

Научная статья

УДК 82'271 + 82-13 + 82:1 + 502.1

DOI 10.15826/izv1.2022.28.1.007

НЕВЫРАЗИМОЕ, НЕПОСТИЖИМОЕ И НЕПЕРЕДАВАЕМОЕ В СЛОВАХ: ПАРАДОКС СУЩЕСТВОВАНИЯ ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ

Динара Назифовна Гатауллина

*Донецкий национальный университет,
Донецк, ДНР*

amarella003@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1633-266X>

А н н о т а ц и я. В статье рассматривается главное противоречие поэзии: невозможность полноценно передать в звучащей речи впечатления о мире и стремление продолжить попытки высказывания. Актуальность темы состоит в значимости для каждой личности утверждения собственного «я» посредством говорения и поиске способов реализовать эту цель. В ходе исследования было установлено: поэтическая речь репрезентует непостижимое и невыразимое сочетанием словесного описания и сопровождающих его умолчаний.

К л ю ч е в ы е с л о в а: поэтический язык; безмолвие; неопределенность; познание; человек и природа

THE INEXPRESSIBLE, THE INCOMPREHENSIBLE AND THE INDESCRIBABLE IN WORDS: THE PARADOX OF THE EXISTENCE OF POETIC SPEECH

Dinara N. Gataullina

*Donetsk National University,
Donetsk, DPR*

amarella003@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1633-266X>

A b s t r a c t. The article examines the main contradiction of poetry: the inability to fully convey impressions of the world in a sounding speech and the desire to continue attempts at utterance. The relevance of the topic lies in the importance for each person of asserting their own "I" through speaking and finding ways to realize this goal. In the course of the study, it was found that poetic speech represents the incomprehensible and inexpressible by a combination of verbal description and accompanying omissions.

K e y w o r d s: poetic language; silence; uncertainty; cognition; human and nature

Проблема невыразимости существует и в обыденной речи, повседневном бытии человека, однако в художественном произведении, в особенности — поэтическом, она представляется более драматичным обстоятельством, так как зачастую свидетельствует о бессилии слова поэта описать гармоничное устройство окружающего мира и своего душевного состояния.

Сам по себе язык литературы многозначен и непрозрачен, здесь каждое слово вызывает целый ряд ассоциаций, потому соединяется с другими словами множеством связей, иногда противоречащих друг другу [Уэллек, с. 39]. Для человека неопределенное, лишённое имени всегда страшнее, чем явленная, осознанная опасность. И потому на языковом поле автор начинает поиск более безопасных замен, чем признание в незнании, с привлечением инструментов апофатики, с определением неизвестного при помощи отрицания всего известного [Михайлова, с. 342].

В поэзии это отрицание проявляется также перечислением свойств и качеств предмета или явления, но с констатацией неуловимости самой сути, значения пережитого, как в лирическом фрагменте В. А. Жуковского, где название всего ощущаемого поэтом при созерцании природы сопровождается выводом о бессилии человеческого языка в описании гармонии окружающего мира:

Сие столь смутное, волнующее нас,
Сей внемлемый одной душою
Обворожающего глас <...>
Сия сходящая святыня с вышины,
Сие присутствие создателя в созданье —
Какой для них язык?..

[Жуковский, с. 336–337]

Можно отметить различные по содержанию проявления невыразимого в лирике русских поэтов XIX в. У В. А. Жуковского невыразимое приравнено к божественно-тайному, единству, недостижимому в земной жизни, и подобные смутные ощущения доступны для чувственной сферы каждого человека. Представление о том, что поэты способны ощущать сверхреальное, в отличие от «обывателей», происходит позже, у Любомудров [Абрамова]. Также и в философии немецкого идеализма и эстетике йенского романтизма, повлиявших на творчество русских авторов-романтиков, поэт предстает той личностью, что острее чувствует духовную сторону явлений, и потому может стать пророком, проводником между небесным и земным началами.

В свою очередь, у Е. А. Баратынского размышление поэта не в состоянии объединить нарушенное единство, потому остается только констатация одиночества человека и сомнение в возможности восстановить прежнюю устойчивую связь противоположностей. Этот мотив звучит, к примеру, в стихотворениях «Когда твой голос, о Поэт...» [Баратынский, с. 240], «Послание Богдановичу» [Там же, с. 107–109], а в произведении «Осень» сочетается с темой ухода юношеской остроты чувств и ощущения близости человека и природы:

Ты, некогда всех увлечений друг,
Сочувствий пламенный искатель,
Блистательных туманов царь — и вдруг
Бесплодных дебрей созерцатель

[Баратынский, с. 231].

