



ПРОБЛЕМЫ ДИСКУРСОЛОГИИ ПОЭТИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ

Е. Г. Озерова

*Белгородский
государственный
национальный
исследовательский
университет*

*e-mail:
Ozerova @bsu.edu.ru*

В статье рассматривается своеобразие дискурса поэтической прозы, которое определяется (а) нравственными приоритетами, (б) лирико-философскими размышлениями автора о вечных ценностях человеческого бытия и (в) утверждением своего «Я». Данная триада эксплицирует особенности взаимодействия в поэтической прозе лирически возвышенного языка и когнитивной аргументации лингво-поэтических жизнесмыслов.

Ключевые слова: дискурс, поэтическая проза, эгопоп.

Термин *дискурс* в современной лингвистике, к сожалению, характеризуется не только многозначностью, но и различными подходами к анализу и интерпретации, поэтому «мы по-прежнему очень далеки от создания единой и целостной теории дискурса» [1, с. 9]. Это обстоятельство обусловлено разнообразными подходами к столь неоднозначному понятию (ср. работы: Н. Ф. Алефиренко, Н. Д. Арутюнова, Е. В. Грудева, А. К. Жолковский, В. И. Карасик, Л. П. Крысин, М. Л. Макаров, Н. Б. Мечковская, А. В. Олянич, О. А. Прохвятилова, Н. Н. Розанова, Ю. С. Степанов, В. Е. Чернявская, А. Д. Шмелев).

Такое разнообразие обоснований понятия дискурса имеет свою теоретическую предысторию. Во французской лингвистике представлена концепция, согласно которой «дискурс не является простой суммой фраз, при его рождении происходит разрыв с грамматическим строем языка. Дискурс – это такой эмпирический объект, с которым сталкивается лингвист, когда он открывает следы субъекта акта высказывания, формальные элементы, указывающие на присвоение языка говорящим субъектом» [2, с. 124]. Авторы отмечают, что такое определение дискурса порождает два противоположных подхода: 1) противопоставление тесно связанных терминов «язык» и «дискурс»; 2) анализ возможных дискурсных построений, закономерностей, проявляющихся на уровне явлений, возникающих в межфразовых связях. Вследствие этого грамматика дискурса противопоставляется грамматике предложения. И только синтез таких категорий, как лингвистика дискурса, дискурсивный признак, грамматика дискурса, как нам кажется, способен отражать истинное отношение лингвиста к дискурсу [ср. 2]. Прежде всего отметим главное: дискурс, хотя и «соткан из языка», выходит за рамки чисто лингвистической проблематики, поэтому смысл в рамках дискурса существует в тесной связи с историей, которая превращает дискурс в «объект конкретный и уникальный» [2, с. 126]. Это прекрасно понимали не только исследователи-лингвисты, но и художники слова. «Ни в какой истории, – писал Н. В. Гоголь, – не прочитаешь того, что отыщешь в ней: от неё так и дышит временем минувшим; древний человек, как живой, так и стоит перед глазами, как будто ещё вчера его видел и говорил с ним (Н. В. Гоголь, «Выбранные места из переписки с друзьями»). На конструктивную роль художественного слова в лирикопрозаическом дискурсе указывал также и признанный мастер поэтической прозы М. М. Пришвин.

История русской литературы, – писал он, – отведёт много страниц жизни и творчеству писателя, который в смутное время русской литературы устраивал себе окопы из археологии и этнографии, *доставая из родных глубин чистое народное слово, и цеплял его, как жемчужину, на шёлковую нить своей русской души, создавая ожерелья и уборы на ризы родной земли* (М. М. Пришвин, «Дневники»).

Разрабатываемая нами теория дискурса поэтической прозы содержит несколько смысловых центров: 1) природа и сущность дискурса поэтической прозы, 2) формирование дискурса поэтической прозы и 3) восприятие дискурса поэтической прозы.

1. Природа и сущность дискурса поэтической прозы. Дискурс поэтической прозы можно интерпретировать в русле концепции Н. Д. Арутюновой. В таком случае он предстаёт в качестве связного текста в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и др. факторами. Подчёркивая, что это текст, взятый в событийном аспекте, Н. Д. Арутюнова отождествляет его с речью, рассматриваемой как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах). При таком видении проблемы дискурс – это речь, «погружённая в жизнь» [3], причем жизнь, личностно переживаемая в ценностно-смысловом единстве реального и воображаемого.

Дискурс поэтической прозы – «язык в языке», но представленный в виде особой социальной данности, который «существует прежде всего и главным образом в текстах, но таких, за которыми встаёт особая грамматика, особый лексикон, особые правила словоупотребления и синтаксиса, особая семантика, – в конечном счёте – особый мир». Это – «возможный (альтернативный) мир», каждый дискурс – это один из «возможных миров», доказательство тезиса «Язык – дом духа», «Язык – дом бытия» [4, с. 38 – 43].

Характеризуя модель дискурса, Т. ван Дейк выделяет коммуникативное событие в качестве сложного взаимодействия языковой формы, значения и действия. Исследователь рассматривает дискурс как «размытую категорию», что объясняется, по мнению автора, двумя факторами: (а) историей формирования дискурса, в процессе которого в семантической памяти народа лексической семантикой кодируются признаки прежних подходов и употреблений; (б) полной неопределённостью места дискурса в системе категорий и модусов существования языка [5, с. 46]. Особенно рельефно семантическая память лексемы проявляется в дискурсе поэтической прозы, так как именно воспоминание через призму чувственного восприятия порождает лирическую архитектуру произведения.

