
СКРЫТЫЕ СМЫСЛЫ В ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ: ПОИСКИ ИСТОКОВ

М.В. Битокова

Кабардино-Балкарский государственный
университет им. Х.М. Бербекова
ул. Чернышевского, 173, Нальчик,
Кабардино-Балкарская Республика, Россия, 360004

Поэтический текст существует в условиях внешне сжатого пространства, однако именно благодаря этому расширяется его внутреннее текстовое пространство. Современный авторский поэтический текст ведет свое происхождение от народной поэзии, где скрытые смыслы являются естественной формой семантического наполнения текста.

Ключевые слова: поэтический текст, народная лирика, ритм, мелодика.

Как известно, в художественной речи слово перестает выражать лишь значение, зафиксированное в словаре, оно получает дополнительные смыслы. Еще в середине XX в. это подчеркивал академик В.В. Виноградов: «Смысл слова в художественном произведении никогда не ограничен его прямым номинативно-предметным значением. Буквальное значение слова здесь обрастает новыми, иными смыслами...» [2. С. 230]. И современная филология указывает на эту особенность «поведения» слова в условиях поэтического текста. Поэтическое слово обретает особую емкость, особую глубину смысла, которые должны суметь выразить многослойность поэтического образа, представить его не в привычной форме, а удивить читателя с целью наиболее полного воздействия на него. И к «словарной» форме слова в поэтической речи прибавляются новые дополнительные семантические наложения, зачастую скрытые в подтексте.

Приступая к рассмотрению скрытых смыслов как характерной черты поэтического текста, необходимо начать с обращения к истокам лирики и поэзии как феноменов мышления и культуры, словесного творчества. Зачастую высказывается мнение о том, что условия существования поэтического текста (его сжатость, лаконичность, экономность в использовании языковых средств) требуют от поэта имплицитного выражения, создания особого подтекста. Однако, на наш взгляд, скорее следует говорить не о том, что особенности поэтического текста обуславливают насыщение его скрытыми смыслами, а о том, что вся система поэтической речи построена на сознательном «укрывании» смысла в подтекст. Как отмечает Н.Б. Мечковская, «молитвы, гимны, погребальные плачи трансформировались в песенную и лирическую поэзию» [5. С. 360], т.е. поэзия произошла из таких жанров народного творчества, смысл которых обязательно должен был сохранить некую тайну, где многие важные компоненты семантики необходимо скрывались, табуировались и не могли быть названы прямо, использовались эвфемизмы, перифразы, переложения и другие способы избегания прямого выражения сути или названия предметов и явлений. С этим связано стремление к сохранению в поэзии архетипических представлений, сакрализованных знаний —

они передаются в скрытой кодированной форме. Народное сознание стремится к сохранению своей уникальности, непроницаемости своего внутреннего пространства для инородного, и для этого способно закладывать в казалось бы простые жанровые формы народнопоэтического творчества ментальную информацию, недоступную для постороннего. Д.С. Лихачев отмечал эту особенность народной поэзии: «Народная лирическая песнь стремится обобщить лирическую ситуацию.

Темы народной лирики — темы крайне обобщенные, в которых отсутствуют случайные, индивидуальные мотивы. Они посвящены положению целых слоев населения (песни рекрутские, воинские, солдатские, бурлацкие, разбойничьи и т.п.) или повторяющимся в жизни ситуациям (песни календарные, обрядовые — причитания, свадебные и т.д.)» [4. С. 16].

Сегодня представители различных областей науки (фольклористики, психологии, философии и др.) говорят о том, что в наше время поэзия представляет собой остаточную форму древнего способа познания мира, мифологического взгляда на мир. Имея между собой существенные различия, они, тем не менее, во многом схожи: «Мифологический взгляд на мир — чувственно-конкретный и вместе с тем предельно общий, как бы окутанный дымкой ассоциаций, которые могут нам казаться случайными или прихотливыми. Если искать современные аналоги мифологическому восприятию, то это, конечно поэтическое видение мира. Но в том-то и дело, что подлинные мифы — это отнюдь не поэзия. Архаические мифы не были искусством» [5. С. 360—361]. Подобно этому при прочтении и понимании поэтического текста, лирического произведения важную роль играют те ассоциации, которые возникают в сознании читателя, совпадение или несовпадение этих ощущений с замыслом автора.

Мифологический взгляд на мир представляет собой выражение коллективного сознания, разворачивает перед воспринимающим субъектом картину мира, сложившуюся в сознании некой общности людей, определенного коллектива. И возникновение поэзии как особого состояния развития сознания связывается в науке именно с выделением из коллектива индивидуальности: «Трудно представить себе теоретически, как и при каких условиях совершился тот процесс, который можно обозначить проявлением в сознании поэтического акта как личного <...> Древнейшие песни обрядового и эпического характера принадлежали общему культу и преданию, из них не выкидывали ни слова; мы можем представить себе, что умственная и образовательная эволюция оставила их позади, что их повторяют, полупонимая, искажая и претворяя, но и то и другое бессознательно, не вменяя того в личный почин или заслугу, не ощущая зарождающегося я» [1. С. 48].

