

## ПОЭТИЧЕСКИЙ ЯЗЫК КАК ПРОСТРАНСТВО СВОБОДНОГО ТВОРЧЕСТВА: РУССКИЙ СИМВОЛИЗМ И ПОСТМОДЕРНИЗМ

Стремление к постижению глубинного смысла слова, выявлению его сущностной основы является одной из основных целей русского символизма и западно-европейского постмодернизма. Пространством неисчерпаемых возможностей языка философам представляется образное поэтическое слово, способное противостоять стандартам техногенной цивилизации.

Проблема внутреннего скрытого содержания слова является одной из центральных в современной философии. Задачи определения связи бессознательного и языка, поиск ответа на вопрос, что же лежит за пределами языка, ставятся представителями постмодернизма. В начале XX столетия русские символисты тоже пытались философски осмыслить подлинную сущность слова. Одними из первых символисты задумались о возможности существования кроме языковой реальности, какой-то другой, подлинной реальности.

Поэтический язык в русском символизме противопоставлялся обыденному, «слово-понятие» – «слову-образу». Особое образное мышление поэта отличается от логического научного мышления, оперирующего определенными способами умозаключения. «Слово-образ» является более емким и глубоким благодаря образному мышлению. Символисты стремились воплотить в слове трансцендентное, запредельное, не подчиняющееся словесной форме. Для этого символистами была разработана теория символа, обладающего следующими функциями.

Во-первых, символ возводит дух человека в духовные сферы и переносит феномены высшего духовного мира на уровень эмпирического мира. Во-вторых, в символе хранятся обретенные в результате многовековой духовно-художественной практики основные принципы, приемы и особенности художественного языка. В-третьих, символ есть средство преобразования человека и действительности. Сущность символа, в котором пересекаются внутренний и внешний опыт, обуславливает основную задачу символизма – преобразование человечества, создание новых форм жизни.

Таким образом, символ соединяет внешний мир и внутренний мир человека, объективность и субъективность. В их соединении рождается иная реальность – «третий мир», который А. Белый называл «царством символа», вследствие чего символ приобретал онтологический статус.

Мир звуковых символов, созданных словом, «третий мир» соединяет внешний и внутренний миры человека на некоем сущностном уровне и активно влияет на каждый из них. Слова обладают магической силой, энергией, которую нельзя выразить в речи, но ее может почувствовать благодаря интуиции художник. Называние предмета есть утверждение его онтологической реальности, его бытия. Так же, как Бог создал мир своим словом, так художник онтологически утверждает символ. Белый относился к языку как могущественному орудию творчества, которое реализуется в слове, называющем предмет и тем самым утверждающем его существование. Слово понимается как первоначало, благодаря которому существует мир, природа и чело-

век. «Мое “я”, оторванное ото всего окружающего, не существует вовсе; мир, оторванный от меня, не существует тоже; “я” и “мир” возникают только в процессе соединения их в звук» [1. С. 131].

Белый выделял три типа слов: «“живое слово” (“живую речь”) – цветущий творческий организм; слово-термин – “прекрасный и мертвый кристалл, образованный благодаря завершившемуся процессу разложения живого слова”, и “обычное прозаическое слово”, то есть слово стершееся, утратившее свою жизненную образность, звучность, красочность и еще не ставшее идеальным термином – “зловонный, разлагающийся труп”» [1. С. 233]. Только живое слово наделено творческой энергией, заклинательной, магической силой. Живая речь глубже проникает в сущность явлений, чем аналитическое мышление, подчиняет явление человеку, владеющему этой речью, покоряет и преобразует явление. Именно такой речью пользуются всевозможные ведуньи, заклинатели, маги; но она же доступна и истинным поэтам. Образная поэтическая речь «и есть речь в собственном смысле» – это живая речь, обладающая реальной магической силой.

