

**ОТ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА  
– К ПОЭТИЧЕСКОМУ ВООБРАЖЕНИЮ**

Шрагина Л.И., к.психол.н.

доцент кафедры социальной и прикладной психологии

*Одесский национальный университет им. И.И. Мечникова*

Обосновывается применение функционально-системного подхода для раскрытия механизмов функционирования поэтического воображения, которое рассматривается как комплекс «управленческих интегрирующих» действий по оценке, отбору и структурированию отдельных элементов в систему – поэтический образ.

**Ключевые слова:** поэтическое воображение, функционально-системный подход, поэтический образ, системное свойство, креативный синтез, метафора.

Обґрунтовується використання функціонально-системного підходу для розкриття механізмів функціонування поетичної уяви, яка розглядається як комплекс інтегративних управлінських дій по оцінці, відбору та структуриванню окремих елементів в систему – поетичний образ.

**Ключові слова:** поетична уява, функціонально-системний підхід, поетичний образ, системна властивість, креативний синтез, метафора.

**Shragina L.I. FROM POETIC TEXTS – BY THE POETIC IMAGINATION**

Justified the use of functional-systems approach to uncover mechanisms of poetic imagination, which is regarded as a complex "management integrating" action on the evaluation, selection and structuring of individual elements of the system - a poetic image.

**Keywords:** poetic imagination, functional-system approach, a poetic image, the system property, creative synthesis, a metaphor.

Анализ определений понятия «воображение», данных в философско-психологической литературе, начиная от Аристотеля, Канта, Гегеля, Вундта и Рибо и заканчивая работами авторов XX и XXI столетия, в том числе приведенных в словарях, показал, что во всех определениях основной функцией воображения признается **процесс**, который приводит к созданию образов различных видов. А существенных признаков функционирования воображения как психологического феномена, два: появление «новизны» в этих образах и взаимосвязь воображения с когнитивными и эмоциональными процессами. В зависимости от степени выраженности новизны в созданном образе различают воображение воссоздающее и творческое. Творческое воображение рассматривается как универсальная человеческая способность к построению новых целостных образов действительности путем переработки содержания сложившегося практического, чувственного, интеллектуального и эмоционально-смыслового опыта [9].

Особенность творческого воображения заключается в том, что оно протекает при активной деятельности мышления субъекта и подчинено прямо или косвенно осознаваемой задаче – практической, научной, художественной. Исходя из вида деятельности, в процессе которой функционирует воображение, выделяют техническое, научное, художественное, музыкальное, литературно-поэтическое [24].

Все формы искусства, связанные с использованием языка, определяют как «словесное творчество», психологической основой которого является вербальное воображение. В настоящее время воображение, в том числе поэтическое, – в основном предмет исследования философии, литературоведения и лингвистики [5, 6, 15, 16].

В когнитивной психологии механизмы функционирования поэтического воображения не рассматриваются. На наш взгляд, отсутствие таких исследований отражает кризис понятия «воображение» в психологии и связано с тем, что методологические подходы, применяемые в психологии воображения, не могут объяснить механизмы создания целостных поэтических

смыслообразов, что рассматривает автор данной статьи в своих других работах [25, 26, 27].

Словесное творчество рассматривается с точки зрения потребности передавать определенную информацию средствами художественной речи. По сути это вопрос о том, чем отличается художественная речь от обычного, «информационного» языка. И, соответственно, если такая потребность у человечества появилась и, как мы видим, реализовалась в форме словесного творчества, в частности, поэтического, то должна была сформироваться и психическая функция – поэтическое воображение. Такое воображение должно обеспечивать реализацию этой потребности путем создания продукта – поэтического текста, в котором предметы, идеи, эмоционально-чувственные переживания представлены в виде поэтических образов.

Каковы же специфические особенности поэтического искусства, какими способами они достигаются и как «технологически» обеспечивается та эмоциональная – «психическая» – реакция у читателя, которую должен вызвать текст автора?

Поэтическое воображение, по классификации Л.М. Веккера, относится к вербально-логическому [3]. Его продуктом является поэтический текст, в котором представлены новые – поэтические – образы предметов, идей, эмоционально-чувственных переживаний.

В «Поэтическом словаре» **ОБРАЗ ПОЭТИЧЕСКИЙ** определяется как художественное изображение в литературном произведении человека, природы или отдельных явлений по законам красоты. Как явление стиля образ поэтический присутствует всюду, где художественная мысль выражается при помощи различных поэтических средств — сравнения, метафоры, эпитета, метонимии, синекдохи, гиперболы, параллелизма, уподобления и т. д., т. е. всего того, что характеризует металогию, отличающуюся от автологии [7].

Примером такой образности может служить отрывок из поэмы «Урал» Николая Заболоцкого:

Зима. Огромная просторная зима.

Деревьев громкий треск звучит, как канонада.

Глубокий мрак ночей выводит терема

Сверкающих снегов над выступами сада.

В одежде кристаллической своей

Стоят деревья. Темные вороны,

Сшибая снег с опущенных ветвей,

Шарахаются, немощны и сонны.