Пласт мировоззренческой концепции, который находится в области коллективного бессознательного и формирует знания о мире у определенной человеческой общности этноса, и влияет также на сознание отдельных носителей данной картины мира. Это те представления и знания, которые К.Г. Юнг назвал архетипами, под которыми понимал «первичные схемы образов, воспроизводимые бессознательно и априорно формирующие активность воображения, а потому выявляющие в мифах и верованиях, в произведениях литературы и искусства, в снах

и бредовых фантазиях» [6. Т. 1. С. 110]. Однако и Юнг, и его последователи неоднократно указывали на то, что архетипы не есть сами образы, скорее это схемы образов, это некие типические ситуации и представления, которые в сознании могут себя обнаруживать неожиданно и спонтанно.

Психологи и философы, изучающие сферу бессознательного, говорят о том, что с наибольшей силой архетипические представления проявляются, во-первых, в древних сказаниях, мифах, легендах, сказках, во-вторых, в творчестве, искусстве, в-третьих, в снах, бредовых фантазиях, при нарушении психики. Нас интересует процесс проявления архетипических знаний в словесном творчестве, истоки этих проявлений, связь форм существования народной поэзии с формой существования современной авторской поэзии. Юнгианцы прослеживают связь между творчеством и подсознанием, и одним из источников творчества считают именно подсознание и бессознательное. К.П. Эстес, говоря о взаимодействии поэзии и сновидений, пишет: «Язык сказок и поэзии — могучий брат языка сновидений <...> Могу предположить, что душе присуща функция стихосложения и художественного творчества, которая проявляется тогда, когда человек спонтанно или намеренно предпринимает путешествие к инстинктивному центру своей души <...> В современных снах или поэтических произведениях, как и в наиболее старых народных сказках и сочинениях мистиков, весь этот центр рассматривается как существо, живущее собственной жизнью» [7. С. 460].

Рассматривая процесс выделения индивидуального сознания из коллектива на примере раннего Средневековья — периода зарождения европейской поэзии, А.Н. Веселовский связывает это явление с развитием народного языка, что и считает в конечном итоге стимулом для развития поэтического творчества: «Когда народная речь окрепла и оказалась годной для поэтического выражения... когда развитие личного сознания искало этого выражения, импульс был уже дан. Рыцарская лирика с ее личными поэтами и тенденциями явилась лишь новым выражением скрещивания своего, народного с пришлым, культурным, что ускорило народнопоэтическую эволюцию, поставив ей серьезные задачи» [1. С. 49].

Современная поэзия несет в себе черты различных культурных феноменов, других видов искусств, она является как бы зеркалом, в котором отражается не только душевная жизнь определенной личности, но и характерные черты определенной эпохи, особенности уклада жизни и т.д. Однако происходит это иначе, нежели в древнем прототипе поэтической речи. Сегодня уместнее говорить о том, что постижение мира происходит в поэтическом мышлении сквозь призму индивидуального, личностного восприятия. Здесь субъект речи — центральная точка и самого текста, и текстового окружения в целом. Создатель текста в своем речевом произведении отражает те стороны жизни, которые воздействуют именно на него в наибольшей степени. Следует отметить, что поэтический текст в большей мере, чем прозаический, остается универсальным для понимания читателями различных эпох и общественных формаций, поскольку основным предметом поэзии остается внутренняя жизнь человека, а индивидуальное сознание, не претерпело глобальных изменений с древности, т.е. мы хотим сказать, что человека всег-

да интересовали проблемы жизни и смерти, любви и личного счастья, одиночества и самоопределения в обществе, и все это неизбежно находило и находит свое отражение в поэзии.

Выше мы говорили о том, что поэзия способна совмещать в себе особенности других видов искусства: музыка и танцевальное искусство оказали влияние на саму форму построения поэтического текста, на его особую ритмомелодическую оформленность, живопись и скульптура взаимодействуют с поэзией в области создания и описания образов, способности к визуализации предмета текста. Истоки этих явлений следует искать в глубинах зарождения словесных видов искусства, в синкретизме происхождения лирики как особого рода литературы. Как отмечал А.Н. Веселовский, в древнем искусстве в вопросе соотношения текста и мелодии именно текст «является в роли стропил, лесов, поддерживающих здание: дело не в значении слов, а в ритмическом распорядке <...> Преобладание ритмическо-мелодического начала в составе древнего синкретизма, уделяя тексту лишь служебную роль, указывает на такую стадию развития языка, когда он еще не владел всеми своими средствами, и эмоциональный элемент в нем был сильнее содержательного, требующего для своего выражения развитого сколько-нибудь синтаксиса, что предполагает в свою очередь, большую сложность духовных и материальных интересов. Когда эта эволюция совершится, восклицание и незначащая фраза, повторяющаяся без разбора и понимания, как опора напева, обратятся в нечто более цельное, в действительный текст, эмбрион поэтического; новые синкретические формы вырастут из среды старых, некоторое время уживаясь с ними либо их устраняя» [1. С. 159—160]. Ритмомелодическое сопровождение поэзии — обязательный компонент ее содержания на начальном этапе развития. «Необходимость стиха на ранних ступенях развития искусства слова диктовалась, в частности, и тем, что оно изначально существовало как звучащее, произносимое, исполнительское. Даже Г. Гегель еще убежден, что все художественные словесные произведения должны произноситься, петься, декламироваться» [3. С. 293].

