

УДК 821.10.03/01

Маслова В.А., док. фил. н., проф.
Витебский госуниверситет, Беларусь

СИНКРЕТИЗМ ПОЭТИЧЕСКОГО СЛОВА

Статья посвящена рассмотрению поэтического текста с точки зрения его неразрывной связи с музыкой, живописью, философией, религией, психологией в целом и психологией сна в частности, а также с другими областями человеческого бытия.

Ключевые слова: поэтический язык, фундамент культуры, синкретичное искусство, чувство реальности, грамматические возможности ирреальности.

Поэзия теснейшим образом связана с музыкой, философией, психологией и другими областями человеческого бытия, т.к. поэтический язык становится системой воплощения культурных ценностей. А ценность, по мнению Н.А.Бердяева, служит основой и фундаментом всякой культуры. Кроме того, любая культура – это совокупность текстов (в широком семиотическом смысле).

Наиболее тесная связь у поэзии с музыкой, даже изначально поэзия зарождалась как синкретичное искусство, которое Веселовский назвал «первобытным синкретизмом». Известный философ М.Каган: «Лирика – музыка в литературе, литература, принявшая на себя законы музыки».

Сон – еще одна ипостась поэзии. Многие поэты писали свои стихи в состоянии, похожем на сон. Гете писал, что многие его стихи были написаны в сомнамбулическом состоянии, похожем на сон, так в творчество вносится элемент бессознательного. То, что поэт сновидит в стихах.

Поэзия – это одна из важнейших форм существования культуры. Она теснейшим образом связана с музыкой, живописью, философией, религией, психологией и др. Особенно тесная связь с музыкой. С одной стороны, эта связь чисто внешняя: Глинка и Чайковский под влиянием Пушкина создают бессмертные «Руслан» и «Пиковую даму», сотрудничает Лермонтов и Рубинштейн и т.д. Многие хорошие поэты собирались стать музыкантами и потому профессионально занимались музыкой – Б.Пастернак, М.Цветаева.

С другой – между поэзией и музыкой существует уникальная внутренняя связь. Об этом свидетельствуют рефлексии самих поэтов, раскрывающих особенности поэтического процесса творчества. Так, М.Цветаева писала «...слышу напев, слов не слышу. Слов ищу» [1, с. 285]. На близость музыки и поэзии указывали романтики и русские символисты – Вяч. Иванов, А. Белый, А. Блок. По словам Вяч. Иванова, сама душа искусства музыкальна. А. Белый писал: «...художник – дух, парящий над хаосом звуков, чтобы создать новый мир творчества» [2, с. 170]. Творчество художника слова должно

представлять собой отзвук изначальной музыкальной стихии, которую А. Блок называл «мировым оркестром». В статье «Душа писателя» условием его существования А. Блок считал такт, ритм, а также «неустанное напряжение внутреннего слуха, прислушива- нье как бы к отдаленной музыке» [3, с. 370]. А в своем «Дневнике» он писал: «Вначале была музыка. Музыка есть сущность мира. Мир растет в упругих ритмах... Культура есть музыкальный ритм» [3, с. 358]. Сходной позиции придерживался и В. Маяковский. А. Фет, например, считал музыку не просто высшим видом искусства, на который должна ориентироваться поэзия, а философией жизни, вдохновения, творчества. Он утверждал, что поэзия и музыка нераздельны. К. Бальмонт также видел в музыке идеальное искусство, недостижимую в поэзии цель.

О. Мандельштам верил, что музыка (поэзия) строит мир:

*Чтобы вырвать век из плена,
Чтобы новый мир начать,
Уловатых оней колена
Нужно флейтою связать. («Век»)*

Именно музыка есть первоисточник поэзии, она не менее важна, чем слово. Она вместе со словом запечатлевает в художественных образах многомерную и сложную картину мира, развивая в человеке творческое начало. Например, в стихотворении Ю. Левитанского «Музыка моя, слова...» (1991) есть такие строки:

*музыка моя, слова,
осень, ясень, 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 мелодию стиха. Однако при ближайшем рассмотрении становится ясно, что здесь работает игра значений в слове *осенится*, которое, с одной стороны, 1) покрыться, закрыться тенью и 2) внезапно появиться (осенила мысль), таковы данные толкового словаря. Скрытая энантиосемия (противопоставленность), 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 рождают полутени смыслов, которые, сливаясь в одном образе, создают новый, неожиданный, оригинальный образ, адекватный выражаемому состоянию поэта.

Поэтический текст – это не только стык слова и музыки, но и в целом культуры и человеческой психологии. Так, поэзии язык становится системой воплощения культурных ценностей.

Часто культура настолько прочно проникает в текст, что без учета культурных ценностей и кодов языка текст остается не до конца понятным. Рассмотрим для примера стихотворение М. Цветаева «Зеркало», которое начинается так:

*Хочу у зеркала, где муть
И сон туманящий,
Я выпытать – куда ваш путь
И где пристанище...*

Нужно обладать некоторыми культурными знаниями, чтобы понять, что здесь речь идет о гадании. Мотив гадания распространен в русской культуре, о нем писали В.А. Жуковский, А.С. Пушкин и др.