В оттенках грифеля клубится ворох туч,

И звезды, пробиваясь посредине,

Свой синеватый движущийся луч

Едва влачат по ледяной пустыне...

Поэтический образ создается с целью «пре-ОБРАЗ-ить вещь, достичь между двумя полюсами наивысшего смыслового напряжения, раскрыть взаимопроникновение самых различных пластов бытия», в результате чего и возникают поэтические образы, как описательные, так и метафорические [10].

Одним из методов изучения воображения является анализ продуктов его деятельности. **Цель** данной работы – на основе анализа поэтического текста обосновать адекватность применения функционально-системного подхода как методологии для выявления механизмов функционирования поэтического воображения.

Обратимся к методам анализа поэтических текстов, разработанных лингвистами. Основная проблема, с которой сталкиваешься при изучении этих методов – это отсутствие однозначной терминологии и хотя бы минимально корректного определения понятий даже в одной работе, *что будет показано ниже*. Поэтому автор данного исследования при проведении анализа на базе авторского функционально-системного подхода будет опираться на определения понятий «система», «структура», «системные связи» и другие, приведенные в работах [13, 25, 27, 28].

Материалом для поэтического воображения выступает язык. Не рассматривая всей сложной природы языка как общественного явления,

остановимся на тех его аспектах, которые существенны для интересующего нас вопроса.

При отражении окружающего мира и в межличностном общении язык как механизм вербальной коммуникации удовлетворяет потребность членов сообщества в хранении и передаче информации и есть продукт социального развития человечества в процессе производственной деятельности. Потребность передавать **содержательную (осмысленную) информацию** привела к необходимости наделить каждое определенное значение (самостоятельную сущность) своим знаком (элементом) и соединять знаки по определенным правилам, что дает нам основание рассматривать язык как **искусственную систему** [13].

В лингвистике язык определяется как «система знаков, в которой единственно существенным является соединение смысла и акустического образа, причем **оба эти компонента знака в равной мере психичны**» (*выд. мной – Л.Ш.*) [11]. Иными словами, **чтобы знаки понимались как смысловая информация, они должны вызывать соответствующие визуальные образы предметов, явлений, действий.**

Знак – всегда замена. В процессе социального общения он выступает как заменитель некоторой представляемой им сущности. Отношение заменяющего к заменяемому, выражения к содержанию составляют семантику знака.

Из того, что семантика – всегда некоторое отношение, вытекает, что содержание и выражение не могут быть тождественны: для того чтобы акт коммуникации был возможен, выражение должно иметь иную природу, чем содержание. Однако отличие это может иметь различные степени. Если выражение и содержание не имеют ничего общего и отождествление их реализуется лишь в пределах данного языка (например, отождествление слова и обозначаемого им предмета), то такой знак называется **условным**. Наиболее распространенный тип условных знаков – слова. В лингвистике **слово** рассматривается как **единица языка**.

Знак называется изобразительным, или **иконическим**, если между содержанием и выражением существует определенное подобие – например, соотношение местности и географической карты, лица и портрета, человека и фотографии.

Язык – структура иерархическая. Он распадается на элементы разных уровней. Лингвистика, в частности, различает уровни фонем, морфем, лексики, словосочетаний, предложения, сверхфразовых единств (приводим самое грубое членение: в ряде случаев бывает необходимо выделить слоговой, интонационный и ряд других уровней). Каждый из уровней организован по определенной, имманентно ему присущей системе правил. Слова могут группироваться либо по общности смысла, либо по общности формы – акустических образов [2, 11, 19].

**Чтобы выбранные нами языковые единицы (слова) образовали правильную, с точки зрения данного языка, цепочку, содержащую смысл, их надо** построить определенным способом – **согласовать (структурировать) между собой**. Так в процессе функционирования и развития языка **формируется его системность – путем создания правил**, определяющих отношения слов между собой.

С начала XX века системный анализ из сферы методологии отдельных дисциплин начал все шире применяться как методология научного знания в целом. В лингвистике основоположником применения системных методов исследования считается Фердинанд де Соссюр, который определил системные методы как «структурные», заложив тем самым основы нового направления исследований – структурной лингвистики. Под структурой языка понимается формальное строение языка в целом и любого его компонента, а предметом структурной лингвистики выступают содержание и выражение языковых структур. Так, текст литературного произведения с позиций структурного анализа рассматривается как органическое целое, состоящее из отдельных элементов, но именно связь этих элементов, их «структура» создают уникальность содержания текста и его смысла [18]. Например, предложение

можно рассматривать как комплекс лексических единиц – слов, но только их связь в определенной последовательности и по определенным правилам придает ему **системное свойство** – способность целого быть больше суммы его частей и выступать средством информации и коммуникации.

Специфику неаддитивности литературного целого четко отметил Ю.М. Лотман, показав также, что текстуально совпадающая деталь, входя в различные единства более общего характера, не равна самой себе: «Реальность текста создается системой отношений, тем, что имеет значимые антитезы, то есть тем, что входит в структуру произведения.» [11].