О «пророческом дыхании» речи через столетие писал М. Фуко. Истоки мистики слова, «чистого поэтического порыва, бесследно проходящего и лишь на мгновение оставляющего за собой замирающие колебания» [2. С. 239], обнаруживаются в языке. Язык является живой историей, наследием, творчески проявляющимся в народной стихии: «Носителем языка является народ; это в его устах язык звучит еле слышным шепотом, но в этом шепоте – весь его блеск» [2. С. 96]. Именно этот шепот, полагает Фуко, и старались уловить великие поэты. В языке, убежден Фуко, заложены скрытые значения, неисчерпаемые возможности, глубоко пронизывающие язык, который способен «говорить по ту сторону самого себя», т.е. позволяет заглянуть в скрытые сферы, доступные пока языку. Поэт, по мнению Фуко, занимает особое место в культуре, поскольку только он находит скрытые формы родства вещей, их размытые подобию, глубоко архаические очертания первоначального языка. «Под общепринятыми знаками и невзирая на них он улавливает другую речь, более глубокую, напоминающую о тех временах, когда сквозь универсальное подобие вещей просвечивали слова: Суверенность Тождественного» [2. С. 139].

Мысль Фуко о многозначности значений, скрытых в глубине языка, аналогична пониманию многомерности смыслов в символе. В теории символизма художник благодаря интуиции непосредственно ощущает особую энергию слова, которое вбирает в свой звук дух, память и традиции народа, т.е. слово позволяет ощутить не просто историческую связь поколений, но проникнуть

в глубины своего «я», сознания народа, которому он принадлежит, понять сущность его духовности. Но слово не ограничивается тем, что открывает сущность эмпирического мира, оно помогает проникнуть в мир трансцендентальный. Фуко также убежден, что язык одновременно обладает зримыми формами природы и внерациональными смыслами. Хотя теперь в языке отсутствует непосредственное сходство с обозначаемыми им вещами, он находится с миром в отношении аналогии. В глубине языка, в его звуках, слогах, фразах всегда имеется скрытое именование, форма, сохраняющая первоначальные представления.

Фуко, как Белый, полагал, что язык нельзя изменить свыше: от ученых, политиков и т.д., потому что это не инструмент, а деятельность народа, его свобода, история, наследство. Согласно концепции языка Фуко, именно язык, наряду с жизнью, трудом определяет историю человека.

Теоретики символизма полагали, что словами выразить понятийное содержание символа невозможно вследствие отсутствия в нем конкретной предметности. Символ содержит смыслы, которые существующим понятийно-категориальным аппаратом объяснить нельзя. По словам Вяч. Иванова, «...символ неисчерпаем и беспределен в своем значении, когда он изрекает в своем сокровенном (иерархическом и магическом) языке намек и внушения нечто неизглаголимое, неадекватное внешнему слову. Он многолик, многосмыслен и всегда темен в последней глубине» [3. С. 39].

Символизм, полагал Иванов, соединяет в себе две стихии языка: повседневная, повествующая речь об эмпирических вещах и «иерархическая речь пророчествования», связанная с трансцендентным миром. Если первая речь подчинена логике, то вторая речь, отказываясь от точного мышления, полна вдохновенного созерцания. Речь поэта вдохновляется, по Иванову, богами. Убери из поэтической речи язык богов, и останется одна утилитарная мораль. Поэт должен быть религиозным устройтеlem жизни, укреплять божественную связь сущего – в этом его теургическое назначение. Символисты возлагали особые надежды на образное слово, содержащее в себе беспредельную информацию о вселенной, в связи с этим в философии русского символизма особое культурное отношение к языку, слову, способному открыть глубинные смыслы.

Аналогичное понимание поэтической речи и ее отличие от обыденной можно увидеть в работах теоретиков постмодернизма. Ж. Бодрийяр, как Вяч. Иванов, выделяет две сферы действия языковых знаков: обычная речь, где словами пользуются сколько угодно и как угодно, когда уничтоженная грань между означаемым и означающим превращает речь в обыденно-житейские разговоры, и поэтический язык, где слова не имеют потребительской стоимости и используются только для символического обмена. Бодрийяр понимал символическое как особую стадию знаковой деятельности, не подчиняющейся власти, цензуре, реальности. В поэзии слова недоступны для всех, и количество знаков, имеющих символический эффект, не беспредельно. Такое ограничение является основным правилом символического. Поэтическое творчество противостоит современной технической культуре, поскольку вместе с

истреблением означаемого исчезает и код. Максимально организованный смысл в поэзии не приводит только к означаемому, а нацелен на будущее. «Поэзия – это восстановление символического обмена в самом сердце слов» [4. С. 337].