Я стою в кузове бортовой машины, уклоняюсь от мокрых еловых веток. Машина воеет, истёртые покрышки, как босые ноги, скользят по глине.

И вдруг машина вырывается на огромное, золотое с белым, поле гречихи. И запах, который никогда не вызовет памятью обоняния, тёплый запах мёда, даже горячий от резкости удара в лицо, охватывает меня.

Огромное поле белой ткани, и поперёк прoderнута коричневая нитка дороги, пропадающая в следующем тёмном лесу (В. Н. Крупин, «Гречиха»).

Воспоминание передаётся через образную вербализацию сенсорного восприятия: **тёплый** запах мёда, даже **горячий**... Осуществляется такое оязыковление сенсорного восприятия с помощью эпитетов **тёплый** и **горячий**, которые служат художественными определениями к имени существительному **запах**, «который никогда не вызовет памятью обоняния», поскольку таковым является сам мёд, издающий запах. Причём писатель раскрывает источник именно такого ощущения: **горячий** запах мёда от резкого его воздействия на органы обоняния. Затем образная палитра усиливается новым тропом: метафорой (**запах**) **охватывает меня**, вместо – *тепло охватывает*. Подтекст лирического «Я» имплицитно подчинён описанию ощущений и чувств, направлен на фиксирование ассоциаций, оставшихся в воспоминании от неожиданно открывшегося взору поля гречихи: ... *вдруг машина вырывается на огромное <...> поле гречихи*. **Белое** цветение гречихи благодаря ощущениям её медового запаха вызывает колоративные ассоциации: цвет мёда (**золотое**). В результате поле гречиха воспринимается как сложная амальгама золотого с белым: *огромное, золотое с белым, поле гречихи*.

Следовательно, такого рода лирикопрозаический дискурс представляет коммуникативное событие как сложную гамму ощущения реального фрагмента картины мира. Передаётся такое ощущение с помощью переключения субъективного и объективного планов нарратива, воскрешающих в памяти аффектное состояние в виде лирически оформленного авторского модуса.



2. Формирование дискурса поэтической прозы. Интерпретация дискурса Е. С. Кубряковой может быть использована для выяснения точек его сопряжения с конкретными текстами поэтической прозы. Под дискурсом следует иметь в виду, отмечает Е. С. Кубрякова, именно когнитивный процесс, связанный с реальным рече-производством, созданием речевого произведения, текст же является конечным результатом процесса речевой деятельности, выливающимся в определенную законченную (и зафиксированную) форму» [6, с. 164]. При таком подходе дискурс поэтической прозы является той речемыслительной средой, в которой осуществляется, с одной стороны, текстообразование поэзии в прозе, а с другой, – его восприятие и понимание реципиентами. Ср.: *Поздней весной в заливных вятских лугах лежат озёра.*

Дикие яблони, растущие по их берегам, цветут, и озёра весь день похожи на спокойный пожар.

Ближе к сенокосу под цветами нарождаются плоды. Красота становится лишней, цветы падают в своё отражение. И на воде ещё долго живут. Озёра лежат белые, подвенечные, а ночью вспоминается саван.

Падают роса. Лепестки, как корабли, везущие слёзы, покачиваются, касаясь друг друга.

Постепенно вода оседает, озёра уходят в подземные реки. И как будто лепестки вместе с ними.

Вода в вятских родниках и колодцах круглый год пахнет цветами. Пьют эту воду кони и люди, птицы и звери, цветы и травы, даёт эта вода жизнь всему существу, всему живому.

Только мёртвым не нужна вода. Поэтому место для них выбирают на взгорьях (В. Н. Крупин, «В заливных лугах»). Лиричность текстообразования формируется при помощи синтеза синергетики поэзии и прозы: цветы, отражающиеся в водной глади озёра похожи на спокойный пожар. Это вызывает новые ассоциации: озёра напоминают белые, подвенечные платья, а лепестки – корабли. При этом подключается голос когнитивной метафоры: роса на лепестках цветов напоминает слёзы. Ср.: *лепестки-корабли везут слёзы – росу.* Такого рода художественное воображение автора обычно создаёт в поэтической прозе единый когнитивно-дискурсивный блок – лирикопрозаический текст. Если обратиться к коммуникативной стилистике Н. С. Болотновой, то лирикопрозаический текст можно охарактеризовать как «речевое произведение, концептуально обусловленное (т. е. имеющее концепт, идею) и коммуникативно ориентированное в рамках определённой сферы общения, имеющее информативно-смысловую и прагматическую сущность» [7, с. 224]. Важным для этого определения являются следующие моменты: 1) текст – это речевое произведение (не языковая единица высшего уровня); 2) текст всегда имеет гиперконцепт (идею, отражающую авторский замысел и формирующую целостность текста); 3) текст обладает стилистической окраской, отражающей определённую сферу общения; 4) текст всегда ориентирован на адресата (даже если им является сам автор); 5) текст несёт информацию (отражаясь в сознании читателя, она приобретает статус смысла); 6) текст обладает эффектом воздействия (прагматикой) [7, с. 224]. Проблема соотношения текста и дискурса является для когнитивной лингвопоэтики наиболее значимой, так как дискурс, отмечает Н. Ф. Алефиренко, можно считать текстом лишь в том случае, если он подвергается личностному осмыслению говорящих: шифруется, дешифруется или интерпретируется [8, с. 13], и является синергетически (нелинейно) организованной совокупностью институционально и тематически объединённых высказываний, когнитивно-прагматический потенциал которых отражает субъективный социокультурный опыт коммуникантов, их внутренний мир, переживания и убеждения [см. 8]. Текст и дискурс имеют следующую кодификационную закреплённость: «в определении текста выделяются такие качества, как целостность, завершённость, обработанность, связность, структурированность, в определении же дискурса доминирует представление о динамичности, событийности, «текучести», но при этом «в современ-