Рассматривая речевую деятельность как систему, Соссюр выделил в ней три составляющие: физическую (распространение звуковых волн), физиологическую (от уха к акустическому образу, либо от акустического образа к движениям органов речи) и психическую (во-первых, акустические образы — психическая реальность, не совпадающая с самим звучанием, психическое представление о физическом звучании; во-вторых — понятия) [18].

Однако широкое применение в современной лингвистике терминов «система» и «структура» без четкого и однозначного различия в определениях этих понятий (достаточно часто они используются как синонимы) при научном анализе создает определенные затруднения. Такое обобщенное представление понятий еще было оправдано в начале-середине XX века, пока не были разработаны основы теории систем и системного анализа, но требует разделения (конкретизации) в наше время. Покажем эти проблемы и необходимость их решения на примерах анализа ряда работ выдающегося лингвиста второй половины XX века Ю.М. Лотмана, который рассматривает язык как материал литературы для воссоздания окружающей действительности. Из самого этого определения следует, что по отношению к литературе язык выступает как материальная субстанция, «подобно краске в живописи, камню в скульптуре, звуку в музыке» [11]. Однако и краски, и камень – материалы природные. Чтобы написать картину, краски нужно наложить на холст в

определенном порядке. А чтобы создать скульптуру, нужно, наоборот, пользуясь правилом великого Родена, отсечь все лишнее.

**Язык** же, как «материал» литературы, в природе не существует – это система искусственная. Чтобы использовать его, как материал, его **нужно создать**. Так же и со звуками: чтобы получилось музыкальное произведение, а не набор звуков, их нужно было предварительно структурировать – разделить на диапазоны и временные интервалы.

Идея произведения, его семантическая организация, утверждает Лотман, не существует вне свойственных данному тексту конструктивных принципов – доминирующих связей и упорядоченности, определяющих его внутреннюю структуру как систему. «Однако **система не есть текст** (выд. мной – Л.Ш.). Она служит для его организации, выступает как некоторый дешифрующий код, но не может и не должна заменять текст как объект, эстетически воспринимаемый читателем.» [11].

Далее Лотман определяет различия между информационным и художественным текстами: «В естественных языках система описывает текст, текст является конкретным выражением системы. Отклонения от системы в нехудожественном тексте воспринимаются как ошибки, которые подлежат устранению, и в случае, если при этом стихийно появляется какое-либо новое значение (например, при опечатке возникает другое слово), устранение должно быть тем более решительным. Таким образом, при передаче информации от автора к читателю в тексте работает именно механизм системности.» [11].

Итак, система отношений, создающая реальность текста, входит в структуру произведения, из чего следует, по Лотману, что **система является элементом структуры**. Несколько ниже система определяется более детально – не как текст, а как «доминирующие связи и упорядоченность, определяющие внутреннюю структуру» **идеи произведения**, его семантической организации, «некоторый дешифрующий код», позволяющий читателю эстетически воспринимать текст.



Специфика структурного анализа заключается в самом понимании целостности: художественное произведение как литературное целое представляет собой некоторую реальность и в качестве таковой может члениться на части. Одной из таких частей является текст, который Лотман рассматривает как первичную единицу анализа и сам является подсистемой в структуре систем, организованных по степени возрастания абстрактности. Текст же по отношению к структуре выступает как реализация или интерпретация ее на определенном уровне. Следовательно, делает не совсем понятный вывод Лотман, **текст как система** также иерархичен, и в силу отмеченной уже иерархичности этих понятий **одно и то же явление может выступать в одних связях как текст, а в других как система** (выд. мной – Л.Ш.), дешифрующая тексты более низкого уровня [11]. Однако признаки, по которым эти связи можно различать, не указывает.

Более конкретен в представлении структуры как системного единства Клод Леви-Стросс, выделяя, хотя и неявно, в определении структуры признак «системные связи между элементами» и их значимость: «Структура имеет системный характер. Соотношение составляющих ее элементов таково, что изменение какого-либо из них влечет за собой изменение всех остальных» [Цит. по 11].

Сделаем первые выводы. В структурном анализе Лотман рассматривает текст как систему, состоящую из элементов (подсистем), и сам текст является подсистемой, входя в художественные системы разного уровня абстрактности. Утверждением, что «язык системен», вводится понятие «система», но само понятие «система» не определено. Отмечаются только два его признака:

1. системность образуется наличием правил, определяющих **соотношение элементов** между собой;
2. иерархичность структуры языка. В качестве примера приведено лингвистическое членение: от фонем до сверхфразовых единств.

Изложенное выше позволяет нам сделать вывод, что все исследователи, признавая системность текста и его иерархичность, не могли четко определить эти признаки из-за отсутствия у них надлежащего методологического аппарата.

Применим для анализа текста лингвистических произведений функционально-системный подход. С позиций данного подхода **«система»** – это комплекс взаимодействующих элементов, предназначенных для выполнения основной функции и создающих своим объединением новое системное свойство, которым не обладают составляющие ее элементы [13].

