

Е.Ю. Муратова

Поэтический язык как нелинейная динамическая открытая система

Любой человеческий язык – явление сложное и многоаспектное, он, по Гумбольдту, и система и антисистема, и деятельность и продукт этой деятельности, и дух и материя, и стихийно развивающийся объект и упорядоченное саморегулирующееся явление, он и произволен и произведен и т.д.

В языке проявляются признаки линейности и нелинейности, сосуществующие друг с другом. Линейность слов предполагает, что они обладают протяженностью в потоке речи, и протяженность «имеет одно измерение – это линия» [1]. «Знаки бывают линейными, когда они следуют друг за другом, не проникая друг в друга, по ходу речи... Случаи же нелинейности, или дистаксии, мы наблюдаем там, где знаки не просто следуют один за другим, а, например, когда одно означающее содержит в себе несколько означаемых, как во фр. *va!* «иди!», где в одном слоге заключены понятия *aller* «идти», повелительного наклонения и второго лица...» [2]. В языке постоянно происходит сближение грамматических знаков, функционально-семантически близких друг другу, наложение таких знаков (значений) друг на друга независимо от их порядка в знаковой последовательности.

Особенно явно и последовательно нелинейность языковой системы проявляется в поэтическом языке. Например, у Б. Ахмадулиной [2, с. 160]: *Как плавно выступала пава, / пока была ее пора! – / опалом пагубным всплывала / и Анной Павловой была!*. Выражение связывается в некоторое единое фонетическое целое посредством модуляции звуков: *плв* (*плавно*) – *впл* (*выступала*) – *пв* (*пава*) – *бл* (*была*) – *п* (*пора*) – *плм* (*опалом*) – *пбм* (*пагубным*) – *впл* (*всплывала*) – *пвл* (*Павловой*) – *бл* (*была*). Сближение слов с фонетически близкими комплексами звуков – *плавно, пава, всплывала, Павлова* – углубляет семантическую структуру текста: в значение лексемы *всплывала* «проникает» сема значения *плавно*, одновременно *Павлова* получает оттенки значений всех трех созвучных слов.

«Обычно... полагают само собой разумеющимся, что речь нормально носит линейный характер и знаки следуют друг за другом, не наслаиваясь, а последовательно, по ходу речи», – писал Ш. Балли. Он утверждал, что нелинейность (дистаксия) в действительности представляет собой обычное состояние, что она – коррелят полисемии и, следовательно, несоответствие между означаемым и означающим является правилом [3].

Нелинейность поэтического языка, т.е. сложные взаимоотношения значений лексем в поэтических текстах, проявляется, например, в способности языковой системы к резимологизации, т.е. к восстановлению в слове тех смыслов и семантических связей, которые им в языке имплицированы, стерты или совсем утрачены. Актуализации внутренней формы слова, восстановлению «свежести» первичной номинации в поэтическом тексте способствуют соположение в контексте однокоренных слов, омонимов, антонимов, сближение созвучных лексем и др. Например, в цветаевских строчках *Так – в памяти – глаза закрыв, / Без памяти – люблюсь Вами!* [4] выражение «любить без памяти» – *без памяти* имеет значение *очень сильно*, но не включает собственно сему *память*. А в данном контексте актуализируется именно сема

память. Аналогичное восстановление утраченной этимологии можно наблюдать, например, в словах *заочность* и *победоносец*, в которых в узуальном употреблении не вычленяются смыслы: *за оком* или *несущий победу*. А в поэтическом тексте «высвечиваются» именно эти «стертые» значения: *Заочность: за оком лежащая явь...; Победоносец, / Победы не вынесший*.