ной лингвистике постулируется нежесткая оппозиция *текст – дискурс*» [9, с. 16]. Соотношение понятий *текст* и *дискурс*, отмечает Н. С. Болотнова, связаны отношениями включения: *текст* входит в понятие *дискурс* в качестве его составной части [7, с. 199]. Формирование дискурса поэтической прозы происходит при потребности автора в коммуникативном диалоге с читателем и декодировании его субъективного опыта, внутреннего мира, переживаний и убеждений: *Вода в вятских родниках и колодцах круглый год пахнет цветами, <...> даёт жизнь всему сущему, всему живому.*

Только мёртвым не нужна вода. Поэтому место для них выбирают на взгорьях. Категориальные аспекты формирования дискурса поэтической прозы эксплицируются как синтез замысла текста, восприятия и понимания действительности эготопом¹.

3. Восприятие и понимание дискурса поэтической прозы. В силу жанровой специфики поэтической прозы её дискурсивное восприятие и понимание представляет серьёзную проблему когнитивной лингвопоэтики. Термин *восприятие* употребляется бинарно: 1) это образ предмета, который возникает в результате процесса восприятия и 2) сам процесс этого восприятия. В о с п р и я т и е дискурса поэтической прозы сопряжено с п о н и м а н и е м, вследствие которого раскрывается лингвопсихологическая и лингвокультурологическая аура автора, так как «в образе автора, как в фокусе, сходятся все структурные качества словесно-художественного целого» [10, с. 210]. Воздействуя на чувственное читательское восприятие, автор «с помощью слова обрабатывает мир, для чего слово должно имманентно преодолеваться» и «стать выражением отношения к этому миру автора» [11, с. 67]. Не менее важен вопрос восприятия текста адресатом, так как именно он декодирует и интерпретирует дискурс поэтической прозы как «схему и загадку», которую «должен ещё дополнить и разгадать в конкретно-смысловом плане» [10, с. 9]. Восприятие и переживание дискурса поэтической прозы можно определить как процесс коммуникации, в результате осваиваются смыслы лирикопрозаического текста, которые подчинены субъективному восприятию и эксплицируются как механизм включения в ситуацию взаимодействия **автора – читателя**. При таком взаимодействии имеющиеся у читателя ценностно-культурные ориентиры, эмотивные и коммуникативные установки раскрываются в преломлении к смысловому тезаурусу дискурса поэтической прозы. Восприятие лирикопрозаического текста также обусловлено и тем комплексом глубинных смыслов, которые эксплицируют авторский замысел, так как именно читатель, интерпретируя текст, демонстрирует восприятие не только дискурса поэтической прозы, но и мира автора, его культуры и эпохи. Этот многоплановый процесс становится 1) процессом непосредственного чувственного познания и 2) сигналом отражения действительности, то есть «процессом раскрытия опосредствованных словами связей и отношений, включающим осмысление [см. 12]. Восприятие дискурса поэтической прозы в качестве психического процесса, который включает осмысление и работу памяти, составляет взаимосвязанную перцептивно-мнемоническую деятельность как единство актуального, процессуального и результативного уровня получаемой информации, которая в субъективно-оценочной обработке соотносит эту информацию с прошлым, как правило, чувственным опытом. Понимание же дискурса поэтической прозы связано с выходом за пределы непосредственного содержания и является пониманием индивидом самого себя, своих чувств и переживаний. В. Е. Чернявская выделяет два уровня понимания дискурса [13, с. 143 – 144]: 1) восприятие дискурса поэтической прозы как конкретного коммуникативного события, фиксируемого в письменных текстах и устной речи, осуществляемого в определённом, когнитивно и типологически обусловленном коммуникативном пространстве; 2) восприятие дискурса поэтической прозы как совокупности тематически соотнесённых текстов: тексты, объединяемые в дис-

¹ Эготоп – субъективно-индивидуальное восприятие действительности, соотнесенность объекта художественного описания с «Я-личностью», создание определенных эго-смыслов, эго-воспоминаний, эго-оценок, то есть Я-пространство поэтической прозы.



курс, обращены, так или иначе, к одной общей теме. Содержание (тема) дискурса поэтической прозы раскрывается не одним отдельным текстом, но интертекстуально, в комплексном взаимодействии многих отдельных текстов.

