УДК 1:001

ПОЭТИЧЕСКИЙ ЯЗЫК КАК ТРАНСГРЕССИВНЫЙ ФЕНОМЕН

Фаритов В. Т.

ГОУ ВПО «Ульяновский государственный технический университет», Ульяновск, Россия (432027, Ульяновск, ул. Северный Венец, 32), e-mail: vfar@mail.ru

Проведен анализ поэтического языка как трансгрессивного феномена. На материале анализа стихотворения А. Блока «Кармен» выявлено, что в поэтическом языке языковой знак перестает осуществлять репрезентацию фиксированных смыслов и переходит в режим неопределенности. В этом режиме его существование приобретает незамкнутый характер, открытый для самых различных смысловых наполнений. В итоге поэтическое слово освобождается от детерминированности тем или иным дискурсом, поскольку нарушает границы любого дискурса, претендующего на установление фиксированной смысловой определенности. Бытие поэтического слова представляет собой свободную игру нефиксированными смыслами. Сознание в таком языке характеризуется рассеянной интенциональностью – оно не направлено ни на какой предмет в его смысловой определенности. Вместо этого раскрывается уходящая в бесконечность множественность возможных смыслов, среди которых нельзя выделить доминирующий. Такая смысловая открытость формируется посредством пересечения в одном слове нескольких смысловых рядов, что приводит к выпадению слова из пространства фиксированной определенности.

Ключевые слова: лингвистический знак, смысл, трансгрессия, неопределенность, открытое слово.

POETIC LANGUAGE AS THE TRANSGRESSIVE PHENOMENON

Faritov V. T.

Ulyanovsk State Technical University, Ulyanovsk, Russia (432027, Ulyanovsk, street Northern Wreath, 32), e-mail: vfar@mail.ru

We have done the analysis of the poetic language as a transgressive phenomenon. On a material of the analysis of a poem A. Block it is revealed, that in poetic language the language mark ceases to carry out representation of the fixed senses and passes in a mode of uncertainty. In this mode its existence gets the open-ended character open for the most various semantic fillings. In a result the poetic word is released from determinancy by that or other discorrse as breaks borders of anyone discorrse, applying on an establishment of the fixed semantic definiteness. Life of a poetic word represents free game by unstable senses. The consciousness in such language is characterized absent-minded intention - it is not directed on any subject in its semantic definiteness. Instead of it plurality of possible senses leaving in infinity among which it is impossible to allocate dominant is opened. Such semantic openness is formed by means of crossing in one word of several semantic lines that gives to loss of a word from area of the fixed definiteness.

Key words: a linguistic mark, sense, transgression, the uncertainty, an open word.

Основная задача предлагаемой статьи заключается в выявлении и онтологическом обосновании трансгрессивного режима языковых знаков. Подобное предприятие заведомо оказывается в оппозиции по отношению к сложившемуся в лингвистике пониманию языкового знака. Со времен структурализма любой способ организации высказываний априори мыслится как дискурсивный, сам язык представляется как дискурсивный по существу феномен. Для любого высказывания дискурс задает специфические правила, определяющие характерное сцепление означающих с особым типом означаемых, т.е. определяет производство фиксированных смыслов. Для каждого дискурса характерна своя модель смыслообразования и своя специфическая разновидность смыслов. В

онтологическом плане дискурсы выступают в качестве условий региональных онтологий – осуществляют конституирование тех или иных регионов сущего.

Мы ставим следующий вопрос: как возможен знак, не обладающий фиксированным, заданным тем или иным дискурсом смыслом? Иными словами – как возможен знак, не обнаруживающий принадлежность к тому, или иному дискурсу, но осуществляющий трансгрессию любых дискурсов, подвергающий деструкции любые устоявшиеся смысловые конфигурации?