В прагматическом отношении к языку присутствует желание рассматривать поэзию как желание выразить какой-либо смысл, что-то сказать. Но поэзия несводима к сигнификации, где слова и слоги устремлены к своим смыслам и не общаются друг с другом. Поэтическая речь нарушает основные законы человеческой речи: закон связи означаемого и означающего и закон линейности означаемого. В обыденной речи означаемое, выражение, репрезентация, эквивалентность как основные категории сигнификации преследуют цель произвести смысловую ценность согласно существующему коду. Поэтический язык отличается от обыденной речи тем, что содержит в себе эстетическую ценность, секрет поэтического наслаждения, которое можно обнаружить в глубине выражения, в богатстве содержания. Глубинный смысл, «божественное имя», проходящее под поверхностью текста, Бодрийяр обозначает термином «анатема». Прячась внутри текста, анатема дает материал для интерпретации, а видимый текст становится не просто развитием слова-темы, а его расчленением, деконструкцией: «...поэзия (или первобытный языковой ритуал) стремится не к производству означаемых, а к исчерпывающему истреблению, циклическому разрешению знакового материала...» [4. С. 339]. Поэзия способна по-иному оперировать языком, она не сводима к коду и не ограничивается определением означаемого как термина и означаемого как смысловой ценности.

Бодрийяр радикально определял своеобразие языка поэзии, он считал, что разделение слова на составляющие элементы подобно эффекту холодного анализа человеком объекта его любви. При расчленении имени, когда в свете текста преломляются его отдельные элементы-лучи, происходит разрушение целого. Слово не перевоплощается, не приобретает иное искусственное бытие, слово уничтожается. Поэзия не основана на словесно-синтаксическом и фонематическом членении, и анатема существует в тексте не за счет механического повторения слова или слогов и фонем, его составляющих, но тогда, когда уничтоженное дроблением означаемое превращается в символ. Создание символа не означает просто возвращение к слову, восстановление цельности означаемого, возрождение слова. Все слоги образуют звуковую гармонию, перекликаясь друг с другом для того, чтобы воспроизвести в тексте или подсказать контекстом нашему уму слово-тему. Согласно традиционной теории художественной формы, эстетический знак не исчерпывается отсылкой к означаемому, но в каждый момент, срастаясь с материалом текста, обогащается все новыми отзвуками. Означаемое как будто излучает смысловые возможности, и задача поэта заключается в открытии тайного глубинного потока значений.

Поэтическое наслаждение не сводится к угадыванию, т.е. восстановлению слова-темы. Символический акт заключается в исчезновении означаемого, в «его безвозвратном рассеивании», что приводит язык в со-

стояние наслаждения, ибо «хорошие стихи это те, где ничего не остается, где весь звуковой материал уничтожается без остатка» [4. С. 333]. Наслаждение в языке коммуникации достигается расшифровкой, разгадыванием формулы, которой упорядочивается текст, т.е. есть временные границы поиска и соответственно процесса наслаждения. В поэтическом тексте такого предела не существует, поскольку нет формулы, означаемого, закрывающего цикл поиска. Стихи отсылают к нулевому означаемому, элементу-небытию, и в этом секрет их символического излучения.

Поэзия никогда не являлась восхвалением чего-то прекрасного, она прежде всего дает возможность пересмотра всех наших антропологических концепций, разрушения стереотипов, истребления кода и обретения в конечном итоге себя. «Поэтический текст – это образец наконец-то реализованного бесследного, безостаточного растворения частицы означаемого (имени бога), а через нее и самой инстанции языка и, в конечном счете, разрешения Закона» [4. С. 345]. Подрыв властной инстанции, «уничтожение имени Бога» возможен на уровне поэтического творчества. По мнению Бодрийяра, единственной областью, независимой от политики и экономики, является поэтический язык.

Рассуждая о природе языка, Бодрийяр задает вопросы: может ли существовать связь между субстанцией языка и субстанцией мира, могут ли гласные и согласные иметь значение цвета и звука? Существует ли эквивалентность природы и языка? Если на эти вопросы можно ответить утвердительно, то задача поэзии заключается только в том, чтобы уловить и запечатлеть эту тождественность. Бодрийяр отрицает общность субстанций языка и мира, идея их тождественности возникает только в результате определенного кода. В повседневной языковой практике нет четкого разграничения знака и мира, означаемого и означаемого. Концепция произвольности знака создана культурной конвенцией, которая регулирует связь слов с понятиями. И только в поэтическом языке этого не происходит.