С точки зрения взаимоотношения автора и читателя, дискурс поэтической прозы вполне соответствует его пониманию как интерактивной деятельности участников общения. Его цель – «установление и поддержание контакта, эмоциональный и информационный обмен, оказание воздействия друг на друга, переплетение моментально меняющихся коммуникативных стратегий и их вербальных и невербальных воплощений в практике общения» [14, с. 5].

Адекватное восприятие и понимание поэтической прозы возможно, на наш взгляд, только при его когнитивно-герменевтической интерпретации. Поскольку анализ дискурса поэтической прозы находится на пересечении разных дисциплин, ему присущ особый подход к проблеме смысла, однако «подход этот не является калькой с исторического подхода, приписывающего определённый смысл некоторому событию» [2, с. 126]. Анализ дискурса поэтической прозы создаёт свой собственный «референт» в пределах дескриптивного подхода. «Он пытается, описывая высказывания, обнаружить новый смысл, черты события, ускользающие от историка, использующего только классические методы анализа. Интерпретация базируется на соотношении аргументов, рассказов, описаний» [2, с. 126]. **Преображение** *Господне... Ласковый, тихий свет от него в душе – доньне* (И.С. Шмелёв, «Лето Господне»); *Ведь всё-всё в мире свершается преобразованием. Преображается яйцо в птенца, семечко в травинку, облако – в дождь, тропинка – в дорогу, надежда – в свершение, мальчик – в мужчину, жизнь земная – в жизнь вечную... – всё преобразается и приближается ко престолу Божию* (В. Н. Крупин, «Гора Фавор. Гора святая»). Специфика создания дискурсом поэтической прозы своего собственного «референта» проявляется в субъективном аксиологическом восприятии временной модели православного праздника «Преображение Господне». Коннотативный эффект (коннотативную синергию) эксплицирует культурный концепт «Преображение», который через воспоминание передаёт эмотивно-психическое состояние автора. В дискурсе поэтической прозы время является темпоральной действительностью – это время автора. Человек в дискурсе поэтической прозы когерентно соотносён с чувственным восприятием реальности. М. М. Бахтин говорил о «творческом хронотопе», через который происходит «обмен произведения с жизнью» [15, с. 403], «апперцептивный фон восприятия» в лирико-прозаическом тексте зиждется на взаимодействии автор – произведение и адресант – адресат. В дискурсе поэтической прозы адресат становится «имманентным участником художественного события, изнутри определяющим форму произведения» [16, с. 265].

Таким образом, дискурсивный смысл поэтической прозы никогда прямо не соотносится с внеязыковой реальностью, а строится посредством механизма архива, в котором проявляется материальность языка. Под словом *архив* Мишель Фуко понимает построенный по определённому принципу механизм, который создаёт различные конфигурации элементов, при этом каждый такой механизм архива задаёт свой порядок собственного формирования. С точки зрения архива смысл складывается из максимального разнообразия содержащихся в нём текстов, что позволяет не увеличивать количество смыслов текста, а «детерминировать смысл, вводя ограничения в описание семантики высказывания» [2, с. 127]. Формирование дискурсивного смысла поэтической прозы происходит не только при помощи лексических механизмов, но и через механизмы формирования высказывания. Такая «двоякая материальность архива и языка образует основу анализа дискурса» [2, с. 127].

Анализ дискурса на протяжении своей истории не всегда занимался проблемой смысла, однако она «была в центре внимания анализа дискурса с момента его возникновения во Франции в конце 1960-х гг.» XX века, а её специфика заключается во взаимосвязи дискурса и идеологии. В работе «Автоматический анализ дискурса» Мишель



Пешё отказывается от возможности исследования семантики в рамках одной лингвистики и предлагает изучать область семантики в её взаимодействии с идеологией. Именно такой подход соответствовал эпохе своего возникновения: «с одной стороны, язык, структурированный относительно двух определённых осей, и, с другой – идеологические формации, внутри которых проявлялись соотношения сил» [17, с. 132 – 133]. Подводя итог своим рассуждениям, авторы отмечают, что смысл берёт своё начало в языке и архиве.

В фундаментальном исследовании Мишеля Фуко «Археология знания» концепция дискурса раскрывается через призму воспроизведения того истока, который располагается вне каких-либо исторических детерминаций; вторая его цель – интерпретация и выслушивание «уже-сказанного» и, в то же время, «не-сказанного».

Англо-американская теоретическая школа начинает использование термина *дискурс* после выхода в 1952 г. статьи американского лингвиста Зеллига Харриса, который объектом анализа дискурса сделал отрезок текста, больший, чем предложение, то есть связный фрагмент речи, последовательность высказываний.

Во французской традиции одним из первых отметил соотношение дискурса с конкретными участниками акта производства высказывания Э. Бенвенист, который термином дискурс обозначил «речевое произведение (*discours*), которое возникает каждый раз, когда мы говорим». Автор подчёркивает, что нашим объектом является акт производства высказывания, а не текст высказанного, и этот акт – дело говорящего, который использует язык по своему усмотрению [18, с. 312]. Предложение, отмечает Э. Бенвенист, представляет собой «образование неопределённое, неограниченно варьирующееся; это сама жизнь языка в действии. С предложением мы покидаем область языка как системы знаков и вступаем в другой мир, в мир языка как средства общения, выражением которого является речь (*le discours*)» [18, с. 139]. Таким образом, Э. Бенвенист понимает под дискурсом экспликацию позиции говорящего в высказывании, в трактовке Э. Харриса объектом анализа становится последовательность высказываний, отрезок текста, больший, чем предложение.