Знак (значимость) не лингвистичен, но онтологичен. Лингвистический знак – лишь одна из интерпретаций знаковости. Значимость – установление бытийно-смысловой определенности в пространстве дискурса, ограничивающего зону функционирования этой определенности. Однако фиксированная значимость дискурсов может переходить в режим свободной варьируемости значимости – в режим трансгрессии и игры. Сходные идеи мы обнаруживаем в постструктуралистской философии, а также в синергетическом подходе. Ниже мы проиллюстрируем и обоснуем выдвинутые тезисы на примере поэтического языка.

В качестве отправного пункта онтологического анализа возьмем стихотворение А. Блока из цикла «Кармен»:

Нет, никогда моей, и ты ничьей не будешь.
Так вот что так влекло сквозь бездну грустных лет,
Сквозь бездну дней пустых, чье бремя не избудешь.
Вот почему я – твой поклонник и поэт!

Здесь – страшная печать отверженности женской
За прелесть дивную – постичь ее нет сил.
Там – дикий сплав миров, где часть души вселенской
Рыдает, исходя гармонией светил.

Вот – мой восторг, мой страх в тот вечер в темном зале!
Вот, бедная, зачем тревожусь за тебя!
Вот чьи глаза меня так странно провожали,
Еще не угадав, не зная... не любя!

Сама себе закон – летишь, летишь ты мимо,
К созвездиям иным, не ведая орбит,
И этот мир тебе – лишь красный облак дыма,
Где что-то жжет, поет, тревожит и горит!

И в зареве его – твоя безумна младость...

Все – музыка и свет: нет счастья, нет измен...

Мелодией одной звучат печаль и радость...

Но я люблю тебя: я сам такой, Кармен.

Прежде всего поставим следующий вопрос: возможно ли существование «поэтического дискурса»? Поэтический язык в таком случае должен представлять собой организованный по определенным правилам тип высказываний, конституирующий характерную разновидность смыслов. Это означает, что поэзия, как и любой тип дискурса, должна иметь свой вполне определенный предмет, т.е. она нарративна – рассказывает *о* чем-то, ее высказывания носят денотативный характер. Но при попытке определения этого «о чем» мы неизбежно сталкиваемся с рядом трудноразрешимых проблем. О чем рассказывает приведенное выше стихотворение Блока? Самый простой вариант – о любви. Но разве не в такой же степени – о трагичности бытия человека, о его заброшенности в мир и обреченности на одиночество и на поражение в любой попытке найти подлинную коммуникацию (более сложный экзистенциалистский вариант прочтения)? Являются ли предметом поэтического текста чувства и переживания лирического героя, либо же речь идет о Кармен с ее специфическими характеристиками? Какая Кармен имеется в виду: актриса, в которую был влюблен поэт, или Кармен как обобщенный литературный и культурный образ, либо – женщина вообще? Или глубже, архетип анимы в юнгианском подходе к исследованию художественных текстов? Или же стихотворение посвящено поэту как особому социально-культурному и психологическому типу и его участию в мире? А может быть, подлинный предмет данного текста – Вселенная, а все остальное (любовь, страдания, Кармен) – лишь метафоры, раскрывающие суть главного предмета? Возможно, что речь вообще идет о каком-то трансцендентном, не поддающемся определенному выражению феномене, а все темы, представленные в стихотворении, – лишь символы для этой трансцендентной реальности (Блок ведь был символистом). И так далее – варианты можно множить до бесконечности и все их можно одинаково удачно обосновать с помощью различных методов литературоведческого анализа поэтического текста. В итоге на вопрос, о чем рассматриваемое стихотворение, мы не можем дать никакого определенного ответа: оно едва ли ни обо всем сразу.

Если положение дел именно таково, как мы обрисовали выше, то не лучше ли вместо заранее обреченных на неудачу попыток свести поэтические тексты к какому-либо фиксированному смыслу, признать, что поэтический язык не репрезентативен? В поэтическом модусе сознание характеризуется *рассеянной интенциональностью* – оно не

направлено ни на какой предмет в его смысловой определенности. Поэтический язык расплавляет любую предметность и любую субъектность, он размывает их границы. Однако не для прихода к Ничто, пустоте. Рассеянная интенциональность раскрывает подвижность любых границ, выводит бытийно-смысловые перспективы из состояния привязанности к тому или иному дискурсу. Происходит раскрытие множества возможных смыслов без возможности выделения доминирующего (их) смысла (ов), раскрытие перманентно преобразующейся множественности, потенциальности.