В то же время в лирике М. Ю. Лермонтова мотив невыразимого порождается чувством разобщенности внутреннего мира человека: поэт отделен от жизни общества, но ему доступно звучание, которое не услышит непосвященный. «Приют певца угрюм и тесен, // И на устах его печать...», — констатирует автор в стихотворении «Смерть поэта» [Лермонтов, с. 8]. У Ф. И. Тютчева же невыразимое возникает при столкновении души говорящего с непонятным для него внутренним миром «другого», а также с целым мирозданием. Поэт намеревается сохранить собственный внутренний мир и вернуть прежнюю целостность мира, он старается проявить эмпатию при сохранении индивидуального [Абрамова]. Тютчев пишет о ценности момента единения человека и окружающего мира: «Час тоски невыразимой!.. // Все во мне и я во всем!..» [Тютчев, с. 127].

В поэзии не говорится об уже известном, она напоминает объемную скульптуру или многозначность музыки, где так же сочетается уникальное и всеобщее. Слово представляет собой центр, от которого ведет отсчет вся совокупность ориентиров, стихотворение же в своей целостности предстает совершенно уникальным явлением [Гадамер, с. 142].

Человек, по Аристотелю, существо словесное и утверждает себя в слове, в звучащей речи, но то, как к нему пришло слово, остается загадкой. Речь — это свойство, возвышающее человека над миром остальной природы, где есть только молчание или нечленораздельное звучание. Речь предстает «вызовом богам», ведь таким образом говорящий отделяет себя от животного мира и отчасти приобщается к тайному знанию, ищет высший смысл индивидуального и общечеловеческого бытия [Steiner, с. 23]. «С “механистической” точки зрения, — отмечает К. А. Богданов, — слух и голос есть то, что позволяет “войти” человеку в мир, а миру в человека» [Богданов, с. 46]. Посредством звучащей речи личность утверждает себя в мире, поэт, в свою очередь, стремится не только к самоутверждению, но, по сути, нацелен создать собственный мир в индивидуальном слове.

Однако изреченное не становится равным увиденному и даже познанному, со стороны говорящего все равно существует недостаточная искусность в передаче своих мыслей и ощущений в словах, а со стороны воспринимающего происходит своя интерпретация слов собеседника. Л. Витгенштейн утверждает: смысл не может быть высказан словами, на него мы только указываем, причем это показывание — тоже способ коммуникации, замена невыразимого (цит. по: [Асафьев, с. 328]). В поэзии не столько присутствует сам предмет, сколько говорится о его непостижимом существовании, значение которого не поддается полностью ни перцептивному опыту автора, ни переводу едва уловимых ощущений в человеческий язык.

В преобладающей в первой половине XIX в. романтической эстетике и филологии слово, с одной стороны, воспринимается в качестве источника прозрения,

которое приходит к художнику, а с другой стороны — это также беспомощное орудие общения, не вмещающее в себе даже небольшой части всей неповторимости бытия [Афанасьева, с. 71]. В романтизме личность выходит далеко за границы своего «я», в космически беспредельное пространство, чтобы в его рамках переживать универсальный опыт. Новалис утверждал: «Истинный поэт — всеведущ; он действительно вселенная в малом преломлении» [Литературные манифесты, с. 262].

Согласно постулатам йенского романтизма, все существующее в мире соединено божественной связью, ощущаемой человеком, но невыразимой. Оттого мотив невыразимого свидетельствует о целостности картины мира в романтизме, когда все устремлено к единому центру — человеку, прежде всего — поэту. Поиск особого языка для выражения мыслей и чувств ведет в конечном итоге к идее синтеза всевозможных «языков» искусств, что равнозначно соединению всех впечатлений, получаемых субъектом от действительности. Невыразимое, в свою очередь, становится фундаментом романтического мировоззрения, потому как связывает воедино все противоположности: небесное и земное бытие, вечное и временное, речь и молчание [Абрамова].

Как считал Р. Рильке, «у поэта слова нежно исходят из несказанного» и поэты «обо всем говорят так отчетливо» [Франк, с. 35]. Поэтический язык совмещает в себе озвучивание и умолчание, он приближается к некоей тайне, к скрытой от человеческого понимания истине, чтобы автор только удостоверился в непознаваемости мира и причин своего бытия. Но «отчетливость» языка поэзии заключается в том, что он вызывает у каждого читателя индивидуальные ассоциации и позволяет ему проникнуться величию картины мира в качестве созерцателя, и через эту эстетическую позицию, смиряясь с бессилием языка, описать увиденное. И. Кант отмечал, что средств человеческого языка недостаточно для передачи «многообразия, порядка, целесообразности и красоты» мира, потому единственным настоящим ответом на необыкновенно гармоничное устройство Вселенной является «безмолвное, но тем не менее красноречивое изумление» (цит. по: [Jonas]).