Очень активен этот прием и у Б. Ахмадулиной: *День выходной: день – выход на разбой. Я не бросалась в прорубь мироздания, / да зданье ли – весь этот бред вокруг? Пускай же все само собой идет: / сам прилетел по небу самолет, / сам самовар нам чай нальет в стаканы. ... что делать с этим неуместным лбом? / Где быть ему, как не на месте лобном?*

Поиск внутренней сущности слова поэтом может осуществляться через соединение исторически подлинной и переосмысленной этимологий слов: *Невидадь, что белорук он! / И у кошки ручки – белы... / Невидадь – что белокур он! / И у пены – кудри белы, / И у дыма – кудри белы, / И у куры – перья белы!* В данном контексте обыгрывается подлинная этимология лексемы *белорук* (белые руки) и ложная – лексемы *белокур* (белые куры), хотя при этом Цветаева дважды дает и подлинную этимологию этого слова – *белые кудри*. Художественное взаимодействие двух этимологий рождает ироничный подтекст восприятия данных слов. Такое отношение к слову *белокур* подтверждается его анализом М. Цветаевой в «Вольном проезде»: «(Кстати, глупое упразднение буквы д: *белокудр*, *белые кудри*: и *буйно* и *бело*. А *белокур* – что? *Белые куры*? Какое-то бесхвостое слово!»).

В свое время Ю.И. Левин писал о том, что «...семантике прозаического текста отвечает, так сказать, атомный уровень (значение – «неделимый атом»), семантике поэтического текста – субатомный (значение распадается на «элементарные частицы» – семы, происходит их перегруппировка и т.д.)» [5]. В поэтическом тексте выделяются определенные виды изменений системных значений слов в условиях семантического контекста: акцентирование одной из сем значения слова, присоединение факультативной семы, появление новой семы, подавление главной семы, семантическая интерференция двух и более слов, выделение контрастных сем и др. Изменение и увеличение валентных связей слова в поэтическом тексте за счет специфических синтагматических отношений может быть потенциально неограниченным. Например, у Б. Ахмадулиной есть такие строки: *А далее – летите вверх или вниз, / в кровь разбивая локти и колени / о снег, о воздух, об углы Кварнеги, / о простыни гостиниц и больниц*. В данном предложении перед нами глагол физического действия *разбивать* и существительные, отражающие конкретные жизненные реалии: *снег, воздух, простыни*. И тем не менее их сочетание рождает иное, подтекстовое значение, пропозиция в предложении не складывается из прямых лексических значений слов. Нестандартность синтагматической связи между глаголом *разбивать* и последующими существительными, имеющими в контексте общее значение «обо что», обусловлена тем, что эта связь не отражает естественную организацию внеязыковой действительности, поскольку в реальной жизни простыни не имеют углов и невозможно разбиться непосредственно о снег или воздух. Основная мысль, на наш взгляд, состоит в следующем: те, к кому обращены эти строки, будут в жизни ошибаться на пустом месте, разбиваться даже там, где это невозможно (*о снег, воздух*), изобретать для себя, вольно или невольно, препятствия и трудности (*углы простыней*); жизнь будет суетлива и не особенно радостна (*простыни гостиниц и больниц*).

С.О. Карцевский писал, что «мы постоянно транспонируем, употребляем переносно семантическую ценность знака. Но мы начинаем замечать это только тогда, когда разрыв между «адекватной» (обычной) и случайной цен-

ностью знака достаточно велик, чтобы произвести на нас впечатление» [6]. Именно эта, неадекватная ценность знака и проявляется постоянно в поэзии: при сохранении тождества знака рождается мотивация «новой ценности старого знака».

Каждый язык даже в системном своем состоянии представляет собой функционально-коммуникативную, т.е. функционирующую систему. И в этом плане он является не только структурно-системным, но и динамическим образованием. Жизнь языка предполагает динамику, которая приводит к нарушениям симметрии, к ее вариативности.

Понятие системности естественного языка градуально, т.е. допускает различные степени системности – жестко и нежестко структурированные. Так, в уровневой модели языка неодинакова степень системности различных ее уровней: чем меньше единиц в ярусе, тем он более системен, чем их больше, тем вероятнее большее число микросистем; в полевой системе языка ядерные элементы концентрируют в себе максимальный набор полеобразующих признаков, а периферию образуют языковые единицы с неполным набором этих признаков, т.е. участки строгой системности сочетаются с несистемностью периферии.