Еще раз напомним, что язык как искусственная система – это **«материальный объект»**, предназначенный удовлетворить потребность членов сообщества в общении. А **система** – это **форма его существования через способ его создания, его организации**, позволяющий языку выполнять свою **функцию**, **быть функциональным**. **Язык создавался как система – иначе он не был бы понятен!**

Рассматривая текст с точки зрения иерархии как развитие технологии передачи информации, мы увидим, что сначала произошло расчленение звуков на осмысленные, потом их объединение в слова, затем объединение слов – в предложения, создающие текст. Поэтому говорить о связности текста с системой можно только в одном аспекте: **система – это принцип создания связного (содержательного) текста!**

Наличие такой инструментальной методики позволяет нам прежде всего конкретизировать определения необходимых в ходе анализа понятий. Тогда **текст** – это комплекс предложений, расположенных (структурированных) в определенной последовательности и создающих своим содержанием и этой последовательностью системный эффект – новое качество, обеспечивающее автору необходимое для него воздействие на читателя.

Аналогично понятие **«предложение»** определим как комплекс взаимодействующих элементов (слов), создающих необходимый смысл, а **слово** – как комплекс взаимодействующих знаков, создающих **образ** объекта или явления.

Наличие такого подхода позволяет нам также осознанно подойти к анализу поэтического образа, понять «технологию» его построения и «химическую реакцию» психического воздействия на читателя. В ходе анализа будем использовать терминологию функционально-системного подхода [13, 26, 27, 28].

Определим сначала различие между информационным и художественным текстами **по функции**. Основная функция информационного текста, по определению, это передача информации, поэтому строится он по законам логики, так как ее семиотическое (грамматическое и синтаксическое) нарушение может привести к искажению и/или непониманию содержания данного текста. Текст как смысловая единица – «неделимый знак», и его единство обеспечивается всеми уровнями его организации, но прежде всего – системностью, структурой, то есть **композицией** – расположением его частей и связями между ними.

Основная же функция поэтического текста – вызвать эстетически-смысловую реакцию у читателя. Принципиальное различие в функциях текстов вызывает и принципиальные различия в его структуре – в выборе значимых элементов и их взаимосвязях.

Вернемся теперь к вопросу отличия художественной речи от обычного, «информационного» языка. Прежде всего это вопрос о том, **зачем** передавать определенную информацию другими средствами? Почему у человечества появилась такая **потребность – передавать определенную информацию средствами художественной речи**, в форме словесного творчества?

Язык, как мы уже отмечали, продукт социализации человека. На первых этапах появления социума язык был очень тесно связан с окружающей действительностью, копируя ее настолько, что человек не отличал предмет от названия, пласт действительности от пласта ее отражения в языке. Но по мере развития социума появилась потребность в художественно-поэтическом отражении мира. Обычная информационная речь такими возможностями не

обладала, более того – новая форма речи должна была от нее принципиально отличаться. Так определилась потребность в вербальном творчестве [2, 19, 21].

Остановимся на психолингвистических проблемах, которые возникли при появлении потребности в создании поэтической речи, и на методах их решения. Принципиальное отличие естественного языка как системы от поэтического заключается в том, что **естественный язык** отражает реальные образы, существующие в окружающей действительности, а **поэтический** как система создает новые образы, то есть повышает информативность текста.

И здесь возникают два противоречия. **Первое противоречие** связано с необходимостью применения в тексте известных слов (других читатель не поймет!), но при этом эти известные слова должны не просто передать читателю информацию, а повысить информативность текста – **создать новый смысл и новый образ** (смыслообраз!) и тем самым вызвать соответствующую эстетическую реакцию, определенные эмоции.

**Второе противоречие** связано со структурой языка: чем больше ограничений (в виде семиотических правил данного языка) мы накладываем на текст как на сочетание составляющих его элементов, тем менее он информативен, то есть, более однозначен. Противоречие заключается в том, что поэтический текст не только подчиняется всем правилам данного языка, но и, более того, – на него накладываются новые ограничения: требование соблюдать «метр» (ритмику), рифмованность и т.д., которые, вместо того чтобы понизить информационность – ее повышают! И в результате небольшое по объему стихотворение может содержать информацию, для передачи которой средствами естественного языка нужны тома!

Возьмем для примера «Песенку о голубом шарике» Булата Окуджавы (1957).

Девочка плачет: шарик улетел.

Ее утешают, а шарик летит.

Девушка плачет: жениха все нет.

Ее утешают, а шарик летит.

Женщина плачет: муж ушел к другой.

Ее утешают, а шарик летит.

Плачет старушка: мало пожила...

А шарик вернулся, а он голубой [14].

В нем из 40 слов текста – всего 23 различных слова, из которых только 17 используются один раз, а остальные 6 слов – от 3 до 5 раз (плачет /4/, шарик /5/, летит /3/, ее /3/, утешают /3/, предлог «а» /5/).

23 слова – и целая жизнь!

За счет чего же наложение на текст дополнительных ограничений вызывает в поэзии рост его информативности, опровергая основные положения теории информации?