Представление Белого о «стершемся» слове, о превращении его в мертвое слово созвучны представлениям Бодрийяра о современном состоянии языка. Для современной формации характерна бесконечная продуктивность не только в сфере экономики, но и речевого выражения. Изобилие нашей обычной речи, в которой слова, термины, фонемы не уничтожены символически, а скапливаются в виде отходов, приводит к накоплению означаемых, истинная суть которых не в них самих, а в их эквивалентности тому, что они обозначают. Язык, постепенно загрязняясь, становится мертвым. В современном обществе эти «языковые отходы» являются естественным состоянием языка, формой его функционирования, в связи с чем происходит бесконечное манипулирование речью, когда каждый пользуется словами по своей прихоти и обменивается ими по существующему коду.

Означаемое не должно терять своего смысла, даже символ должен сохранять свою реалистическую основу, считал Белый. Отстаивая принципы реалистического символизма, Белый полагал, что художник, преобразуя своим переживанием действительность, стре-

мится быть верным природе, поскольку воссоздает в образе некую скрытую сущность, и знаком иного выступает символ. «Символ есть образ, взятый из природы и преобразованный творчеством; символ есть образ, соединяющий в себе переживания художника и черты, взятые у природы. В этом смысле всякое произведение искусства символично по своей природе» [5. С. 22].

Вяч. Иванов разделял идею А. Белого о символе, сущностью которого является единство реальности и сверхреальности. В символе есть образ и подобие высших реальностей, которые составляют сущность символа, его энергию. Но символ не нужно рассматривать как знак, как слепок иного мира. Символ сам является живой реальностью, осуществляя живую связь и единство разных планов жизни, физического и духовного миров. В поэзии язык обретает свое истинное и высшее воплощение. Символизм с помощью символа способен открыть для человека, считает Иванов, метафизическое бытие.

Такое видение языка созвучно пониманию языка в постмодернизме как самостоятельно существующей реальности, определяющей бытие мира и человека. В глубине языка, содержащего бесконечные смыслы, скрывается сущность человеческой экзистенции. Метафизика языка, разработанная постмодернизмом, наиболее близка концепции поэтического языка в символизме. Истолкование языка, способного открыть истинную сущность вещей и мира, М. Фуко напоминает мысли Иванова о языке как первичной мыслительной реальности. У Иванова язык – «самостоятельное, замкнутое бытие». Поэтическое слово способно открыть для человека метафизическое бытие, раскрыть смысл его существования. Вяч. Иванов понимает поэзию как явление органической жизни языка, как первичную реальность. В поэзии язык обретает свое истинное и высшее воплощение:

О том, что только в поэтическом слове возможно воскрешение живой сути языка, пишет и М. Фуко. Пространство художественного слова содержит в себе первичное значение языка, когда воспоминание может просматриваться как намек, как нечто косвенное. М. Фуко сожалеет, что в нашем знании, мышлении не осталось даже воспоминания о первоначальном бытии языка. Настоящая литература, по мнению Фуко, похожа на безумие. Во-первых, подобно безумному шуту, который в иносказательной форме говорит правду, литературное слово также не подчиняется правилам обычного языка. Например, подлинная литература не подчиняется правилу постоянно говорить истину, и автор не должен всегда полно открывать свои мысли и ощущения. Во-вторых, в истории культуры существует литература безумия, т.е. произведения, созданные безумцами. Прорыв в поэтическом мире, открытие новых горизонтов может совершить художник, обладающий новым, нестандартным видением, не вписывающимся в существующие нормы. «Достаточно вспомнить о Ницше и Бодлере, чтобы убедиться, что для того, чтобы возделывать новые литературные нивы, нужно либо подражать безумию, либо действительно стать сумасшедшим» [6. С. 13]. Наконец, безумие является прообразом литературного творчества, ведь именно безумцы, такие как король Лир, произносят слова исти-

ны, открывают окружающим правду. Литература как безумие противостоит власти действительного мира.

