

УДК 82-1:165.742

DOI 10.52928/2070-1608-2026-78-2-21-25

ТРАНСЦЕНДЕНТНЫЕ СМЫСЛЫ В ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

канд. филол. наук, доц. А.А. БУЕВИЧ
(Витебский государственный технологический университет)
ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-3898-9807>
e-mail: englishvtb@gmail.com

В статье рассматривается роль трансцендентных смыслов в поэтическом дискурсе, определяется их значимость в процессе формирования художественного текста и культурной идентичности. Анализируются философские, лингвистические и эстетические аспекты поэтического языка, его способность преодолевать границы обыденной коммуникации и создавать многомерные семантические пространства. На материале произведений русских поэтов Серебряного века (М. Цветаевой, Б. Пастернака, А. Блока, А. Ахматовой, С. Есенина и др.) исследуются механизмы семантических трансформаций, звуковой организации и интертекстуальности.

Ключевые слова: поэтический дискурс, трансцендентность, семантика, метафора, интертекстуальность, культурные коннотации, русская поэзия, Серебряный век.

Введение. Поэтический дискурс, как одна из форм языкового творчества, функционально ориентирован на трансформацию норм повседневной коммуникации для порождения имплицитных, многомерных смыслов. Изучение механизмов создания этих смыслов остается одной из центральных задач лингвопоэтики и стилистики в рамках антропоцентрической научной парадигмы.

Актуальность настоящего исследования обусловлена сохраняющейся недостаточной изученностью конкретных лингвистических механизмов, обеспечивающих возникновение трансцендентных смыслов в поэтическом дискурсе. Несмотря на обширный корпус работ, посвященных поэтике и идиостилю (труды В.В. Виноградова, Ю.Н. Тынянова, Ю.М. Лотмана, М.Н. Виролойнен, В.И. Тюпы, М.В. Пименовой, В.А. Масловой, З.И. Резановой, Н.А. Фатеевой и др.), вопросы интертекстуальности и четкого разграничения конкретных лингвистических механизмов трансценденции остаются открытыми. Объект нашего исследования – поэтический дискурс как особая семиотическая система. Предмет исследования – лингвистические механизмы создания трансцендентных смыслов в русской поэзии Серебряного века. Для обеспечения репрезентативности и однородности материала в работе анализируются произведения знаковых поэтов русского Серебряного века: М.И. Цветаевой, Б.Л. Пастернака, А.А. Ахматовой, А.А. Блока, С.А. Есенина и других.

Цель настоящей работы – выявить и описать специфику лингвистических механизмов порождения трансцендентных смыслов в поэтическом дискурсе Серебряного века. Методы исследования: лингвистический и семантический анализ поэтического текста, элементы компонентного анализа, интертекстуальный анализ.

Основная часть. Среди ключевых философско-эстетических категорий центральное место занимает трансцендентность, наиболее полно раскрывающая сущностные характеристики поэтического дискурса. Лингвистическое происхождение термина связано с латинским словом «transcendens» («преступающий пределы», «превосходящий»), что подразумевает преодоление наложенных ограничений и выход за границы устоявшихся конвенциональных норм. Особую значимость трансцендентность приобретает в поэтическом дискурсе, который сознательно дистанцируется от стандартов кодифицированного языка, тем самым формируя свою автономную систему. Известные лингвисты – В.В. Виноградов [1], Г.О. Винокур [2], В.П. Григорьев [3], Н.А. Кожевникова [4], Ю.М. Лотман [5], В.А. Маслова [6] и др. – исследовали роль слова в поэтическом дискурсе. Они отмечали, что в художественном контексте слово подвергается семантическим трансформациям, обретая новые оттенки значения, коннотации и образные смыслы. Взаимодействие прямого и переносного значений создаёт эстетическую и эмоциональную выразительность текста, превращая его в уникальный феномен языка и культуры.

Поэтическая речь «превосходит» нормы повседневной коммуникации благодаря уникальным характеристикам: специфической ритмико-метрической организации (например, доминированию силлабо-тоники) и особому лексическому составу. К отличительным чертам поэтического дискурса относится интенсивное употребление поэтизмов – лексических единиц, насыщенных экспрессивно-образными коннотациями, а также процессы семантической диффузии и расширения границ значения языковых знаков. Способность текста стать произведением искусства обусловлена рождением в нем имплицитного сверхсмысла, который возвышается над прямыми значениями слов и организует их в целостный художественный универсум. В поэтических текстах происходит своеобразное «поворачивание» слов к читателю разными гранями их смыслов. Формируется сложное полифоническое пространство образов, где, наряду с диалогом между создателем текста и его реципиентом, актуализируются те смысловые голоса, которые, по выражению М.М. Бахтина, «звучат в преднайденном автором слове» [7, с. 235].

