последних двух строках – ключевая мысль, которая раскрывает основную идею стихотворения – необходимой незавершенности, динамичности внутреннего мира.

Синтаксическое строение предложений совпадает со строением фразы в стихотворении. 1, 4, 7 строфы как бы окольцовывают, делают целым данное стихотворение, помогают создать цельный образ.

**Выводы.** 1. Анализируя любое стихотворение, мы должны исходить из следующего. С одной стороны, это замкнутая система. И. В. Гете считал, что стихи подобны разноцветным стеклам церковных витражей: если рассматривать их снаружи, то невозможно постичь чудесную игру света в них. Так и стихи – чтобы почувствовать их красоту, нужно посмотреть на них изнутри, что мы и делаем в данной статье, анализируя стихотворение Д. Бураго «Околица бессловицы – бессоница...». Однако в каждом измерении стихотворения – от звука (звукописи) и до сюжета – прослеживается множество смыслов, от интуитивно-понятных, до аллюзий, обращающихся как к личному опыту, так и к эрудиции читателя. Эти смыслы нельзя выявить без учета читателя. Поэтому, с другой стороны, стихотворение – открытая динамическая коммуникативная система, где автор вступает в диалог с читателем и самим текстом.

2. Читая стихи Дм. Бураго, будто погружаешься в какой-то гипнотический процесс, постижения важных для нашего бытия смыслов. Традиции языка, обусловившие во многом новаторство поэта, неразрывно связаны с обращением поэта к «вечным проблемам бытия»: существование человека в мире, добро и зло, истина, любовь...

В этом стихотворении есть следующие отличительные черты – символизм (в том числе звуковой), яркая образность, философское содержание, языковая игра приставками, наличие множества окказионализмов, оксюморонов, метафор. Его композиция – открытая, с элементами линейности и противопоставления. Оно имеет косвенно-двухчастную структуру.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Демьянков В. З. Доминирующие лингвистические теории в конце XX века // Язык и наука конца XX в. М., 1995.
2. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М., 1978.