Объектом «красноречивого изумления» у поэта становится как наружный мир, так и жизнь собственной души — две бесконечности непознанного. Так, в стихотворении «Silentium!» Ф. И. Тютчева это «целый мир в душе твоей» [Тютчев, с. 106], в «Silentium» О. Э. Мандельштама — воплощение всего прекрасного и гармоничного, неразделенная целостность бытия, «...и музыка, и слово, // И потому всего живого // Ненарушаемая связь» [Мандельштам, с. 50], в «Невыразимом» В. А. Жуковского — «дивная природа» [Жуковский, с. 336]. Эта констатация бессилия слов, тем не менее подкрепленная многими словами, говорит о том, что целостность представления о предмете заключается в совокупности знания о части его свойств и загадке остального содержания. Ведь любое явленное представление о мире — это лишь частичный опыт, фрагмент целого, и бытие в каждом отдельно взятом отрезке потенциально познаваемо и одновременно непостижимо [Франк, с. 33].

Проблема воплощения «внутреннего» ощущения во «внешнюю» форму — речь затрагивается в стихотворении «Silentium!» Тютчева. Стихотворение не сконцентрировано на пути конкретной души, в фокусе его внимания находится происхождение поэзии, чье существование невозможно без слов, в то время как слова не в силах отображать все разнообразие и целостное единство мира. Вероятным способом ухода от создавшегося положения представляется имитация моделей инобытия, а конкретно — сновидений, мечты, ощущения себя как условного «другого» и отношения к другому как к самому себе. И все вышеперечисленное частично компенсирует субъекту недостаток знания о мире и своем «я» [Калашников, с. 21]. Отсюда и происходит утверждение лирического героя «Silentium!» о существовании целого мира «в душе твоей» [Тютчев, с. 106].

Кроме того, в стихотворении «Silentium!» язык словно вторгается в чуждое для него пространство — в сферу молчания — и вынужден прибегнуть к самоотрицанию, чтобы описывать положение вещей. В ситуации, когда «мысль изреченная есть ложь», в роли источника истины выступает молчание. Риторические вопрошания и императивы «молчи, скрывайся и таи» переориентируют внутреннюю силу речи на саморазрушение, потому «я» лирического героя оказывается в позиции двойного отрицания, ведя рассказ о собственном отсутствии как во времени, так и в пространстве. Так же и поэзия существует на границе самоотрицания и невозможности утвердить себя в речи [Калашников, с. 18–19]. Это проявление апофатки способствует тому, чтобы «отрицая утверждать», выстраивая мир на рубеже веры и неверия в значимость произносимого слова.

Цельность и внутреннюю гармонию произведениям Тютчева придает перемена точки наблюдения личности путем вхождения в инобытие, исключая сосредоточение на своей индивидуальности. Окружающий мир познается в неразделимой сложности и постоянном становлении. Выражение «Поймет ли он, чем ты живешь?» [Тютчев, с. 106] свидетельствует о возможности предстоящего взаимопонимания, ведь здесь нет окончательного отрицания, полной невозможности постижения истины, но присутствует сомнение и надежда на будущее.

Отличительным признаком поэтической речи Тютчева является также индивидуальный стиль использования слов, ведущий к усложнению семантики слова, повороту к лексической неоднозначности. Слово в поэзии Тютчева приобретает «колеблющиеся признаки», что способствует более многообразному раскрытию сути предмета. Поэт обращен и к отображению чувственного восприятия реальности, что включает цветовые и звуковые атрибуты, связанные с первыми и самыми непосредственными впечатлениями от мира [Атаманова, с. 3376]. Тем временем окружающие не воспринимают того многообразия и насыщенности жизни, что открывается художнику: «Они не видят и не слышат, // Живут в сем мире, как впотьмах» [Тютчев, с. 9].

Молчание в лирике Тютчева можно истолковывать в качестве способа восприятия особых смыслов, без обращения к речевой форме, при этом сохраняются откровения, возникающие в душе поэта. Также внутренняя жизнь субъекта и бытие природы не противопоставлены полностью, но оказываются связаны

скрытыми от обычного восприятия нитями, о наличии которых узнает личность, уходящая в созерцание [Ходанен, с. 7].