Наш взгляд на эту проблему и поиск ее решения разделим на две части:

1. выявление концептуальной причины возникновения такого эффекта;
2. анализ «технологических методов», с помощью которых достигается такой эффект.

Для ответа на первый вопрос лингвисты ищут корни такого воздействия в поэтическом тексте как в особым образом организованном языке, то есть в структуре текста, в «технологии» его построения. При этом, с позиций функционально-системного подхода, **в состав системы входят два элемента – текст и читатель.** И новое качество – **системный** (в данном случае – художественный /эмоциональный/) **эффект** достигается как **результат взаимодействия** этих двух элементов: **текста и личного опыта конкретного человека**, то есть всего его сложного комплекса жизненных и идейно-эстетических представлений. А поскольку личный опыт у каждого человека – свой, личный, то он своим воображением «подстраивает», а точнее, «достраивает» текст под этот опыт. И чем «скупее» текст, чем менее наполнен конкретными деталями, тем он информативнее, тем богаче возможными вариантами.

Итак, инструментом создания «своего» варианта целостного образа и соответствующей эстетической реакции выступает вербальное воображение

читателя, именно личностно-индивидуальные особенности его, читателя, воображения позволяют ему, используя текст, создавать уникальные творческие продукты.

Что касается «технологических методов», применяемых в поэзии для повышения уровня информативности, то они достаточно подробно описаны в лингвистической литературе и очень четко укладываются в структуру функционально-системного подхода. Отметим некоторые, наиболее существенные, создающие системный эффект.

Один элемент не создает поэтического образа – для этого необходимо объединение двух и/или более элементов (в терминах функционально-системного подхода – создание би- и полисистемы).

Вся структура языка, говорил Ф. де Соссюр, сводится к механизму сходств и различий. В поэзии этот принцип получает значительно более универсальный характер: элементы, которые в общезыковом тексте выступают как несвязанные, принадлежа к разным структурам или даже различным уровням структур, в поэтическом контексте оказываются сопоставленными или противопоставленными. Принцип со- и противопоставления элементов является универсальным структурообразующим принципом в поэзии и словесном искусстве вообще [18].

Как работает этот принцип? Как превратить психический процесс или эмоцию – в материальный объект? В стихотворении К. Симонова «В корреспондентском клубе» тоска по любимой женщине сидит в груди автора «осколком памяти», «всегда готовая задеть аорту./ Не выслушать... В рентген не разглядеть.../А на чужбине в сердце перебои./Не вынуть - смерть всегда таскать с собою,/А вынуть - сразу умереть.» [17].

В поэме «Тэм О'Шентер» Роберт Бернс (пер. С.Я. Маршака) не просто говорит, что его герой – пьяница, а показывает несколько соответствующих ситуаций, используя при этом полисистему – синонимы глагола «пить» и варианты состояния «быть под мухой»: с мельником Тэм «пропил помол», с

верным другом же Джоном, с которым «не раз под стол валились оба!», он «нализался» и «наклюкался», а с дьячком – «нарезался»... [1].

Объединение системы с антисистемой (в художественном творчестве – объединение понятий с противоположным смыслом) – классический принцип противопоставления элементов, обеспечивающий создание нового смыслообраза, отчетливо виден в крохотном японском хокку Фукуда Тиё (1703-1775):

Больше некому стало  
Делать дырки в бумаге окон.  
Но как холодно в доме! [22].

Примеры художественной системы «поэтический текст» как особым образом организованный – структурированный язык, выступающий надсистемой для информационного языка, хорошо видны в текстах песен сценария мюзикла «Недоросль» по мотивам комедии Д.И. Фонвизина. Автор либретто и режиссер Леонид Эйшлин потребовал от своего соавтора и композитора Юлия Кима снабдить каждого героя «характерной» песней. И у любителя свиней помещика Скотинина вдруг прорывается истинная причина его любви:

Бывало, идет стадо,  
И трудно глаз отвести!  
Им ничего не надо,  
Окромя как поесть.  
Ни злобы, ни поклепа,  
Ни хитрости какой!  
Мне в людях одиноко  
- А с ними я как свой!

Для характеристики немца Вральмана, в прошлом кучера, и его отношения к русским Ким искажает слова так, как это сделал бы немец, плохо знающий русский язык:

Митрофанхен, друг мой, сфетик,  
Ты послушай старишка:  
Никакой грамматик и ни арифметик  
Не нужен твоей башка.  
И зачем привез царь Петер  
Для навоз одеколонь?  
Как это по-русски будет, доннер-веттер, -  
Этот корм не в этот конь!

Совсем по-другому излагает свое педагогическое кредо дуэт учителей из  
Цифиркина и Кутейкина:

У кого есть глупо дитяtko,  
Неразумное, хоть брось,  
Вы подите нас найдите-тко:  
Вразумим его авось.  
Чай, вдолбим науку олуху,  
Да родные подсобят.  
Что не примет через голову,  
То примет через зад [8].

Из этих текстов видно, как с помощью старославянских слов и оборотов («окромя», «подите нас найдите-тко» и других) «организует» Юлий Ким работу воображения слушателя на создание образов и представлений о жизни российской глубинки конца 18 века.