Активное применение термин *дискурс* находит в 1970-е гг. XX века, когда были опубликованы труды европейской школы лингвистики текста (Т. ван Дейк, В. Дресслер, Я. Петефи), а также работы американских лингвистов (У. Лабов, Дж. Греймс, Р. Лангакер, Т. Гивон, У. Чейф). Как отмечает У. Чейф, дискурс многосторонен, и достаточно очевидна ограниченность любых попыток отразить его моделирование, сведя дискурс к одному или двум измерениям. В монографии «Дискурс, сознание и время» исследователь приходит к выводу, что такие две сферы, как сознание и язык не могут быть поняты по отдельности, а главным понятием структуры дискурса является интонационная единица, т. е. квант дискурса, соответствующий одному фокусу сознания. Интонационная мелодика дискурса поэтической прозы проявляется через чувственное восприятие действительности в лирическом нарративе.

Немецкая школа дискурсивного анализа связана с именами Утца Мааса, Юргена Линка и Юргена Хабермаса. У. Маас выделяет следующие концептуальные положения для теории дискурса: любой текст является частью и выражением общественной практики, которая уже определяет массу других возможных текстов. При этом анализ текста становится идеологически ориентированным анализом дискурса, который выступает как соответствующая языковая формация по отношению к социальной и исторически определяемой общественной практике [13, с. 141].

Исследуя множественность и разнообразие значений слова *дискурс*, П. Серио выделяет следующие:

- 1) эквивалент понятия «речь», т.е. любое конкретное высказывание;
- 2) единица, по размерам превосходящая фразу, высказывание, то, что является предметом исследования «грамматики текста», которая изучает последовательность отдельных высказываний;



- 3) воздействие высказывания на его получателя с учетом ситуации (что подразумевает субъекта высказывания, адресата, момент и определённое место высказывания);
- 4) беседа, рассматриваемая как основной тип высказывания;
- 5) речь, присваиваемая говорящим, в противоположность повествованию, которое разворачивается без эксплицитного вмешательства субъекта высказывания;
- 6) противопоставление *язык* и *речь* (*langue / discourse*), их дифференциация и диверсификация. Различается, таким образом, исследование элемента «в языке» и его исследование «в речи»;
- 7) обозначение системы ограничений, которые накладываются на высказывания в силу определённой социальной или идеологической позиции;
- 8) анализ дискурса определяет свой предмет исследования, разграничивая высказывание и дискурс [19, с. 26 – 27].

Такие полярные теоретические предпосылки, несомненно, явились причиной столь широкому концептуальному пониманию дискурса, который в современной лингвистике занимает приоритетную сферу исследования.

Дискурс поэтической прозы является той речемыслительной средой зарождения и развития уникального феномена человеческого духа, которое создано, как отмечает Э. Бенвенист, на основе триады «язык – культура – человеческая личность». Следует также сказать, что в дискурсе поэтической прозы язык является связующим звеном жизни психической и жизни общественно-культурной, и в то же время орудием их взаимодействия. Это побудило М. М. Пришвина к необычному на первый взгляд заключению: *Истории русского народа нет: народ русский остается в своём быту неизменным, – но есть история власти над русским народом и тоже есть история страдания сознательной личности* (М. М. Пришвин, «Дневники»). Особенно ярко такого рода страдания представлены в русской поэтической прозе. Ведь само создание поэтической прозы – это, прежде всего, средство удовлетворения духовно-философских исканий личности автора, осмысление им духовных ценностей бытия. С точки зрения когнитивной лингвопоэтики, поэтическая проза – это творческий акт, способный раскрыть внутреннюю динамику лингвокреативной деятельности личности автора. Познавая мир, размышляя о месте «Я» в нём, авторы поэтической прозы расширяют сам объём реальности, раскрывая нам новые горизонты внутреннего мира человека. В частности, сопряжённое ощущение жизни психической и жизни общественно-культурной всегда было свойственно великим русским писателям. «*Вот в чём моё главное достоинство, – писал Н. В. Гоголь, <...> но достоинство это, говорю вновь, не развилось бы во мне в такой силе, если бы с ним не соединилось мое собственное душевное обстоятельство и моя собственная душевная история* (Н. В. Гоголь, «Выбранные места из переписки с друзьями»).

Когнитивный подход к описанию поэтической прозы позволяет говорить о ней как форме репрезентации образного познания, способе возникновения, развития и совершенствования знаний человека о мире и самом себе. *Но есть семя, жаждущее влаги и ожидающее своего расцвета: вот из этого непророщенного семени и цветов, не расцветших в своей собственной душе, я создам своего героя, и пишу историю его как автобиографию, оно выходит и подлинно, до ниточки верно, и неверно, как говорят, «фактически»* (М. М. Пришвин, «Дневники»).