По той же причине Делёз называет литературу бредом. Нормальный индивид принимает действительность такой, какая она есть, и не стремится сделать ее совершеннее. Ненормальные, шизофренические индивиды противятся существующему миру и в свободном потоке бессознательных желаний создают произведения. «Бредовые образования являются чем-то вроде зерен искусства» [7. С. 77]. Состояние бреда характерно не только для отдельного индивида, бред захватывает «народы, расы и племена» и становится «наваждением всемирной истории».

Бытие и язык, убежден Делёз, не являются одним и тем же. Называя вещь, человек обозначает ситуацию, тем самым он определяет эмпирическое пространство своего бытия. Язык является источником реальности, но от человека зависит, как использовать язык, значит, именно человек способен изменить действительность. Чтобы избавить человека от символов и кодов, обуздывающих желания, необходима, считает Делёз, свобода языка от того, что он обозначает слова, как и звуки, должны отличаться от звуковых качеств мира вещей. Материальные явления цвета, звука не соотносятся просто с определенными понятиями рассудка, они «перехлестывают рассудок» и заставляют осмысливать нечто большее, чем известное содержание понятия. Человек соотносит цвет с совершенно иным понятием, чем рассудочное. Белая лилия, по Делёзу, связана не только с понятиями цвета и цветка, но и с идеей чистоты и невинности по аналогии белого в цветке лилии. Так идеи становятся объектами опосредованных представлений, которые и составляют сущность символизма.

Подлинный художник, по словам Делёза, должен быть «иностранным в своем языке». Внутри своего языка он создает иной, прежде не существовавший, иностранный язык. Речь поэтическая создается за счет рассогласования системы языка, когда каждый ее элемент проходит через «разветвления и отклонения, инородности и модуляции, тогда, – пишет Делёз, – язык дрожит всеми своими членами. Здесь кроется принцип поэтического восприятия языка как такового» [8. С. 148]. Поэтический язык должен стать косоязычным, чтобы избежать смешивания с обыденной речью. Особый поэтический язык, создаваемый внутри традиционного языка, способен достичь великих целей – создать новое мышление, которое изменит видение мира человеком и его «я».

Символисты основной целью творчества считали обнаружение тождественности сущности вещи и смысла слова, мира и языка. Они считали, что в первичном языке, в слове содержится «реальное реальнейшего», раскрываемое с помощью символа. В языке от природы заложена поэзия. В субстанции языка и субстанции мира есть эквивалентность, и символисты интуитивно чувствовали это. Не повторы элементов обычной речи создают поэзию, а существует некое начало, первичная инстанция как основа поэзии.

В метафизическом мировосприятии Ж. Делёза символ – это «конкретная космическая сила», сохраняющаяся в народном сознании. Символ противоположен чувственному и разумному сознанию, не замкнут моральными нормами. Его нельзя объяснить, поскольку

это «вращающаяся» мысль, не имеющая ни начала, ни конца, «...он все время посередине, посреди вещей... Символ – это водоворот, он затягивает нас своими кругами, доводя нас до того интенсивного состояния, в котором вдруг возникает разгадка, решение» [9. С. 70].

В представлении Ж. Деррида поэзия – это «неабсолютный абсолют», находящийся по ту сторону логоса, поэзия переносит человека «в имени по ту сторону имени». Уникальность поэзии, по Деррида, в соединении идеального смысла и «тела буквы». Для постижения истинного поэтического смысла человеку «придется забросить память, обезоружить культуру, суметь забыть умения, сжечь библиотеку поэтик. Стих уникален только при этом условии» [10. С. 16]. Без внутреннего переживания, невозможно открытие поэзии, которая у Деррида подобна катастрофе, открытой ране, затрагивающей весь духовный мир человека.

Деррида сравнивает истинную поэзию с эллипсом, который может быть различной конфигурации за счет двух осей. Так и поэзия содержит множество идей. В поэзии смысл свернут и раскрывается каждый раз по-новому. Поэзия не замкнута на себе, никогда не соотносится сама с собой, поэзия способна изменить видение мира, она «прерывает или опрокидывает абсолютное знание, бытие». Деррида постоянно соединяет понятия «сердце» и «поэзия» для выражения духовной сущности поэзии. Поэзия свободна от субстанции, субъекта, письма, и эта свобода открывает человеку его внутреннее «я», «способность “сердцем” выбрать себя по ту сторону тела, пола, уст и глаз... стирает грани, ускользает из рук, ты едва услышишь его, но оно научает нас сердце» [10. С. 17].