На Руси издревле гадали в полночь на Святки. Поэтому *сон туманящий*: все очертания мутные, неясные, туманные.

*Я вижу: мачты корабля,
И вы – на палубе...
Вы – в дыме поезда...*

Символично само зеркало, используемое в гадании: с помощью этого знания можно увидеть и расшифровать этнокультурную информацию. Культурно значима также последняя фраза стихотворения: *Благословляю вас на все четыре стороны...Благословить* – пожелание благополучия любимому человеку, которого лирическая героиня отпускает. Почему на четыре стороны? Здесь работает также охранительный обряд русских: они кланялись на 4 стороны: запад – восток – это ворота солнца, север – юг – путь ветра. Важна также при этом символика числа 4, которое воплощает горизонтальную модель Вселенной: четыре сезона года, четыре стороны света, четыре основных направления (направо, налево, вперед, назад). «Четыре» – это самая устойчивая структура, она притягивает к себе все, что нуждается в устойчивости от стран света до сторон дома.

Таким образом, для понимания данного поэтического текста и его интерпретации необходимо привлечение сведений культуры; рассмотренное же без учета мифологического, ритуального, обрядового контекстов, оно плохо поддается логическому осмыслению, смысл его обедняется.

Тесная связь у поэзии с психологией, например, психологией сна как особого состояния поэта. Причем, сон – это не просто физиологическое состояние покоя, при котором частично или полностью прекращается работа сознания, но это состояние, при котором активно работает подсознание, возникают фантастические образы. Сны рождаются в глубинах внутреннего мира, они плохо вербализуются, они образны, прихотливы, неподвластны нам, это своего рода мистическое творчество, а, точнее, элемент бессознательного в творчестве. К.Г Юнг писал: «Великое произведение искусства подобно сновидению, которое при всей своей наглядности никогда не истолковывает себя само и никогда не имеет однозначного толкования» [4, с. 118].

Так, Ю.М. Лотман раскрывает процесс создания художественного текста используя психологический опыт сновидений. Во сне грамматические способности языка обретают «как бы реальность». «Область зримого, прежде простодушно отождествляемая с реальностью, оказывается пространством, в котором возможны все допустимые языком трансформации: условное и нереальное повествование, набор действий в пространстве и времени, смена точки зрения» [5, с. 39], – отмечает автор. Выделяя такую особенность сна, как перенос категории говорения в пространство зрения, Ю.М. Лотман подчеркивает, что именно перенесение сферы сновидений в сферу созна-

ния влечет за собой те коренные изменения в нем, которые и позволяют «перекинуть мост от сна к художественной деятельности» [5, с. 39]. При пересказе сновидения структура повествования накладывается на речь – так создается несколько странный текст. Далее процесс рассказывания вытесняет из памяти человека реальные отпечатки сновидения, и он начинает думать, что действительно видел то, о чем рассказал, и в памяти отлагается уже этот словесно пересказанный текст. «В дальнейшем он «опрокидывается» назад в сохранившиеся в памяти зрительные образы и запоминается в зрительной форме. Так, по мнению Ю.М. Лотмана, создается структура зримого повествования, соединяющего чувство реальности, присущее всему видимому, и все грамматические возможности ирреальности: «Это и есть потенциальный материал для художественного творчества» [5, с. 40].

Многие поэты писали свои стихи в состоянии, похожем на сон. Гете, например, считал, что многие свои стихи он создал в состоянии, похожем на сон, в сомнамбулическом состоянии. Сын И. Анненского также утверждал, что большинство стихотворений отца создавались в состоянии полусна, о чем свидетельствует также ассоциативный принцип соединения предметов, ситуаций, фрагментов сюжета его стихов. Позднее Ю.М. Лотман пишет: «Область зримого, прежде простодушно отождествляемая с реальностью, оказывается пространством, в котором возможны все допустимые языком трансформации: условное и нереальное повествование, набор действий в пространстве и времени, смена точки зрения» [5, 39].

Ю.М. Лотман подчеркивает, что именно перенесение сферы сновидений в сферу сознания влечет за собой те коренные изменения в нем, которые и позволяют видеть связь сна и поэтической деятельности.

Сон – это прозрение и одновременно спасение поэзии и человека от прозы жизни:

*Так из дремоты памяти, из сна
Крадут воспоминания, как наложницы,
Когда очередные времена
Невыносимы или невозможны* (Дм. Бурого «Когда бы вспомнить»).

Поэт сновидит в стихах, что придает его стихам дополнительную прелесть и мистику, расширяет рамки реальности. Не случайно И.П.Павлов считал, что сон – это *небывалые комбинации бывалых впечатлений*.

И.В. Гёте считал, что стихи подобны разноцветным стеклам церковных витражей. И действительно, если рассматривать их снаружи, то невозможно постичь чудесную игру света и тени в них, игру сна и реальности. Таково стихотворение Д.Бурого «Околица бессловицы – бессоница...»:

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

Стихотворение небольшое – две строфы, оно как бы продолжает ряд психологической лирики русской классической литературы.