Особенно ярко перечисленные факты проявляются в поэтическом языке, системность которого наблюдается преимущественно в ядерной части. Периферия же – это сфера динамических, асистемных явлений и сдвигов, это сфера нестабильного существования языка. При этом асистемность части периферии имеет свою специфику: на периферии различных систем могут содержаться реликты систем более раннего образования, «следы» систем, вышедших (по разным причинам) из употребления.

Изменения, наблюдаемые в языке поэзии, являются доказательством его динамичности. Так, поэтический язык XX в. заметно отличается от языка поэзии XIX века. «Новое в эпохе – действенный источник новизны поэтического языка. В образной структуре художественных произведений, в самом языке искусства отражаются атмосфера и дух времени («музыка эпохи») и присущее времени направление познающей человеческой мысли» [7]. Ю.Н. Тынянов писал: «стремительность смен, ... жестокость борьбы и быстрота падений – темп нашего века. XIX век был медленнее» [8].

Как пишет И.И. Ковтунова [7, с. 7–25], для художественного мышления XX века характерны новая, более сложная организация пространства и времени в художественных произведениях; масштабность образов; отражение мира в движении, в динамике; динамизм в образной структуре. В соответствии с этим происходит обновление поэтического языка, в котором резко увеличился набор средств, вошедших далее в традицию поэтического языка XX века. Конкретными особенностями в способах художественного отражения мира становятся активизация тропов, усиление принципа неопределенности, функциональное преобразование разговорной речи, моделирование внутренней речи. Эволюция поэтического языка есть показатель его динамичности.

Динамичность языковой системы проявляется также в том, что значимые единицы языка на основании общности их содержания образуют самые разнообразные комбинации. В этом плане поэтический язык гораздо динамичнее естественного; синтагматические и парадигматические отношения в поэзии отличаются значительно большей степенью свободы. В частности, характерной приметой поэтического языка является нестандартная сочетаемость слов, т.е. наличие специфических синтагматических отношений между лексемами, не присущих обыденному языку. Например: *простоволосая радость, застенчивая низость, календарная ложь, грешные просторы, нищий дым, сонные кресла, жесткосердный июль, божественное равнодушие и под.* (М. Цветаева).

Язык представляет собой незамкнутую систему: в любой период развития эта система оставляет место для появлений новых элементов. Источником развития языка служат диалектические противоречия. Одно из главных противоречий – несоответствие между возникающими новыми мыслями и имеющимися языковыми средствами для их выражения.

Открытость языковой системы наиболее активно проявляется в пограничных языковых сферах: на грани слова и морфемы, на грани разных частей речи, на грани слова и предложения. При пересегментации речевой последовательности возникает противоречие между предложением, словосочетанием, словом, морфемой, слогом. Ни одна из этих языковых единиц в условиях определенного контекста не остается тождественной себе. Так, в поэзии XX века создается меньшая, чем слово, семантическая единица – морфема и квазиморфема, которые в поэтических текстах функционируют как автономные лексемы. Например: 1. *Рас-стояние: версты, мили... / Нас рас-ставили, рас-садили, / Чтобы тихо себя вели / По двум разным концам земли.* 2. *Нас родина не позовет! / Езжай, мой сын, домой – вперед – / В свой край, в свой век, в свой час, – от нас – / В Россию – вас, В Россию – масс, / В наш-час – страну! В сей-час – страну! / В на-Марс – страну! В без-нас – страну!* (М. Цветаева). Как видим, в поэзии даже наиболее стабильные семантические языковые единицы – морфемы – могут менять свое значение и языковой статус и влиять на художественный смысл текста.