С помощью «антисистемы» решает свою задачу по передаче смыслообраза Булат Окуджава в песне «Римская империя»:

Римская империя времени упадка  
сохраняла видимость твердого порядка:  
Цезарь был на месте, соратники рядом,  
жизнь была прекрасна, судя по докладам.

А критики скажут, что слово «соратник» - не римская деталь,  
что эта ошибка всю песенку смысла лишает...



Может быть, может быть, может и не римская - не жаль,  
мне это совсем не мешает, а даже меня возвышает.

Всего одно сознательно введенное в куплет слово «соратник» (в других куплетах – «скатка» и «рассол») сразу переключает воображение слушателя с «римской империи» на современность (песня написана в 1982г.). Более того: в последнем куплете Окуджава вводит «римскую деталь» – слово «форум», но именно это слово ему «мешает», разрушая его замысел показать под видом «римской империи» состояние СССР в 70-80-х годах XX века:

Римлянкам империи времени упадка,  
только им, красавицам, доставалось сладко -  
все пути открыты перед ихним взором:  
хочешь - на работу, а хочешь - на форум.

А критики хором: "Ах, "форум", ах, "форум" - вот римская деталь!

Одно лишь словечко - а песенку как украшает!

Может быть, может быть, может и римская - а жаль...

Мне это немного мешает и замысел мой разрушает [14].

Б.В. Томашевский, полемизируя с одной из наиболее крайних точек зрения, утверждавшей, что все, что есть в поэзии, уже имеется в языке, отмечал, что в языке действительно есть все, что есть и в поэзии... кроме самой поэзии [20]. И был, на наш взгляд, прав, потому что язык – это только «материал» поэзии, только один из элементов, который участвует в создании художественной системы, причем участвует пассивно – как условный знак, как слово из естественного языка, как единица лексики.

Однако художественные системы – словесные, живописные и музыкальные – создаются изобразительными, или иконическими знаками, обеспечивающими определенное подобие между содержанием и выражением, что вызывает, как указывает Лотман, одно из основных структурных противоречий поэтического текста: «напряжение между условной природой знаков в языке и иконической в поэзии» [11]. Это противоречие разрешается созданием системы – сочетанием условного знака со вторым элементом –

творческим воображением автора, которое в поисках создания необходимого смыслообраза подбирает отдельные слова, выстраивает их (структурируя) в определенном порядке и тем самым «преобразует» вербальный поэтический образ в визуальный.

Хорошо описал этот процесс и его результат В.В. Маяковский в стихотворении «Разговор с фининспектором о поэзии»:

Поэзия — та же добыча радия.

В грамм добыча, в годы труды.

Изводишь единого слова ради

Тысячи тонн словесной руды.

Но как испепеляюще слов этих жжение

Рядом с тлением слова-сырца.

Эти слова приводят в движение

Тысячи лет миллионов сердца [12].

Эти **два вида психической деятельности** – поиск автором «единого слова» из «тысяч тонн словесной руды», приводящего «в движение/Тысячи лет миллионов сердца» читателей, **выполняет поэтическое воображение: у автора – по отбору этих слов и их сочетанию**, в результате чего возникает надсистема – поэтический текст, а у **каждого читателя – по соотношению этого текста со своим опытом и уровнем развития поэтического воображения.**

Итак, функция поэтического воображения – создать систему «поэтический образ». С позиций функционально-системного подхода поэтическое воображение автора выполняет комплекс **«управленческих-интегрирующих» действий**, которые традиционно рассматривались как «воображение», по оценке, отбору и структурированию отдельных элементов в систему. Структурная организация отобранных автором элементов обеспечивает создание **системного свойства** и вызывает у читателя **системный эффект** – эстетически-смысловую реакцию.

Поэтический образ конструирует новый смысл, значимый для человека, отражая реальный мир в непривычных, неожиданных сочетаниях и связях. Создается поэтический образ работой воображения, именно оно снимает явные и неявные ограничения, нарушая границы несовместимого. Рассмотрим основные механизмы функционирования вербального воображения, выполняющего управленческие-интегрирующие действия, на примере образов, созданных Владиславом Ходасевичем в стихотворении «Рыбак».

Я наживляю мой крючок  
Трепещущей звездой.  
Луна – мой белый поплавок  
Над черною водой.  
Сижу, старик, у вечных вод  
И тихо так пою,  
И солнце каждый день клюет  
На удочку мою.  
А я веду его, веду  
Весь день по небу, но –  
Под вечер, заглотаю звезду,  
Срывается оно.  
И скоро звезд моих запас  
Истрачу я, рыбак.  
Эй, берегитесь! В этот час  
Охватит землю мрак [23].