Об этой связи с музыкой говорит и тот факт, что свое происхождение лирика ведет от названия музыкального инструмента, под аккомпанемент которого в Древней Греции исполнялись стихи и песни — уже в самом названии содержится указание на синкретизм происхождения поэзии.

Именно устное исполнение народной поэзии как необходимое условие ее существования, отсутствие автора и позволяют ей быть эффективным средством воздействия на ментальное мышление этноса. Это оставляет ощущение непосредственной временной и пространственной близости того, о чем говорится, со слушателем и исполнителем. «Благодаря отсутствию автора в лирической народной песне нет разрыва между изображаемым временем автора и временем „читателя“-исполнителя, как это характерно для „личностных“ произведений литературы. Время автора и время читателя в народной лирике слиты во времени исполнителя. По существу это настоящее время: время самого момента исполнения песни» [4. С. 16].

Соотносясь с различными видами искусства, поэзия все же противостоит им по ряду признаков, что отмечает Н.Б. Мечковская: «В отличие от живописи ли-

литературное произведение не утрачивает подлинности при тиражировании. В отличие от исполнительских искусств литературное произведение вполне «отчуждаемо» от своего создателя: полноценное восприятие текста художественного произведения не предполагает ни авторского, ни актерского прочтения текста (хотя такое исполнение может иметь место и обычно идет на пользу восприятию, оно факультативно). В дописьменную эпоху искусство слова существовало в устной форме; с развитием письма и, особенно, книгопечатания для литературы все более обычным способом бытия становятся письменные (печатные) тексты, однако и устность также не исчезает» [5. С. 371]. Словесное искусство является более доступным, имеет большую аудиторию. Это может быть связано в первую очередь с тем, что в основе его лежит какой-либо этнический язык, который является самой массовой, доступной, широкой семиотической системой из тех, что используется людьми. «Поэтому литература, будучи искусством, в котором этнический язык составляет его материальную основу, наследует родовые черты своего «материального субстрата» (языка). Отсюда литература — это самое повседневное, массовое, в некоторых отношениях самое доступное и самое дешевое из искусств» [6. С. 373]. Эта особенность, на наш взгляд, ведет свое начало из древности: мифы и предания передавались из уст в уста, выполняли свою роль объяснения и постижения непонятого для всего коллектива без исключения, т.е. выполняли свои функции для сообщества в целом, а не для определенных его групп или отдельных представителей.

Мы можем сделать вывод о том, что поэзия ведет свое происхождение от древних видов народного творчества (гимны, молитвы, погребальные плачи), смысл которых не всегда мог быть выражен эксплицитно. С этим связано стремление современных поэтических тестов к имплицитной манере выражения. Имплицитность смысла в поэтическом тексте определяется не типом организации художественной речи, скорее, сам этот тип формируется исходя из тех целей, на которые направлено создание поэтического текста. Процесс создания таких текстов изначально предполагает наличие скрытых смыслов.

Поэзия возникла из синкретичной формы существования искусств, с чем связаны ее особые отношения с другими видами искусств (музыкой, живописью и т.д.). Но особенностью современного словесного искусства является то, что оно не зависит от мастерства актерского или авторского прочтения текста, не утрачивает своей подлинности при тиражировании. Оно является наиболее массовым, общедоступным среди искусств.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика / Сост., коммент. В.В. Мочаловой. — М., 1989.
- [2] *Виноградов В.В.* О языке художественной литературы. — М., 1959.
- [3] Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. — М., 1987.
- [4] *Лихачев Д.С.* Поэтика художественного времени // Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. — СПб., 2001. — С. 5—129.

- [5] *Мечковская Н.Б.* Семиотика: Язык. Природа. Культура: Курс лекций: Учеб. пособие. — М., 2004.
- [6] Мифы народов мира. Энциклопедия. (В 2 томах) / Гл. ред. С.А. Токарев. — М., 1987.
- [7] *Эстес К.П.* Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях / Пер. с англ. — М., 2005.

IMPLICATION SEMANTICS IN POETRY: IN PURSUIT OF ORIGINS

M.V. Bitokova

Kabardino-Balkarian State University
Chernishevskaya str., 173, Nalchik,
Kabardino-Balkarian Republic, Russia, 360004

A poetic text is surrounded by a compressed space, however, that broadens its internal text semantic capacity. The modern author's poetic text originates from folk poetry. The latter's hidden sense is a natural form of text semantic context.

Key words: the poetic text, the national lyrics, a rhythm, a melodies.