Взаимодействие слов в поэтическом тексте – удивительный феномен, порождающий новые, неожиданные смыслы и коннотации. Здесь переносные значения переплетаются с прямыми, создавая многомерное семантическое пространство: «Февраль. Достать чернил и плакать! / Писать о феврале навзрыд, / Пока грохочущая слякоть / Весною черною горит» (Б. Пастернак).¹ Проведенный анализ позволяет утверждать, что метафора *грохочущая*

¹ Пастернак Б.Л. Февраль. Достать чернил и плакать! – М.: АСТ, 2021. – С. 3.

слякоть семантически многомерна: она не ограничивается визуальным образом подтаявшего снега, но включает акустический компонент – звуковой ландшафт, создаваемый гулом колес по весенней дороге.

Язык поэзии – это инструмент расширения семантических возможностей языка. Литературный язык превосходит обыденный не только образностью и экспрессивностью, но и способностью формировать мировоззрение и ценностные ориентиры читателя. Через художественные тексты транслируются культурные идеалы, моральные принципы и ценности народа (любовь, дружба, справедливость, красота, семья и др.). В системе русских аксиологических координат наблюдается парадоксальный, на первый взгляд, феномен: некоторые ключевые ценности сопряжены не с позитивными, а с глубоко травматичными переживаниями.

В частности, категория страдания постигается как опыт сакральный и возвышающий, обладающий потенциалом теологического сближения. Это отношение к страданию пронизывает всю историю русского народа. Оно осмысливается как краеугольный камень в становлении духа («Человек начинается там, где, радостный вокруг себя, он внутри принимает страдания»²), что имплицитно утверждает тождество между страданием и самой жизнью: «Я ждал страданья столько лет / Всей цельностью несознанного счастья. / И боль пришла, как тихий синий свет, / И обвилась вокруг сердца, как запястье...» (М. Волошин)³. Для русского человека страдать – любимое дело: «Как в знойный день студёная вода, / Как медленные острые лобзанья, / Отрадны в жизни мне мои страданья. / О, если б я могла страдать всегда!» (Л. Вилькина)⁴. В творчестве А.А. Блока страдание приобретает метафорический характер, выступая неотъемлемой частью пути лирического героя через хаос и несовершенство мира к возможному преображению. Это не обыденная эмоция, а экзистенциальное состояние, связанное с поиском недостижимого идеала: «И я горел душой, а ты была темна. / И я, в страданьи безответном, / Я мнил: когда-нибудь единая струна / На зов откликнется приветно»⁵. В поэзии А. Блока страдание становится своего рода искупительной жертвой: «...Мне ночью жаль мое страданье ... / Оно в бессонной тишине / Мне льет торжественные муки. / И кто-то милый, близкий мне / Сжимает жалобные руки ...»⁶. Для М. Цветаевой страдание – это форма бытия, жизненного пути и творческой энергии. Ее лирическая героиня не бежит от боли, а бросается ей навстречу, исследуя ее границы и претворяя в слово. Здесь страдание лишено пассивности; оно активно и тесно связано с темой творческого горения: «В стране несбывшихся гаданий / Живешь одна от всех вдали. / За счастье жалкое земли / Ты не отдашь своих страданий. / Ведь нашей жизни вся отрада / К бокалу прошлого прильнуть. / Не знаем мы, где верный путь, / И не судить, а плакать надо»⁷. В поэзии А. Ахматовой категория страдания получает иное измерение. Личное горе (любовная мука, потеря близких) возводится до уровня общенародной, исторической трагедии («Реквием»): «Узнала я, как опадают лица, / Как из-под век выглядывает страх, / Как клинописи жесткие страницы / Страдание выводит на щеках...»⁸. Страдание становится формой памяти, свидетельства, духовного состояния: «Как белый камень в глубине колодца, / Лежит во мне одно воспоминанье. / Я не могу и не хочу бороться: / Оно – веселье и оно – страданье...»⁹.