Поэт призывает к молчанию, продолжая рассказывать о причинах, по которым слушатель должен заниматься безмолвным созерцанием внутреннего или внешнего мира, таким образом концентрируя внимание адресата на предмете, о котором идет речь в произведении. «Пенье дум» у Тютчева, нерожденное слово у Мандельштама и необъятная красота окружающего мира у Жуковского — области, где действует не полный запрет на произнесение слов, но говорится о присутствии той границы, за которой слова бессильны.

«Бессильное ясновидение», при котором поэт не знает, что делать со своим знанием и пониманием происходящего, вынуждает человека сознавать свое творчество как бессмысленное и бесполезное занятие, и по сути — невозможное, как пишет М. М. Гиршман [Гиршман, с. 27]. Получается, что поэзия вынуждена преодолевать факт невозможности своего существования. Поэт претендует на большее, чем просто говорение, — на создание собственного, уникального и узнаваемого языка. По словам О. В. Дозморова, поэт должен либо приумножать языки, либо вовсе от них отказаться, и он выбирает приумножение [Дозморов, с. 69]. И каждый новый поэтический язык стремится преодолеть обыденное слово, выйти за пределы прежнего мира и познать большее.

Безмолвие также передает определенную информацию, сохраняя направленность на предмет. Чередование звучания и тишины, благодаря выстроенному ритму и интенсивности, производит мощное воздействие на слушателей. Молчание может не только изолировать людей друг от друга, но и наоборот: содействовать коммуникации, передавая эмоциональное состояние, оценку происходящего и другое знание со стороны молчащего, его желание таким образом воздействовать на собеседника [Абрамова, с. 36]. «Молчание — осмысленный звук (слово) — пауза составляют особую логосферу, единую и непрерывную структуру, открытую (незавершимую) целостность», — отмечал М. М. Бахтин [Бахтин, с. 357]. Безмолвие не является полной противоположностью речи, а зачастую становится необходимой паузой в процессе коммуникации, позволяющей собеседникам обдумать услышанное и понять, в какое русло далее направить разговор или какие наиболее точные слова подобрать к выражению собственных чувств и умозаключений.

В русской культуре, с одной стороны, есть опасность чрезмерности звучащих слов, «наружного шума», заменяющего собой действие, а с другой — о многом умалчивается. И чем больше слов уже произнесено, тем значительнее количество и глубина уходящего в немоту [Казакова, с. 20]. Обилие произнесенного указывает на это сокрытие более важных вещей и непостижимого обычным логическим путем. В современной философской доктрине молчание обозначает помимо прочего желание личности дистанцироваться от мира, почувствовать себя свободным и принадлежащим исключительно себе, а не частью природы, заброшенной в стихию жизни [Гиренок, с. 90].

Человек, становясь созерцателем, сознательно отдаляет себя от предмета своего наблюдения, природы и окружающих людей, чтобы иметь возможность

составить о них представление. Результат этих наблюдений проявляется в поэтической речи в качестве рассказа о непостижимом и невыразимом в словах ряде явлений, о которых можно повествовать только чередуя высказывание с умолчанием.

В семиотике Р. Барта слово является определенной структурой, внутри которой создатель художественного произведения теряет себя и ощущение реальности. Слово без конца изменяется, становясь сверхсловом, и оттого не объясняет мир, а только подчеркивает неоднозначность действительности. Значит, слово в произведении не становится ответом на задаваемые вопросы, а скорее создает все новые вопрошания, приравниваясь к молчанию [Барт, с. 134]. «Парадокс состоит в том, что в силу самоцельности своего материала литература, по существу, работает тавтологически, как кибернетическая машина, созданная для тождества себе (гомеостат Эшби); для писателя вопрос “почему мир таков?” (le pourquoi du monde) полностью поглощается вопросом “как о нем писать?”», — отмечает исследователь [Там же]. Центральной проблемой становится не вопрос, как понять мир, а проблема того, как высказаться, по крайней мере, о части собственных ощущений.

Таким образом, мы видим, что в поэтическом языке постоянно подчеркивается невыразимость сути вещей и явлений, невозможность передать гармонию природы и жизни человеческой души, не нарушив эту идеальную упорядоченность. Речь человека предстает вызовом гармонии, попыткой каждый раз создать новый мир посредством нового языка. Однако высказывание в совмещении с фигурой умолчания заостряет внимание на том, что невозможно выразить в словах, и указывает слушателю на сам предмет речи, подводит его к границе, за которой скрывается тайное.