В связи с этим можно считать абсолютно справедливыми слова О. Мандельштама: «Там, где обнаружена соизмеримость вещи с пересказом, там простыни не смяты, там поэзия, так сказать, не ночевала» [4; С. 677]. Вовсе не в готовых образах видит Мандельштам смысл поэзии, но в «непрерывном превращении материально-поэтического субстрата», свойство которого – «обращаемость или обратимость» [4; С. 700].

Онтологические корни того, что «поэтическая материя» выводит из устойчивого состояние любой предметный и языковой материал и переводит его в состояние смысловой бесконечности, варьирования свободных значимостей, следует искать в *двойной нейтрализации*, осуществляемой поэтическим текстом. Означающее в поэтическом языке утрачивает непосредственную связь с означаемым, с которым оно жестко связано отношениями репрезентации в непоэтическом языке. Поэтическое слово становится свободным и открытым. Смысл здесь вовсе не в нахождении того или иного значения по собственному субъективному выбору (т.е. в интерпретации), но именно в удержании открытости, потенциальности. Иными словами, суть вовсе не в придании слову все новых и новых значений в бесконечной перспективе, но в потенциальном нивелировании любой определенной и фиксированной значимости.

Такова суть поэтической первой ступени нейтрализации языкового знака. Однако при этом еще сохраняется возможность для фактически ничем не ограниченного субъективного заполнения образовавшегося смыслового зияния. Субъект (читатель или сам поэт) может, исходя из своего индивидуального опыта, наполнять ставшее пустым поэтическое слово каким угодно индивидуальным содержанием. В этой ситуации поэтическое произведение оказывается отданным на произвол индивидуальной фантазии и становится всего лишь средством для подтверждения идентичности читателя или автора. В конечном итоге читатель во всех стихах начинает находить только самого себя – свой опыт, свою идентичность. Таким образом, открытое поэтическое слово вновь возвращается в зону определенной и фиксированной значимости – на этот раз не в интерсубъективную, из которой оно было изъято, но в – индивидуально-личностную. Конечно, в сознании разных читателей поэтические тексты приобретают различное смысловое наполнение, но в рамках одного

индивидуального сознания вариативность в данном случае исчезает. Такое прочтение, возможно, более продуктивно, нежели объективистское, поскольку предполагает уже не пассивное восприятие готовых смыслов, но творческую переработку данного материала путем приведения означающих поэтического текста в соответствие с собственными означаемыми из сферы индивидуального опыта. Тем не менее, такой подход все еще остается в рамках репрезентативной модели: одно репрезентируемое означаемое просто заменяется другим: теперь поэтический текст репрезентирует субъекта-читателя.

Переход на нерепрезентативный уровень осуществляется в нейтрализации второй ступени или нейтрализации по субъекту (по субъективному означаемому). Суть этой нейтрализации состоит в том, чтобы нейтрализовать все, что сохранилось после нейтрализации первой ступени, а именно – сознание субъекта в плане индивидуального содержания – в плане означаемых, составляющих содержание индивидуального (а вместе с ним и социально-исторического) опыта субъекта. Осуществляться эта нейтрализация может двумя путями: через трансценденцию, раскрывающую поле трансцендентального сознания (или, как вариант, – сферу коллективного бессознательного), либо через трансгрессию, смещающую субъекта с позиции центра смыслообразования и растворяющую его содержания в потоке расходящихся в разных направлениях и перекрещивающихся бытийно-смысловых перспектив.