Таким образом, проведенный анализ позволяет утверждать, что категория страдания в поэзии Серебряного века репрезентируется не как простая эмоция, а как сложный культурно-семантический концепт. Страдание – это способ познания мира и самопознания, источник творческой энергии и форма духовного противостояния хаосу, это также акт сохранения коллективной памяти и солидарности.

Очевидно, что в поэзии язык выступает мощным инструментом воспитания и формирования личности. Кроме того, литературные произведения способствуют сохранению и развитию самого языка как культурного феномена. Именно в творениях классиков закрепляются нормы и образцы речевого поведения, устойчивые выражения и обороты, составляющие богатство национального языка. Благодаря этому язык не теряет связи со своими истоками, эволюционируя, но при этом сохраняя преемственность и целостность. Таким образом, язык художественной литературы представляет собой своеобразную квинтэссенцию духовного наследия нации, концентрированное выражение ее ментальности и культурных традиций. Постигая художественные тексты, мы приобщаемся к многовековой истории своего народа, его ценностям и идеалам, закрепленным в сокровищнице родного языка.

Поэтическое произведение – это целостная система, в которой взаимосвязаны все компоненты: ритм, интонация, звуковая организация, лексика и грамматические структуры. Каждый элемент испытывает влияние всей системы и приобретает новые качества и смыслы именно в рамках этой конкретной поэтической структуры. В поэтическом произведении слово раскрывается в приобретенных им глубинных смыслах, свойственных исключительно данному тексту. Таким образом, его основное понятийное подвергается смысловому приращению. В качестве примера можно привести следующий отрывок из стихотворения С. Есенина, в котором «отчий дом» приобретает

² Словарь афоризмов русских писателей / А.В. Королькова, А.Г. Ломов, А.Н. Тихонов; под рук. А.Н. Тихонова. – М.: Русский язык-Медиа, 2004. – URL: <http://www.epwr.ru/quotauthor/337/txt11.php>.

³ Волошин М.А. Стихотворения и поэмы 1899–1926 // Собр. соч. – Т. 1. – М.: Эллис Лак, 2003. – С. 42.

⁴ Вилькина Л.Н. Мой сад [Сонеты и рассказы] / Предисл. В.В. Розанова. – М.: Гриф, 1906. – 140 с.

⁵ Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. – М.: Наука, 1997. Т. 1. – С. 38.

⁶ Там же. – С. 162.

⁷ Цветаева М. Вечерний альбом. Стихи. – СПб.: СЗКЭО, 2018. – С. 173.

⁸ Ахматова А. Реквием. 1935–1940. – Изд. 2-е, испр. автором с послесл. Г. Струве. – Мюнхен: Тов-во Зарубежных Писателей, 1969. – С. 19.

⁹ Ахматова А. Собрание сочинений. В 6 т. – Т. 4: Книги стихов. – М.: Эллис Лак, 2000. – С. 267.

трансцендентный, нетипичный смысл смерти: «...Но на склоне наших лет / В отчий дом ведут дороги. / Повезут глухие дроги / Полутруп, полускелет» (С. Есенин)¹⁰. В стихотворении А. Ахматовой «Там тень моя осталась и тоскует...» дом также обретает символическое значение смерти: «...И в доме не совсем благополучно: / Огонь зажгут, а все-таки темно...» (А. Ахматова)¹¹. В этих примерах слово *дом* используется авторами в метафорическом значении *смерть*. Это не согласуется с общей семантикой слова *дом* в русском языке, но создается определенным контекстом и подсознательными мотивами авторов.

Таким образом, перед нами раскрывается способность поэтического слова обретать новые, нестандартные смыслы, преодолевая границы узального значения. Это происходит благодаря особому контексту и авторскому видению, способному обогащать язык новыми смыслами.