Начало и конец рисуют нам психологическое состояние человека: самоуглубленность лирического героя стихотворения. То, что не очевидно, не видно днем, когда человек будто бы большую часть времени обращен вовне, к миру, ночью становится явным, понятным, обыденным. В этот же момент обнаруживается парадокс – в «полу» неясности происходит прорыв в подсознание, где понимаются самые смутные мысли, но и они сами по себе не итог, не завершенность, хотя уже за пределом обыденного, сознательного восприятия.

Ключевыми словами в данном произведении – *бессловицы-бессоница, ночная явь, полумысли, полувзонницы, полусрок, предел, переступленье, итог*. Именно они помогают почувствовать состояние лирического героя, проникнуть в глубину его души.

Посмотрим, как «работает» поэтическое слово. Для этого обратим внимание только на один фрагмент:

*Клокочут полумысли полувзонницы,
часы обозначают полусрок –
почти предел, почти переступлень...*

В строке «Клокочут полумысли, полувзонницы...» образ незавершённости создается с помощью приставки ПОЛУ-, которая свидетельствует также о потрясающей поэтической чуткости поэта, создающего образ мира в дымке полутонов.

Строкой «Часы обозначают полусрок» говорится, что время не имеет четких границ, почти как и во сне, его восприятие – относительно, и остаётся не совсем определённый «полусрок», что создает ощущение безвременности, или вневременности. Это состояние полусна, когда «*время выворачивается*», – считал П. Флоренский.

«Почти предел, почти переступленье». Слово «предел» как граница между чем-то, что-то отделяет. Слова *предел* и *переступленье* имеют противоположный смысл: предел может быть преодолен. Здесь речь идёт о переступлении некоего сакрального, мистического предела, границы, которая отделяет нас от мира трансцендентального, непознаваемого напрямую.

В последних двух строках – ключевая мысль, которая раскрывает основную идею стихотворения – неконечности внутреннего мира, и это придает стихотворению дополнительную прелесть и мистику, расширяет рамки реальности.

*...но в этом «полу» – больше чем знаменьё
и меньше, чем какой-либо итог.*

В данном стихотворении важна звуковая и ритмическая оркестровка: она ритмоорганизующее начало жизни на земле, а в этом стихотворении – сюжетообразующее средство.

Таким образом, Дмитрий Бурого принадлежит к числу поэтов, в произведениях которых нужно чутко вслушиваться и всматриваться, ибо смысл их не лежит на поверхности, а глубоко затаен. Отсюда возможность множественности интерпретации стихотворения. С помощью довольно ограниченного набора языковых средств Д.Бурого в данном стихотворении выражает идею иллюзорности земной жизни, иллюзорности вре-

мени. Не тільки час, але й поетичне просторове не має конкретних координат: автор показує нам світ через півсферу.

Здалося б, рядки сменяють один одного без всякої логіки і причини, але разом вони заворожують і залишають сумневе враження останньої достовірної реальності, неперекладної на мову слів. Читач, сприймаючий текст, теж півсфера, це «як б реальність».

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. М.Цветаєва. Збірка творів в 7 т. М.: Еліс Лак, 1994-1997.
2. Білий А. Символізм. – М., 1910. 2-е вид. 1994.
3. Блок А. Стихія і культура // А.Блок. Зб. творів. в 6-ти т. Т.4. Л., 1982, с.120.
4. Юнг К.Г. Самосвідомість європейської культури ХХ століття. – М., 1991.
5. Лотман Ю.М. Статті по семиотическому мистецтву. СПб., 2002.

Маслова В.А., док. філ. н., проф.
Вітебський держуніверситет, Білорусь

СІНКРЕТИЗМ ПОЕТИЧНОГО СЛОВА

Стаття присвячена розгляду поетичного тексту з точки зору його нерозривного зв'язку з музикою, живописом, філософією, релігією, психологією в цілому і психологією спеціально, а також з іншими галузями людського буття.

Ключові слова: поетична мова, фундамент культури, синкретичне мистецтво, почуття реальності, граматичні можливості ірреальності.

УДК: 81'42

Хоміченко В.В.

Львів, Україна

СУБ'ЄКТНО-МОВЛЕННЄВА ГЕТЕРОГЕННІСТЬ ЯК ЗАСІБ ПОЛІФОНІЗАЦІЇ ТЕКСТУ

Суб'єктно-мовленнєва гетерогенність становить одну із передумов поліфонізації тексту, яка полягає у взаємодії мовлень оповідача та персонажу. В статті розглядаються декілька напрямків розвитку суб'єктно-мовленнєвої гетерогенності тексту, серед яких основна увага приділяється суб'єктивізації авторського мовлення та невластивому мовленню.

Ключові слова: гетерогенність, суб'єктивізація, контамінація мовлень оповідача та персонажу, невластиве мовлення, поліфонія.