Таким образом, обобщая сказанное, можно выделить как минимум четыре уровня или пласта поэтического текста. Первые два пласта поверхностные: объективно-репрезентативный и субъективно-репрезентативный. Они имеют значение, прежде всего, в качестве моментов нейтрализации. Конечно, всегда возможна абсолютизация этих пластов, поскольку это позволяет сделать поэзию более доступной. Поэтический текст в данном случае получает свой определенный предмет, который он выражает, тем самым поэзия интегрируется в сферу дискурсов. Оба поверхностных пласта репрезентативны. Третий пласт трансценденталистский. Здесь уже проводится нейтрализация, которая, в общем, соответствует типам феноменологической редукции. Этот пласт также является репрезентативным, но при этом метадискурсивным. Он репрезентирует инвариантные структуры трансцендентальной субъективности и отсылает к метафизическому метадискурсу Нового времени. Наконец, четвертый пласт – трансгрессивный. Он изымает поэтический текст из зоны репрезентативности посредством нейтрализации, раскрывающей поле свободной варьируемости значимости и открытости смысла. На этом уровне поэзия обнаруживает себя в качестве трансгрессивного феномена. Мы не беремся утверждать, что трансгрессивный антидискурсивный пласт глубже и фундаментальнее, нежели

трансценденталистский метадискурсивный. В обоих случаях посредством нейтрализации поверхностных пластов достигается своя глубина и фундаментальность.

Рассмотрим более подробно, как осуществляется нейтрализация в этом режиме поэтического бытия.

В поэтическом тексте на трансгрессивном уровне осуществляется многократное скрещивание разнообразных бытийных планов и линий. Например, в рассматриваемом в начале данной части исследования стихотворении Блока пересекаются индивидуальный человеческий и космический ряды:

Здесь – страшная печать отверженности женской
За прелесть дивную – постичь ее нет сил.
Там – дикий сплав миров, где часть души вселенской
Рыдает, исходя гармонией светил.

Сюда же добавляется культурно-реминисцентный ряд, который пересекает и индивидуальный и космический ряды (помимо ряда, связанного с Кармен, здесь можно выделить, например, дантовский ряд – Беатриче и образы третьей части «Божественной комедии»; эти два ряда также пересекаются друг с другом – между Беатриче и Кармен устанавливается связь, не мыслимая вне поэтического контекста). Индивидуальный ряд пересекается с рядом судьбы, связанным с древним мотивом узнавания: «Так вот что так влекло сквозь бездну грустных лет». Пересекаются пространственные ряды: «здесь» («В тот вечер в темном зале») и «там» («К созвездиям иным, не ведая орбит»), временные ряды (мгновения прошлого-настоящего индивидуального времени и вечность культурного и космического времени).

Однако это не абстрактное скрещивание индифферентных по отношению друг к другу планов. Разнообразные ряды, пересекаясь, не остаются теми же, что были до пересечения: возникает эффект взаимного просвечивание одного ряда сквозь другой, что приводит к изменению бытийного статуса самих рядов. Образуется нечто иное. Так, образ Кармен, пересеченный с образом Беатриче, – не то же самое, что эти образы, взятые по отдельности. Это также и не некий суперобраз, соединяющий в себе разом и Кармен и Беатриче. Пересечение рядов приводит не к склеиванию, но к аннигиляции образов: не Кармен *и* Беатричи, но *ни* Кармен, *ни* Беатриче.

Перекрещивание различных планов приводит к существенной трансформации слова – происходит изъятие его из предметно- или субъектно-направленного контекста, нейтрализация. Т.е., происходит переход в состояние неопределенности. Определенность конституируется изолированием рядов и организацией отношений между ними. Скрещивание рядов порождает неопределенность. Слово становится точкой пересечения