Нередко поэты соединяют обычные слова по-особенному, создавая сложные и многомерные образы. Мастером такого языкового творчества была М. Цветаева: «Тоска по родине! Давно / Разоблачённая морока! / Мне совершенно всё равно – / Где совершенно одинокой / Быть...» (М. Цветаева)¹². Проводя морфемный анализ, можно наблюдать, как лексема *родина* семантически расщепляется на компоненты *род-* и *-ина* (в значении «иное», «чужое»), что акцентирует идею окончательного разрыва с родовыми корнями и утраты связи с исконными. Или другой пример: «Гора горевала (а горы глиной / Горькой горюют в часы разлук), / Гора горевала о голубиной / Нежности наших безвестных утр...» (М. Цветаева)¹³. На примере данного фрагмента можно наблюдать авторскую стратегию фонетико-семантического сближения: паронимические пары (*гора – горе*) вступают в отношения взаимного отражения. Подобная поэтическая техника, основанная на обыгрывании звуковых ассоциаций, является одной из устойчивых черт идиостиля М. Цветаевой. Повторяющиеся звуки усиливают выразительность, глубже раскрывая тему страдания. М. Цветаева часто использовала этот прием – она намеренно ставила рядом созвучные слова, заставляя их «отражаться» друг в друге, таким образом, обогащая текст новыми оттенками смысла. Ей было присуще стремление добраться до самой сути слова, до его глубинного, корневого смысла. А затем, сталкивая эти слова со сходным звучанием, она делала их родственными, включая в единое семантическое поле. Подобным приемом наполнены строки из ее стихотворения «Рас-стояние: вёрсты, мили»¹⁴: здесь повтор приставки *рас-* в разных словах (*рас-ставили, рас-садили, рас-клеили, рас-паяли* и др.) создает образ увеличивающегося разделения или дистанции. Это метафора эмоциональной или духовной пропасти, которая растёт и становится все более ощутимой между лирическими героями. Такое мастерское обращение со словом, умение пробуждать в нем новые грани значений – одна из отличительных черт поэтического гения Цветаевой.

Ни один существующий словарь не может исчерпывающе отразить то лексическое значение, которое слово приобретает в пространстве художественного текста. В связи с этим, наиболее продуктивным представляется анализ на уровне смысла, поскольку именно смысловая составляющая тесно связана с идейно-художественной концепцией произведения и его внутренним содержанием. Такой подход дает возможность выявить взаимосвязь между текстом и подтекстом, а также обратить внимание на имплицитную, трансцендентную информацию. Выдающийся психолог Л.С. Выготский писал: «Слово, проходя сквозь какое-либо художественное произведение, вбирает в себя все многообразие заключенных в нем смысловых единиц и становится по своему смыслу как бы эквивалентным всему произведению в целом» [8, с. 308]. Стоит отметить, что подобное приращение смыслов характерно не только для отдельных слов, но и для других элементов поэтического текста. Так, ритмический рисунок стихотворения, его интонационный строй обретают в рамках конкретного произведения особые качества и значимость, которых они лишены вне поэтического контекста. У М. Цветаевой: «Моим стихам, написанным так рано, / Что и не знала я, что я – поэт, / Сорвавшимся, как брызги из фонтана, / Как искры из ракет...» (М. Цветаева)¹⁵. В этом стихотворении строки насыщены звуками *рв* (сорвавшимся) – *бр* (брызги) – *р* (рано, ракет) – *ф* (фонтана) – *ст* (стихам) – *ск* (искры). Значение слов сближается с фонетически близкими комплексами звуков – (*сорвавшимся, фонтана, искры, ракет*) и передает взрывную энергию, бунтующий ритм юности. В стихотворных строках А. Блока: «Снежный ветер, твое дыханье, / Опьяненные губы мои... / Валентина! Звезда! Мечтанье! / Как поют твои соловьи...»¹⁶ – особая синтаксическая организация создаёт эффект прерывистого дыхания. Краткие, эмоционально насыщенные фразы, часто обрывающиеся на многоточиях, чередуются с отдельными восклицаниями. Каждое такое восклицание, несмотря на свою грамматическую незавершённость, интонационно совершенно и служит своеобразным эмоциональным разрешением напряжения, накопленного в предыдущих строках. Все это определяет и индивидуальную выразительность строфы и вместе с тем придает ей обобщенный характер, отвечающий такого рода переживаниям.

Кроме того, в поэзии нередко встречается переосмысление традиционных образов и символов, которые приобретают новые смысловые оттенки благодаря контексту произведения. Например, образ *розы* в средневеко-

¹⁰ Есенин С.А. Полное собрание сочинений: В 7 т. / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев; ИМЛИ им. А. М. Горького РАН. – М.: Наука; Голос, 1995-2002. – Т. 1. – С. 228.