Одним из структурных центров дискурса поэтической прозы является эгоцентризм, при помощи которого раскрывается внутренний мир и чувственное, душевное состояние лирического героя. Именно благодаря этой особенности повествования в текстах поэтической прозы в качестве её категориального признака формируется лирическая архитектоника, доминанта глубокого личностного переживания описываемых событий, креативная индивидуальность автора. Внутренняя суть ценностно-смыслового пространства произведения раскрывает его поэтический дискурс, в эпицентре которого находится человек – языковая личность, окутанная этнокультурной аурой Руси. В русской поэтической прозе этому подчинены исповедальные мотивы,



монологи с адресатом и самим собой, внутренняя речь, исходящая из потаённых глубин внутреннего эгопространства.

Язык поэтической прозы представляет многоликую систему. Однако при всём таком разнообразии можно выделить её отличительные свойства: 1) индивидуальную маркированность выразительно-изобразительных знаков; 2) поэтическую образность внутренней формы слова; 3) коннотативную имплицитность смыслового содержания, раскрывающуюся при помощи дискурсивной экспликации скрытых когнитивных ресурсов.

Художественно-образное речемышление – главное свойство языка поэтической прозы. Поэтическая функция языка, по В. В. Виноградову, опирается на коммуникативную, исходит из неё, но воздвигает над ней подчинённый закономерностям искусства новый мир речевых смыслов и соотношений. Важность такой смысловой надстройки в дискурсе поэтической прозы всегда отмечали её создатели:

«История учит», и знать старые ошибки полезно для того, чтобы не желать повторять их наново (Н. С. Лесков, «Сеничкин яд»).

Таким образом, задача просвещения состоит, во-первых, в том, чтобы ценности духа, поднятые отдельными личностями высоко над обычным сознанием, опустить в кладовую здравого смысла, т. е. сделать их полезными и выгодными, а во-вторых, уменьшить тем самым пропасть между образованными классами и классами, пользующимися собственно здравым смыслом (М.М. Пришвин, «Дневники»).

«Здравый смысл» создан тоже, как и наука и философия, отдельными личностями, потерявшими своё имя в истории, он имеет к истории философии такое же отношение, как «народная словесность» к истории литературы, его отличие от философии то, что им (здр. смыслом) пользуются все, он есть всеобщее Достояние (М. М. Пришвин, «Дневники»).

В отличие от научного текста, целью которого является кодирование, хранение и сообщение определенной информации, художественный текст выполняет функцию воздействия (Виноградов В. В., Щерба Л. В., Смирницкий А. И., Ахманова О. С.). Особенно ярко эта функция проявляется в текстах русской поэтической прозы, где она реализуется интроспективно, пропуская смысловое содержание порождаемого текста через авторское его восприятие. Тем самым создаётся художественный эффект личного сопричастия автора к описываемому событию.

Художественный текст – это своего рода моделирование выбранного автором «участка действительности и отражение индивидуального процесса его познания» [20, с. 6]. В поэтической прозе в качестве фрагмента действительности может выступать любое явление окружающего мира, которое вписывается в тему произведения. Выбор автором объекта описания подчиняется лейтмотивным стимулам авторской интенции, поэтому не является случайным. Чаще всего побудительными стимулами такого выбора оказываются «болевы́е точки» жизненного пространства автора и окружающих его людей – источник их эмоционального переживания и глубоких раздумий. Ими могут быть как нарушающие привычный жизненный ритм конфликты эпохи – социальные, идеологические, политические, экономические [см. 21], так и психологические, эмоциональные и другие лично важные события, имеющие, однако, общественный, социокультурный или религиозно-исторический резонанс. Текст поэтической прозы направлен на то, чтобы увидеть их «изнутри», тем самым эмоционально воздействовать на читателя. В тексте поэтической прозы складываются особые отношения: *действительность – образ – текст*. Именно они, будучи особой художественной конфигурацией объективной реальности и авторского воображения, имплицитным сопряжением правды и вымысла создают глубинное смысловое содержание текста поэтической прозы. *Я весь дрожал при одном взгляде на ящик с красками, пачкал бумагу с утра до вечера, часами простаивал, глядя на ту дивную, переходящую в лиловое, синеву неба, которая сквозит в жаркий день против солнца в верхушках деревьев, как бы купающихся в этой синеве, – и навсегда проникся глубочайшим чувством истинно божественного смысла и значения земных и небесных красок (К. Г. Паустовский, «Золотая роза»).* При этом автор прибегает к использова-



нию тех языковых средств, которые с его точки зрения способны передать самые потаённые движения его души, выразить в словесной форме авторские интенции. Язык русской поэтической прозы – это особая знаковая система, неоднозначность семантики которой используется для множественной интерпретации представляемого в тексте смыслового содержания. Языковые знаки, его репрезентирующие, используются главным образом в их вторичных значениях. Таковыми выступают метафоры, фразеологизированные сочетания, устойчивые выражения нефразеологического характера, передающие, как правило, архетипные представления, сложившиеся в данной этнокультуре ещё в глубокой древности.