В современной поэзии наблюдаются «превращения» в отдельные слова предложно-падежных сочетаний. Например: *Вот шагает мальчик с папкой, / видно, будущий художник... / А за с папкой – мальчик с кубком, футболист, надежда школы... / А за с кубком – мальчик в шапке... / А за в шапке – мальчик с ручкой... / А за с ручкой – мальчик с ранцем...* [9]. Стихотворение раскрывает тот механизм, при помощи которого предложно-падежное сочетание оказывается способным превратиться в слово: косвенные падежи существительных, соединяясь с предлогом, образуют понятия и начинают выполнять в тексте номинативную функцию – метонимическое обозначение лица. Поэтому оказывается возможным присоединение предлога за к каждому из сочетаний как к цельным словам. В стихотворении это мотивировано фрагментарностью восприятия на уровне сюжета: из зримого события вычлениваются четко фиксированные, одинаково организованные детали. В употреблении данных сочетаний проявляется и механизм синтаксической элиминации – регулярно пропускается наименование носителя признака.

Более того, предложно-падежные сочетания такого типа иногда получают возможность склоняться, сохраняя звуковой комплекс, который был свойственен одному из падежей: *...о страшная музыка мрака / тебя ль устранился Хирам / не ты ли скользнула измраком / зеркальной змеей зодиака* [10]. (Или: *Справляли заутренню сквозь-сном весной* (Б. Ахмадулина).

Характерным для поэзии XX века является объединение в одну лексему узуальных словосочетаний: *где рот-его-рана, шепот-тот-шип, клетот-тот-хрип, сокол-мой-бус, вьюг-твоих-приютство, покров-наш-полог, путь-мой-широк, сквозь-пол-человек* (М. Цветаева). По мнению О.Г. Ревзиной, создавая такого типа окказионализмы, поэт заявляет о том, что для него определенный «смысловый сгусток» является автономным, оконтуренным и цельным, т.е. именно авторская воля переводит некоторые словосочетания в разряд слов. Такое объединение дает представление читателю о том, что это одно понятие, нерасчлененное обозначение какого-либо явления, события, ситуации, характеристики, которые мыслятся автором целостными, не дискретными художественными образами.

В поэтических текстах фиксируются лексемы, созданные посредством двойного дефиса. Причем созданные таким образом существительные могут включать глагол, который в узуальном употреблении является сказуемым в предложениях разного типа: *койку-обрел-теплынь, дерево-машет-рябина, прошел-человек* (М. Цветаева). Использование таких языковых форм объясняется, на наш взгляд, индивидуально-творческим сознанием автора, который по-своему членит реальную действительность. Так, в выражении прошел-человек важно не то, что кто-то совершает акт хождения, а общее восприятие **следа** (визуального, душевного) от только что прошедшего человека.

Незамкнутость системы поэтического языка ярко проявляется в сфере окказиональной лексики и лексики, потенциально возможной в языковой системе, но актуализируемой именно в поэтических текстах. Например: *Я свирел в свою свирель, / И мир хотел в свою **хотель**. / Мне послушные свивались звезды в плавный **кружеток**. / Я свирел в свою свирель, выполняя мира рок* (В. Хлебников). *Как сочъ июльская, полна она желаний: / В ее глазах, губах, во всей – сплошная сочъ...* (И. Северянин). Трудно назвать поэта, который бы не создавал окказионализмы, но особенно активно словотворчество проявилось в XX веке. Наряду с классической традицией, обогащенной поэтическим языком символизма и акмеизма, для поэзии XX века характерны новаторские поэтические системы (в первую очередь – идиостили В. Хлебникова, В. Маяковского, М. Цветаевой, Б. Пастернака).

В искусстве XX века форма все больше стремится стать содержанием, а поиск адекватной формы объективно предполагает открытость поэтической системы. Иными словами, взаимозависимость содержательной и формальной сторон единиц языка является базой для ее открытости и способности к самоорганизации.