¹¹ Ахматова А.А. Собрание сочинений. В 6 т. – Т. 4: Книги стихов. – М.: Эллис Лак, 2000. – С. 126.

¹² Цветаева М. Собрание сочинений. В 7 т. – Т. 2: Стихотворения. Переводы. – М.: Эллис Лак, 1994. – С. 315.

¹³ Цветаева М. Собрание сочинений. В 7 т. – Т. 3: Поэмы. Драматические произведения. – М.: Эллис Лак, 1994. – С. 27.

¹⁴ Цветаева М. Собрание сочинений. В 7 т. – Т. 2: Стихотворения. Переводы. – М.: Эллис Лак, 1994. – С. 258.

¹⁵ Цветаева М. Собрание сочинений. В 7 т. – Т. 1: Стихотворения. – М.: Эллис Лак, 1994. – С. 178.

¹⁶ Блок А. Собрание сочинений. В 6 т. – Т. 2: Стихотворения и поэмы 1907–1921. – Л.: Худ. лит., 1980. – С. 149.

вой поэзии часто символизировал прекрасную возлюбленную. Но в руках поэтов роза может стать знаком мимолетности бытия, драматизма человеческой судьбы или даже предвестником смерти. В ранней лирике А. Блока, в частности в стихотворении «Мне снилась снова ты», образ *розы*, при всей кажущейся прозрачности его любовной символики, подвергается смысловому усложнению. Поэт сознательно апеллирует к античной традиции, где роза была амбивалентным символом, связанным не только с любовью, но и со смертью и скорбью. Эта аллюзия проявляется в отсылке к образу Офелии, уходящей из жизни «в розовом сиянии», в то время как лирический герой обречен на страдание с букетом цветов «на груди, на голове, в руках»¹⁷, что придает традиционному образу трагическую и многослойную глубину.

Еще один важный аспект поэтического языка – его способность создавать многозначность и недосказанность. Поэтические тексты зачастую изобилуют метафорами, аллегориями, сравнениями, которые открывают простор для множественных интерпретаций. Читатель вовлекается в процесс сотворчества, самостоятельно домысливая и достраивая заложенные автором смыслы. В этой связи нельзя не упомянуть о явлении интертекстуальности – присутствию в произведении отсылок и цитат из других литературных источников.

Ярким примером служит творчество М. Цветаевой, которая активно вела диалог с русской и европейской литературной традицией. Ее стихотворение «Тоска по родине Давно...» содержит мощный интертекстуальный пласт отсылающий к пушкинскому «Пора мой друг пора» и лермонтовскому «Выхожу один я на дорогу...». Однако Цветаева не цитирует, а трансформирует ключевые мотивы: «Тоска по родине Давно / Разоблачённая мороза / Мне совершенно всё равно – / Где совершенно одинокой / Быть...»¹⁸. Здесь происходит сознательная полемика с романтической традицией тоски по утраченному раю. Цветаева деконструирует сам концепт «родины» подвергая его семантическому расщеплению (*род-ина* как «чужое»). Интертекстуальная отсылка служит не для подражания, а для создания нового трагически-отстранённого смысла: тоска оказывается «разоблачённой морозкой», а не возвышенным чувством.

Другой пример – стихотворение Б. Пастернака «Гамлет», представляющее собой сложный интертекстуальный синтез: «Гул затих. Я вышел на подмости, / Прислонясь к дверному косяку, / Я ловлю в далеком отголоске, / Что случится на моем веку. / На меня наставлен сумрак ночи / Тысячью биноклей на оси. / Если только можно, Авва Отче, / Чашу эту мимо пронеси. / Но продуман распорядок действий / И неотвратим конец пути. / Я один. Все тонет в фарисействе. / Жизнь прожить – не поле перейти»¹⁹. На метрическом уровне присутствует явная отсылка к стихотворению М.Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу», написанное пятистопным хореем. Однако, для лермонтовского текста характерно противопоставление статики бытия и динамики пути, что находит развитие у Пастернака в афористичной финальной строке. Семантическая многомерность произведения Б. Пастернака «Гамлет» проявляется в сложном наложении библейского и шекспировского контекстов. Прямое цитирование евангельского «моления о чаше» (Мф. 26:39) утверждает параллель между лирическим героем и Христом. Однако название отсылает к принципиально иному архетипу – гамлетовскому. Разрешение этого смыслового противоречия кроется в глубинной психологической парадигме. Оба протагониста – и библейский, и шекспировский – выступают исполнителями воли Отца, хотя их миссии кардинально различны: месть против искупления. Поэт у Пастернака, подобно Христу, приносит себя в жертву искусству, но в критический момент, подобно Гамлету, пытается отсрочить неотвратимое. Вся эта драма разворачивается на сцене, которая становится моделью жизни-спектакля с предопределённым финалом. Таким образом, стихотворение представляет собой сложный интертекстуальный узел, где переплетаются евангельский, шекспировский и лермонтовский мотивы, раскрывая трагическую природу творчества и судьбы поэта.