Использование такого рода выразительно-изобразительных средств обуславливается особенностями дискурса поэтической прозы, который рассматривается нами как коммуникативно-прагматическое выражение поэтического мышления в прозе. В то же время он может быть осмыслен как процесс поэтического творчества, способ авторской рефлексии о мире и человеке, особый тип художественного мышления, формирующий эгоцентрическое (в центре повествования авторское «Я») и логоцентрическое восприятие действительности. При логоцентрическом мировосприятии смыслообразующими точками поэтической прозы выступают базовые культурные концепты как ценностно-смысловые доминанты русской ментальности и духовности: *Тем-то именно и велик художник, что, творя, он забывает о своей чувствительной и пульсирующей коже и сознаёт лишь свою космическую **духовность**, гордясь и смущаясь перед ответственностью за случайно всыхнувший в нём ген* (И. Ф. Анненский, «Вторая книга отражений»). ***Духовности** больше в нации, чем в народности, но это не тайна* (В. Крупин, «Выбранные места из дневников 1970-х годов»).

Ценностно-смысловое своеобразие дискурса поэтической прозы определяется (а) нравственными приоритетами, (б) лирико-философскими размышлениями автора о вечных ценностях человеческого бытия и (в) утверждением своего «Я». Данная триада, собственно, и обуславливает особенности взаимодействия в поэтической прозе лирически возвышенного языка и когнитивной аргументации прозаических жизнесмыслов: *любовь, как она мне мерещится и как раскрывается смысл пережитого, есть путь к творчеству* (М. М. Пришвин, «Дневники»); *любовь заключает весь смысл жизни – всю вселенную!* (А. И. Куприн, «Гранатовый браслет»); *любовь, думал я, сильнее смерти и страха смерти. Только ею, только любовью держится и движется жизнь* (И. С. Тургенев, «Воробей»). Перефразируя мысль Д. С. Лихачёва, относящуюся, правда, к древнерусской литературе [см. 22], можно сказать, что поэтическую прозу можно рассматривать как литературу одной темы. И эта тема – смысл человеческой жизни. Раскрывается она с помощью сочетания таких речевых средств, которые способны сполна передать пронзительную чувственность и народную мудрость авторского миропонимания. Такого рода философские переживания автора позволяют ему концептуально связать в единую панорамную картину все дискурсивные проявления поэтической прозы как на антропологическом уровне самораскрытия сущности дискурса, так и на уровне его лингвокультурной значимости.

Для поэтической прозы значимым является ещё один конструктивный узел в структуре поэтического дискурса. Безотносительно к поэтической прозе американский психолог Ф. Бартлетт обнаружил, что при вербализации прошлого опыта люди регулярно пользуются стереотипными представлениями о действительности (книга «Память» – *Remembering*). Воспоминание, отмечает психолог, – это не повторное воспроизведение, а творческая реконструкция, желание заново пережить то, что когда-то было ощущением. Память, по мнению Н. Г. Брагиной, концептуализируется в языке подобно произведению живописи, на что указывает, в частности, смысловая близость предикатов *вспомнить* и *вообразить*. Именно **память преобразует прошлое в образы**. В языковом пространстве памяти деятельность сознания передаётся через творческую трансформацию обыденных образов, являющихся, по Э. Кассиреру, продуктами памяти [см. 23]. *Образная память* (в отличие от *логической памяти*) «отвечает» не столько за понимание прошлого, сколько за восприятие [24, с. 127]. Этим,



собственно, и обуславливаются отличительные признаки дискурса поэтической прозы: *Но два чувства должны двигать всеми нами: это уроки прошлого, из которого надо брать только хорошее, и надежда на будущее, на то, что хорошее будет продолжено и усилено. Мы же не перестали радоваться солнышку, дождю, расцветающим цветам. Приходят в мир дети, тянут к нам свои ручонки, чтобы мы поднимали их. Ведь стыдно же будет уходить из этого мира, если мы не сделаем его хоть капельку лучше. Если хотя бы на миллиметр не подвинемся к пониманию, что земная жизнь – одна-единственная, но жизнь нашей, тоже единственной, души – вечна. Так что мы живем для души, для вечности, для России (В. Н. Крупин, «Я православный и не могу не защищать свои святыни»).*

Функции памяти Ф. Бартлетт рассматривает в аспекте культуры, а язык, по мнению Н. Ф. Алефиренко, связан с культурой и содержательно, и формально [25, с. 31]. Предыдущий языковой опыт, отмечает Б. М. Гаспаров, можно рассматривать в качестве гигантского мнемонического конгломерата, в котором фрагменты языковой ткани не лежат в памяти неподвижно как постоянные единицы хранения, условия их существования в языковом сознании говорящего проходят токи ассимилятивных и ассоциативных взаимодействий. Существование каждого фрагмента в конгломерате языковой памяти дискурса поэтической прозы неустойчиво и релятивно, а смысловые очертания подвержены изменениям [ср. 26]. В когнитивной психологии память исследуется как проявление личности. В качестве субъекта внутреннего мира человека рассматривает память и Н. Г. Брагина, которая отмечает, что память выступает как артефакт, «Я человека является субъектом, как владельцем, хозяином собственной памяти. Я человека контролирует, конструирует собственную память, т.е. производит со своей памятью осознанные манипуляции» [24, с. 49], что и воплощается в языке поэтической прозы. При этом нередко используются словосочетания типа *осталось в памяти, перебираешь в памяти, запечатлена в памяти*. Ср.:

1. *А на Рождество, такие трескучие морозы... а они являлись в летних пальтишках и не могли говорить от холода, а прыгали все у печки и дули в сизые кулаки, – это **осталось в памяти*** (И. С. Шмелев, «Лето Господне»)§

2. *И многое, многое пережито было за эти годы, кажущиеся такими долгими, когда внимательно думаешь о них, **перебираешь в памяти** все то волшебное, непонятное, непостижимое ни умом, ни сердцем, что называется **прошлым*** (И. А. Бунин, «Холодная осень»);

3. *Но мудрость его **запечатлена в памяти** всех народов и записана на небесах в книге вечной* (И. А. Бунин, «Смерть пророка»).