**Замысел** автора – показать свой взгляд на роль поэта (творца) и значение поэзии (искусства) в жизни людей и вызвать у читателя соответствующую реакцию. Чтобы раскрыть по-новому эту достаточно широко разработанную тему, Ходасевич подбирает необходимые ему **элементы-образы**: поэзия (искусство) – это солнце, а поэт (творец) – это рыбак, который каждый день «ловит» его на «наживку»-звезду и водит по небу. Но каждый вечер солнце, «заглотаю звезду», срывается с крючка, а запас наживок-звезд у рыбака

ограничен, может наступить час, когда солнце не «клюнет» на удочку поэта, и тогда в мире наступит мрак.

Объединение этих элементов в целостный **поэтический образ** создает **системное свойство** – поэзия освещает людям жизнь. И возникает **системный эффект** – без Поэта, создателя Красоты, жизнь перестанет существовать, как Жизнь на Земле без солнца.

Рассмотрим теперь, какими же художественными средствами обеспечивает автор реализацию своего замысла и достижение такого системного эффекта.

Еще Л.С. Выготский показал, что эффект эстетической реакции возникает не в рациональном, логическом восприятии и переживании произведения искусства, а складывается из сочетания двух разнонаправленных, даже противоположных эмоций [4]. Поэтому, **чтобы поэтический образ обеспечивал появление нового смысла и вызывал в читателе эмоционально-смысловую реакцию, автор должен создать в художественном произведении противоречие, которое читателю нужно увидеть и разрешить!**

Противоположные эмоции вызывают у нас контрастные образы или эмоционально противоположные мотивы, это может быть противостояние цветов палитры, точек пространства и времени, даже звуковых рядов – их объединяет именно разнонаправленность вызываемых ими эмоций, принадлежность к разным эмоциональным полюсам [11].

В литературных произведениях такое противоречие создается с помощью метафоры установлением отношения подобия между разными реальностями и переносом свойства одного объекта (явления, процесса) на другой. Прорывая границы несовместимости, метафора синтезирует новые концепты и запускает работу воображения. Тем самым в метафоре как бы потенциально заложена сила, разрушающая грани невозможного, способная приблизить далекое и возвысить обыденное, рассказать о нем новым, необычным способом. При этом, чем дальше по смысловой оси отстоят друг от друга сопоставляемые

понятия, чем больше пытается автор «сравнить несравнимое», тем ярче образ, тем оригинальнее метафора [25].

Небольшое стихотворение В. Ходасевича «Рыбак» – это развернутая метафора, которая создается целым комплексом метафорических образов. Начинаются они с первых строк: ловить удочкой солнце, горячий космический объект, можно только на что-то соответствующее, и автор **«совмещает несовместимое»**: переносит свойство рыбки на холодную звезду, одним определением «трепещущая» превращая ее в бьющуюся в руках, в живую и теплую, вполне пригодную для наживки.

Процесс метафоризации неосуществим без некоторого допущения о возможности подобия несопоставимых в реальности сущностей. Поэтическое воображение автора обеспечивает **«возможную невозможность»** – позволяет описать не то, что было, а то, что могло бы быть, снимая логические ограничения (психологические барьеры) у читателя и позволяя его воображению легко и свободно оперировать образами. И небо над головой, по которому автор весь день ведет клюнувшую на удочку рыбу-солнце, ассоциируется с рекой под ногами.

Но каждый вечер, «заглотив звезду», «рыбка» срывается... И с ночи надо начинать все заново... Здесь – сущность всего стихотворения-метафоры Ходасевича: во все времена количество звезд на небе было образом бесконечности. «Звездам числа нет, бездне – дна», утверждал М.В. Ломоносов. Ходасевич и тут находит оригинальный ход, разрешающий это противоречие: «И скоро **звезд моих запас**/Истрачу я, рыбак» – и мы понимаем, что звезды – это годы, и если «вечны воды», то его жизнь, жизнь «рыбака» – она не вечна... Поэзия освещает нашу жизнь, и если продолжить эту мысль дальше, то без нее духовная жизнь человечества невозможна... [28].

**ВЫВОД.** Поэтическое воображение автора, как вид вербального творческого воображения, создает новые образы (предметов, идей, смыслов и эмоционально-чувственных переживаний), апеллируя к воображению воспринимающего субъекта с целью создать у него соответствующую реакцию

на предлагаемый образ. Для этого автор выполняет операции «креативного синтеза» – комплекс **«управленческих-интегрирующих» действий**, которые традиционно рассматривались как «воображение», по оценке, отбору и структурированию отдельных элементов в систему. Структурная организация отобранных автором элементов обеспечивает создание **системного свойства** и вызывает у читателя **системный эффект** – эстетически-смысловую реакцию.

Тем самым конструкция создаваемого автором поэтического образа, осуществляя связь чувственного и рационального, активизирует у воспринимающего субъекта сенсорно-перцептивное и эмоциональное воображение, способствуя новому и более глубокому пониманию сущности объекта, явления, состояния, ситуации, идеи, смысла.