Заключение. Проведенное исследование позволило выявить ключевые лингвистические механизмы создания трансцендентных смыслов в поэзии Серебряного века: 1) семантическая диффузия и метафоризация («грохочущая слякоть» у Б. Пастернака, «отчий дом» у С. Есенина и А. Ахматовой, «роза» у А. Блока); 2) фонетическая инструментовка (звукопись у М. Цветаевой, создающая дополнительный смысловой ореол); 3) интертекстуальность (осмысление классических тем у М. Цветаевой, Б. Пастернака).

Анализ произведений показал, что для поэтов Серебряного века было характерно целенаправленное преобразование языковой нормы и доведение соответствующих художественных приемов до предельной степени выразительности, что позволило создать условия для порождения уникальных трансцендентных смыслов, выходящих за пределы словарных дефиниций.

Перспективы исследования видятся в более детальном анализе идиостиля каждого из поэтов в аспекте трансценденции, а также в сопоставлении выявленных механизмов с поэзией других периодов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В.В. Стилистика, теория поэтической речи, поэтика. – М.: Акад. наук СССР, 1963. – 253, [2] с.
2. Винокур Г.О. О языке художественной литературы: Учеб. пособие для филол. спец. вузов / Сост. Т.Г. Винокур; Предисл. В.П. Григорьева. – М.: Высш. шк., 1991. – 448 с.

¹⁷ Блок А. Собрание сочинений. В 6 т. – Т. 1: Стихотворения и поэмы 1898–1906. – Л.: Худ. лит., 1980. – С. 61.

¹⁸ Цветаева М. Собрание сочинений. В 7 т. – Т. 2: Стихотворения. Переводы. – М.: Эллис Лак, 1994. – С. 315.

¹⁹ Пастернак Б.Л. Собрание сочинений. В 5 т. – Т.3. Доктор Живаго: Роман. – М.: Худ. лит. 1990. – 734 с.

3. Григорьев В.П. Поэтика слова. – М.: Наука, 1979. – 343 с.
4. Кожевникова Н.А. Избранные работы по языку художественной литературы / Сост. Е.В. Красильникова, Е.Ю. Кукушкина, З.Ю. Петрова; Под общ. ред. З.Ю. Петровой. – М.: Знак, 2009. – 896 с.
5. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии: Анализ поэт. текста. Статьи и исслед. Заметки. Рецензии. Выступления. – СПб., 2001. – 846 с.
6. Маслова В.А. Русская поэзия XX века. Лингвокультурологический взгляд: учеб, пособие. – М.: Высш. шк., 2006. – 256 с.
7. Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. – М.: Русское слово, 1996. – Т. 5: Работы 1940-х-начала 1960-х годов. / ред. С.Г. Бочаров, Л.А. Гогтишвили. – 1996. – 731 с.
8. Выготский Л.С. Мышление и речь. – М.: Лабиринт, 2007. – 352 с.

Поступила 01.07.2025

TRANSCENDENTAL MEANINGS IN POETIC DISCOURSE

A. BUYEVICH

(Vitebsk State Technological University)

This article examines the role of transcendental meanings in poetic discourse, defining their significance in the formation of artistic texts and cultural identity. It analyzes the philosophical, linguistic, and aesthetic aspects of poetic language, its ability to transcend the boundaries of everyday communication and create multidimensional semantic spaces. Based on works by Russian poets of the Silver Age (M. Tsvetaeva, B. Pasternak, A. Blok, A. Akhmatova, S. Yesenin, and others), the mechanisms of semantic transformations, sound organization, and intertextuality are explored.

Keywords: *poetic discourse, transcendence, semantics, metaphor, intertextuality, cultural connotations, Russian poetry, Silver Age.*