В поэтическом языке взаимозависимость формы и содержания проявляется особенно ярко, в частности, фонетический уровень в поэтическом тексте имеет явные семантические характеристики. В художественном произведении форма получает особое содержание и сама является источником вербально не выраженной информации. Например: *Каждого из земных / Вам заиграть – безделица! / И безоружный стих / В сердце вам целится* (М. Цветаева). В двух первых строчках, когда речь идет как будто об игре – *заиграть / безделица*, – устойчивое аллитерационное соединение легкого, звонкого «з» маркирует ситуацию именно как безделицу, в двух последующих строках, когда речь идет уже не о веселье, когда безделица становится «делом» – выстрелом в безоружное сердце, – «з» сменяется «с», а затем – сразу три аффрикаты «ц» – *В серд[ц]е вам [ц]ели[ц]я* – как будто передают щелчки наведенного курка пистолета перед выстрелом.

Можно привести многочисленные примеры, которые показывают роль взаимозависимости содержательной и формальной сторон единиц поэтического языка: семантизация в конкретном поэтическом тексте определенных сочетаний согласных устанавливает сильную семантическую связь между словами, в которые входят эти сочетания. Новые формы семантической связи рождают новые ритмы, которые отличаются энергией, ускоренным темпом, динамичностью и соответствуют ритмам эпохи.

Как видим, открытость системы поэтического языка доказывается постоянным ее пополнением новыми семантическими единицами: предложение и словосочетание могут выступать в функции слова; морфемы превращаются в самостоятельные слова, в результате чего могут функционировать в поэтическом тексте в функции эпитета; предложно-падежные сочетания оказываются способными превращаться в слово и выполнять в тексте номинативную функцию. Яркой приметой открытости и динамичности системы поэтического языка являются новообразования, постоянно появляющиеся в поэтических текстах; растущая взаимозависимость содержания и формы единиц поэтического языка.

Таким образом, в поэтическом языке последовательно проявляются принципы **развития** языковой системы – нелинейность, динамичность, открытость.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Соссюр, Ф.** Курс общей лингвистики. 1933 // Соссюр Ф. Труды по языкознанию. – М., 1977. – С. 102.
2. **Балли, Ш.** Общая лингвистика и вопросы французского языка / Ш. Балли. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1955. – С. 159.
3. **Ахмадулина, Б.** Друзей моих прекрасные черты: Стихотворения / Б. Ахмадулина. – М., 1999.
4. **Левин, Ю.А.** О некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах // Структурная типология языков / Ю.А. Левин. – М., 1966. – С. 213.
5. **Карцевский С.О.** Об асимметричном дуализме лингвистического знака / С.О. Карцевский // Звегинцев В.А. История языкознания XIX–XX вв. в очерках и извлечениях. – М., 1965.
6. **Цветаева, М.И.** Собрание сочинений: в 7 т. / сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. – М.: Эллис Лак, 1994–1995.
7. **Ковтунова, И.И.** Некоторые направления эволюции поэтического языка в XX веке / И.И. Ковтунова // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтический язык и идиостиль: Общие вопросы. Звуковая организация текста / В.П. Григорьев, И.И. Ковтунова, О.Г. Ревзина и др.; под ред. В.П. Григорьева. – М.: Наука, 1990. – С. 7.
8. **Тынянов, Ю.Н.** Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – М., 1977. – С. 169.
9. **Левин, А.** Биомеханика. Стихотворения 1983–1995 гг. / А. Левин. – М., 1995. – С. 126–127.
10. **Ровнер, А.** Этажи Гадеса / А. Ровнер. – М., 1992. – С. 23.

S U M M A R Y

In the article the elements of nonsystemity and asymmetry, which are characteristics of the poetic language, are under investigation. The author shows that any system is based on the principals of existence (steady state of the system during the concrete period of time) and becoming (changing of the system). In the poetic language the principals of becoming – nonlinearity, openness, instability, movement – are much more evident and consistent than in the natural language.

Поступила в редакцию 14.03.2007