### Литература

1. Бернс Роберт. Тэм О'Шентер [Электронный ресурс] / Роберт Бернс. Тэм О'Шентер. Режим доступа: <http://www.stihi-xix-xx-vekov.ru/berns70.html>
2. Бройтман С.Н. Из лекций по исторической поэтике: Слово и образ – Тверь: Твер. гос. ун–т, 2001. – 66 с.
3. Веккер Л.М. Психика и реальность: единая теория психических процессов. М.: Издательство «Смысл», 1998. – 685с.
4. Выготский Л.С. Психология искусства. 3-е издание. - М.: Искусство, 1986. - 573 с.
5. Каганович С.Л. Технология обучения анализу поэтического текста. /В.Новгород, 2002. – 78 с.
6. Караваев Э.Ф. Роль воображения в историческом познании в свете гипотезы Л.М. Веккера// Философия о предмете и субъекте научного познания / Под ред. Э.Ф. Караваева, Д.Н. Разеева. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. С.79-114
7. Квятковский А. Поэтический словарь. М.: Советская энциклопедия. 1966. - 377 с.
8. Ким Юлий. Недоросль. [Электронный ресурс] / Юлий Ким. Недоросль. Режим доступа: [http://apksp.narod.ru/kim\\_teatr.html](http://apksp.narod.ru/kim_teatr.html)

9. Кудрявцев В.Т. Воображение / Большой психологический словарь. Сост. и общ. ред. Б.Мещеряков, В.Зинченко. - М.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2003.

10. Литературный энциклопедический словарь — М.: Советская энциклопедия, 1987.

11. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии: анализ поэтического текста. [Электронный ресурс] / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПБ, 1996. – 848 с. Электронная версия подготовлена А.В. Волковой./ Режим доступа: [www.slovesnik.ru](http://www.slovesnik.ru)

12. Маяковский Владимир. Разговор с фининспектором о поэзии. [Электронный ресурс] / Владимир Маяковский. Разговор с фининспектором о поэзии. Режим доступа: <http://www.stihi-rus.ru/1/Mayakovskiy/39.htm>

13. Меерович М.И. О терминологии функционально-системного подхода / М.И. Меерович // ТРИЗ-педагогика в системе непрерывного образования. Саратов, 2005. С.12-16. / Режим доступа: <http://www.twirpx.com/file/680371/>

14. Окуджава Булат. О голубом шарике. Римская империя [Электронный ресурс] /Булат Окуджава. Режим доступа: <http://bards.ru/archives/part.php?id=10378>

15. Павлович Н.В. Словарь поэтических образов. На материале русской художественной литературы XVIII-XIX веков. В 2 т. Том 1. Изд. 2-е, стереотипное/Н.В. Павлович. – М.: Эдиториал УРСС, 2007. – 848 с.

16. Романенко Ю.М. О методах исследования воображения в современной философии // Философские и духовные проблемы науки и общества. СПб, изд-во СПбГУ, 2001. С. 35-38.

17. Симонов Константин. В корреспондентском клубе. [Электронный ресурс] / Константин Симонов. В корреспондентском клубе. Режим доступа: <http://libverse.ru/simonov/v-korrespondentskom-klybe.html>

18. Соссюр Фердинанд де. Курс общей лингвистики / Фердинанд де Соссюр. Пер. с французского А. М. Сухотина, под редакцией и с примечаниями Р. И. Шор. — М.: Эдиториал УРСС, 2004. — 256 с.

19. Теория литературы: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тмарченко. — Т. 1: Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. - М.: Издательский центр «Академия», 2004. - 512 с.

20. Томашевский Б.В. Стих и язык. [Электронный ресурс] /Б.В. Томашевский. М.; Л., 1959. – 473 с. Режим доступа:  
<http://padaread.com/?book=62379&pg=1>

21. Успенский Б.А., Лотман Ю.М. Условность в искусстве //Б.А. Успенский, Ю.М. Лотман. Философская энциклопедия. М., 1970. Т. 5. С. 287-288.

22. Фукуда Тиё. Хокку. [Электронный ресурс] / Тиё Фукуда. Хокку. Режим доступа: <http://www.liveinternet.ru/users/2496320/post326746286/>

23. Ходасевич В.Ф. Рыбак. [Электронный ресурс] / В.Ф. Ходасевич. Библиотека поэзии. Режим доступа: <http://ouc.ru/khodasevich/rubak.html>

24. Шадриков В.Д. Психология деятельности и способности человека. М.: Изд. корпорация «Логос», 1996. – 320 с.

25. Шрагина Л.И. Процесс конструирования метафоры как объект психологического исследования // Психологический журнал. 1997. №6. — С. 121–128.

26. Шрагина Л.И. Проблема воображения в контексте функционально-системного подхода / Л.И. Шрагина. Психология в вузе, №3, 2005. С. 95-107.

27. Шрагина Л.И. Проблема психологической природы воображения /Л.И.Шрагина // Вісник Одеського Національного Університету. Том 15. Випуск 11, Частина 2, Психологія, 2010. С.156-164. / Режим доступа:  
<http://psyfactor.org/lib/shragina2.htm>

28. Шрагина Л.И. Функция вербального воображения при конструировании поэтического образа // Вісник Одеського Національного Університету. Том 20. Випуск 2 (32), Психологія, 2014. (принято к печати)