Приведённые примеры в который раз подтверждают мысль Л. С. Выготского о том, что память означает использование и участие предыдущего опыта в настоящем поведении [см. 27]. Своеобразие проявления языковой памяти в дискурсе поэтической прозы состоит в том, что она предопределяет характер речевого поведения в ней и автора, и персонажей.

Когнитивно-дискурсивной сущностью поэтической прозы являются потребности автора в «обмене» константно-инвариантной информацией с «Другим» и декодирование текста адресатом. Всё это превращает дискурс поэтической прозы или в генератор новых смыслов, или в средство «перераспределения» смыслового напряжения в тексте между невербальными и речевыми факторами его проявления. Собственно, названные интерпретации ценностно-смысловой доминанты культурной памяти языковой личности (автора и читателя) обуславливают все категориальные аспекты сущности дискурса поэтической прозы как синергетического единства текста, культуры и языковой личности, определяющего характер так называемого эготопа.

Список литературы

1. Кубрякова Е. С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа // Дискурс, речь, речевая деятельность: функциональные и структурные аспекты. – М.: ИНИОН, 2000. – С. 7 – 25.



2. Гийому Ж., Мальдидье Д. О новых приёмах интерпретации, или Проблема смысла с точки зрения анализа дискурса // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. – М.: ОАО ИГ «Прогресс», 1999. – С. 124 – 136.
3. Арутюнова Н. Д. Прагматика // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. – С. 389 – 390.
4. Степанов Ю.С. Альтернативный мир, дискурс, факт и принципы причинности // Язык и наука конца XX века. – М.: Прогресс, 1995. – С. 35 – 73.
5. Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация – М.: Прогресс, 1989. – 307 с.
6. Кубрякова Е. С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) // Язык и наука конца XX века. – М.: Рос. гуманитар. ун-т, 1995. – С. 144 – 238.
7. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 384 с.
8. Алефиренко Н. Ф. Когнитивно-синергетическая сущность дискурса // Лингвистика. Герменевтика. Концептология. – Кемерово, 2008. – С. 12 – 17.
9. Чумак-Жунь И. И. Поэтический текст в русском литературном дискурсе конца XVIII – начала XXI веков. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2009. – 244 с.
10. Виноградов В. В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – 240 с.
11. Бахтин М. М. Слово в поэзии и в прозе // Вопросы литературы. – 1972. – № 6. – С. 76 – 82.
12. Зимняя И. А. Смысловое восприятие как сложная перцептивно-мыслительно-мнемическая деятельность // Смысловое восприятие речевого сообщения. – М.: Наука, 1976. – С. 5 – 33.
13. Чернявская В. Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. – М.: Книжный дом «Либроком», 2009. – 248 с.
14. Карасик В. И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс. – Волгоград: Перемена, 2000. – С. 5 – 20.
15. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 495 с.
16. Волошинов В. Слово в жизни и слово в поэзии // Звезда. – 1926. – № 6. – С. 264 – 265.
17. Пешё М., Фукс К. Итоги и перспективы. По поводу автоматического анализа дискурса // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. – М.: ОАО ИГ «Прогресс», 1999. – С. 105 – 123.
18. Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М.: Прогресс, 1974. – 448 с.
19. Серио П. Как читают тексты во Франции // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. – М.: ОАО ИГ «Прогресс», 1999. – С. 12 – 53.
20. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. – Ленинград: Просвещение, 1979. – 327 с.
21. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. – М.: Гослитиздат, 1950. – 326 с.
22. Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. Избранные работы: В 3 томах. – Т. 3. – Л.: Худож. лит., 1987. – С. 5.
23. Кассирер Э. Философия символических форм. – Том 3. Феноменология познания. – М.; СПб.: Университетская книга, 2002. – 398 с.
24. Брагина Н. Г. Память в языке и культуре. – М.: Языки славянских культур, 2007. – 520 с.
25. Алефиренко Н. Ф. «Живое» слово: Проблемы функциональной лексикологии. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 344 с.
26. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. – М.: «Новое литературное обозрение», 1996. – 352 с.
27. Словарь Л. С. Выготского / Под редакцией Леонтьева А. А. – М.: Смысл, 2007. – 119 с.

DISCOURSE PROBLEMS OF POETIC PROSE

E. G. Ozerova

*Belgorod National
Research University*

*e-mail:
Ozerova @bsu.edu.ru*

The article considers the peculiarity of the discourse of poetic prose which is defined by (a) moral priority and (b) lyric and philosophical thoughts of the author of eternal values of human existence and (c) affirmation of the individual self. This triad explicates the peculiarities of cooperation of lyric speech and cognitive argumentation of linguopoetic senses of life.

Key words: discourse, poetic prose, egotope.