линий, оно становится открытым, не совпадающим с собой (поскольку находится в зоне несовпадения, порождаемой дизъюнкцией и конъюнкцией рядов и планов), ускользающим от любой логико-семантической определенности и однозначности. Теперь оно является не многозначным (многозначность всегда привязана к определенному семантическому полю), но открытым, многоплановым: в нем возможна генерация самых разноконтекстных смыслов. Поэтическое слово становится матрицей порождения смыслов на пересечении рядов и планов и одновременно ансамблем этих планов и рядов – сложнейшим контрапунктическим узором: «Любое слово является пучком, и смысл торчит из него во все стороны, а не устремляется в одну официальную точку. Произнося «солнце», мы совершаем как бы огромное путешествие, к которому настолько привыкли, что едем во сне. Поэзия тем и отличается от автоматической речи, что будит нас и встряхивает на середине слова. Тогда оно оказывается гораздо длиннее, чем мы думали, и мы припоминаем, что говорить – значит, всегда находиться в дороге» [4; С. 691]. В обнаружении, что слово гораздо длиннее, больше, сложнее и более многопланово, нежели представляется нам в обычном его употреблении, и состоит трансгрессивный эффект поэзии как искусства слова.

Открытое неопределенное слово вмещает в себя множество подтекстов, ассоциаций, в свою очередь вмещающих еще подтексты, ассоциации и т.д., но в сжатом, сложенном виде. Используя постмодернистский концепт, можно сказать, что открытое слово – это слово-складка. К этому добавляется еще более обширный план потенциально возможных подтекстов, ассоциаций, смыслов, «упакованный» в слове-складке. Разворачивание одного такого слова может занять (и реально занимает в литературоведческой практике) целые страницы и тома научных исследований. Смысловое поле поэтического открытого слова неоднородно, но включает в себя множество различных полей, оно совмещает множество разнородных смысловых субстратов. Поля, входящие в состав поэтического слова и накладывающиеся в нем друг на друга, суть**:** биографическое, житейское, культурно-историческое, идеологическое, мифологическое, трансценденталистское, литературное, временное и пространственное, психологическое и т.д. и т.п. Следствием этого становится взрыв слова, нейтрализация его устоявшейся семантики, сход с орбиты дискурсивного языка и переход в состояние неопределенности. Однако поэтическое открытое слово – вовсе не хаос не связанных между собой, произвольно нагроможденных мотивов и ассоциаций. Складка не свалка, трансгрессия не эквивалент хаоса. Здесь есть своя логика, своя мотивировка, но она не дискурсивна. Вывести любую предметность из фиксированного и определенного состояния, расплавить любую готовую, налично-данную действительность, освободить субъект от его идентичностей, растворить саму субъектность – с тем, чтобы

раскрыть не организуемый дискурсом способ бытия – игру, – вот смысл поэтического бытия, вот его внутренняя логика.

В сущности, поэзия раскрывает достаточно простую мысль: что слова не привязаны жестко ни к смыслам, ни к предметам, ни к ситуациям высказывания и не определяются ими, что они свободны и открыты для самых разнообразных семантик и прагматик. Эту свободу и открытость слова и актуализирует поэзия как искусство слова.

Список литературы

1. Барт Р. S/Z / Р. Барт. – М.: Академический проект, 2009. – 373 с.
2. Башляр Г. Поэтика грезы / Г. Башляр. М.: РОСПЭН, - 2009. – С. 7-185.
3. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования / Б. М. Гаспаров. – М.: «Новое литературное обозрение», 1996. – 352 с.
4. Мандельштам О. Разговор о Данте // Сочинения: Стихотворения. Проза. Эссе / О. Мандельштам. – Екатеринбург: У-Фактория, 2004. – С. 676-740.
5. Эпштейн М. Н. Философия возможного / Н. М. Эпштейн. – СПб.: Алетейя, 2001. – 334 с.

Рецензенты:

Романов Василий Николаевич, доктор философских наук, профессор, ФГБОУ ВПО «Ульяновский государственный педагогический университет им. И. Н. Ульянова», г. Ульяновск.

Чекин Александр Николаевич, доктор философских наук, профессор, ГОУ ВПО «Ульяновский государственный технический университет», г. Ульяновск.