Абрамова В. И. Мотив «невыразимого» в русской романтической картине мира: от В. А. Жуковского к К. К. Случевскому : дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 233 с.

Асафьев Б. В. О хоровом искусстве : сб. ст. / сост. и коммент. А. Павлова-Арбенина. Л., 1980. 216 с.

Атаманова Н. В. Принципы семантизации звукообраза в поэтическом идиолекте Ф. И. Тютчева // Концепт : [науч.-метод. электрон. журн.]. 2014. Т. 20. С. 3376–3380.

Афанасьева Э. М. Религиозно-философская основа «невыразимого» В. А. Жуковского // Классическая словесность и религиозный дискурс (проблемы аксиологии и поэтики). Екатеринбург, 2007. С. 71–83.

Баратынский Е. А. Полное собрание стихотворений : в 2 т. / ред., коммент. и биогр. ст. Е. Н. Купреяновой, И. Н. Медведевой ; вступ. ст. Д. П. Мирского. Л., 1936. Т. 1. 366 с.

Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М., 1989. 616 с.

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / примеч. С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова. 2-е изд. М., 1986. 444 с.

Богданов К. А. Очерки по антропологии молчания. Номо Тасенс. СПб., 1997. 352 с.

- Гадамер Г. Г.* Актуальность прекрасного. М., 1991. 367 с.
- Гиренок Ф. И.* Смена перспектив в философии человека // Человек.RU. 2015. № 10. С. 83–92.
- Гиришман М. М.* Архитектоника бытия-общения — ритмическая композиция стихотворного текста — невозможное, но несомненное совершенство поэзии // Анализ одного стихотворения. «О чем ты воешь, ветр ночной?..»: сб. науч. тр. Тверь, 2001. С. 20–27.
- Дозморов О. В.* «Что наш язык земной...». О варьировании темы невыразимого в русской поэзии XIX–XX вв. // Дергачевские чтения-2000: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Ч. 1. Екатеринбург, 2001. С. 68–72.
- Жуковский В. А.* Собрание сочинений : в 4 т. Т. 1 : Стихотворения / вступ. ст. И. М. Семенко; подгот. текста и примеч. В. П. Петушкова. М. ; Л., 1959–1960. 480 с.
- Казакова Е. М.* Семиотическая категория «молчание» как способ познания этнической культуры // Вестн. ЧитГУ. 2009. № 6 (57). С. 19–24.
- Калашиков С. Б.* Лирическая модель Тютчева // Вестн. ВолГУ. Сер. 8. 2003–2004. Вып. 3. С. 16–22.
- Лермонтов М. Ю.* Полное собрание стихотворений : в 2 т. / гл. ред. Ю. А. Андреев ; вступ. ст. Д. В. Максимова ; сост., подгот. текста и примеч. Э. Э. Найдича. Л., 1989. Т. 2 : Стихотворения и поэмы. 686 с.
- Литературные манифесты западноевропейских романтиков / собр. текстов, вступ. ст. и общ. ред. А. С. Дмитриева. М., 1980. 38 с.
- Мандельштам О. Э.* Собрание сочинений : в 4 т. Т. 1 : Стихи и проза 1906–1921 / сост. П. Нерлер, А. Никитаев. 370 с. М., 1993–1999.
- Михайлова М. Ю.* Репрезентация невыразимого в лингвокреативной деятельности // Урал. филол. вестн. Сер. : Язык. Система. Личность: лингвистика креатива. 2018. № 2. С. 340–343.
- Тютчев Ф. И.* Полное собрание стихотворений / вступ. ст. Н. Я. Берковского ; сост., подгот. текста и примеч. А. А. Николаева. Л., 1987. 448 с.
- Уэллек Р., Уоррен О.* Теория литературы / вступ. ст. А. А. Аникста ; коммент. Б. А. Гиленсона. М., 1978. 325 с.
- Франк С. Л.* Непостижимое. Онтологическое введение в философию религии. М., 1990. 608 с.
- Ходанен Л. А.* «Мысль изреченная есть ложь...»: мотив молчания и безмолвия в стихотворении Ф. И. Тютчева «Silentium!» // Русская словесность. 2004. № 2. С. 5–11.
- Jonas S.* The unspeakable things that leave us at a loss for words // Aeon. A digital magazine of ideas and culture. 2017. URL: <https://aeon.co/essays/what-if-anything-can-be-said-about-what-is-unsayable> (accessed: 26.10.2021).
- Steiner G.* Language and Silence: Essays on Language, Literature and the Inhuman. N. Y., 2013. 230 p.

Статья поступила в редакцию 29.12.2021 г.