Процесс рождения слова Деррида представляет как столкновение и взаимодействие множества значений, когда происходит «бесконечное взаимовключение» и отсылка означаемого к означающему. «Мысль о вещи как о том, что она есть, уже смешивается с опытом чистого слова, а оно, в свою очередь, – с опытом как таковым» [10. С. 17]. В этом акте создания слова творческая сила языка превышает, по словам Деррида, способности классического бога.

Существует нечто, что невыразимо в языке, но обязательно присутствует в нем. Это нечто стирает себя в момент самопроявления. Так «различание» как процесс всегда уже присутствует в определенном различии. Задача деконструкции – обнаружить в любом состоянии «различание». Возможно, это какой-то инвариант, который невозможно выявить в чистом виде. Этот идиоматический слой языка, обладающий уникальностью, существует в сфере художественной литературы.

Для прояснения процессов развития мышления Деррида вводит понятие археписьма – глубинного смысла в слове, смысла, не опосредованного означающими. Деррида полагает, что литературный язык создает возможность обнаружения «первослова» или «чистого слова», поскольку он освобождается от функции означивания и информации. «Либерализации письменности» осуществится за счет метафоричности языка. Метафора для Деррида представляется источником самого языка, который, благодаря метафоре, изначально является образным. Метафора подразумевает перенос конкретных смыслов на неконкретные

содержания и, наоборот, перенос с конкретного на абстрактное, с чувственного на духовное и наоборот. Метафорический перенос лежит в основе понимания всех уровней: первичного понимания, высших форм понимания, конструирования систем. Как механизм человеческого сознания, направленный на расширение смыслов, метафора указывает на необходимость воображения, интуиции, без которых невозможно никакое понимание.

Понятие квазиметафоры – внутренней множественности метафоры – Деррида близко понятию символа. Как известно из теории метафоры, она, в отличие от символа, ограничена в смыслах. Белый, размышляя о связи символизма с реализмом, отождествляет символ, связанный с запредельным, с метафорой, относящейся к конкретному, поскольку символ соединяет «переживание художника и черты, взятые из природы» [5. С. 22].

В теории постмодернизма поэтическая речь рассматривается как пространство деконструкции знака. Многозначность поэтического означаемого заключается в том, что оно одновременно и конкретно и обобщенно, оно, как символ, утверждает и отрицает, высказывает и возможное и невозможное. В поэтическом пространстве отрицается логика суждения, переплетаются эмпирическое и трансцендентальное. В поэзии вместо предлагаемых дискурсом смысловых ценностей утверждается бесконечность смыслов множественных дискурсов.

Таким образом, поэзия и творчество в философии русского символизма и западно-европейского постмодернизма противостоят современной техногенной цивилизации, поэтический язык – обыденному. Поэтическое творчество осмысливается как возможность выхода за границы прагматизма цивилизации в сферу создания новой жизни – нового уровня бытия, ориентированного на высшие духовные ценности.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Белый А.* Магия слов // Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 585 с.
2. *Фуко М.* Слова и вещи. Археология научного знания. СПб.: Гуманитарная литература, 1994. 309 с.
3. *Иванов Вяч.* Поэт и Чернь // Вяч. Иванов. По звездам: Опыт философии, эстетические и критические. СПб.: Оры, 1909. С. 138.
4. *Бодрийяр Ж.* Символический обмен и смерть. М., 2000. 360 с.
5. *Белый А.* Проблемы культуры // Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 585 с.
6. *Фуко М.* Безумие и общество // Интеллектуалы и власть. М.: Праксис, 2002. 344 с.
7. *Делёз Ж.* Пере-представление Мазоха // Критика и клиника. СПб.: Machina, 2002. 239 с.
8. *Делёз Ж.* Сказал он заикаясь // Критика и клиника. СПб.: Machina, 2002. 239 с.
9. *Делёз Ж.* Ницше и святой Павел // Критика и клиника. СПб.: Machina, 2002. 239 с.
10. *Деррида Ж.* Сила и власть // Письмо и различие. М.: Академический Проект, 2000. 495 с.

Статья представлена научной редакцией «Философия, социология, политология» 14 февраля 2008 г.