

ответив, / Он оградится от забот / Шестой главою от Матфея? Вспомним строки шестой главы от Матфея, которые приходят на помощь, когда мы озабочены суетой, беспокойством, что-то тревожит нас: «Не собирайте себе сокровищ на земле, где моль и ржа истребляют и где воры подкапывают и крадут; Но собирайте себе сокровища на небе, где ни моль, ни ржа не истребляет и где воры не подкапывают и не крадут; <...> Ищите же прежде Царства Божия и правды Его, и это все приложится вам. Итак не заботьтесь о завтрашнем дне, ибо завтрашний сам будет заботиться о своем: довольно для каждого дня своей заботы» [Матф. 6: 19, 20, 33, 34].

Анализ соотношения художественного концепта и художественного дискурса позволяет проникнуть в эмоциональную сферу языковой личности Пастернака. Проникновение фразеологических единиц в его поэтический текст не только способствует демократизации, сообщает тексту определенное эмоциональное звучание, но и позволяет выявить особенности репрезентации художественных концептов, образующих художественный дискурс, и художественных концептов, образованных дискурсом. Непроизвольность ассоциаций, образов, вербализованных ФЕ, передает дух живого общения, интонацию непринужденности и таким образом влияет на развитие художественного дискурса.

Литература

1. Болотнова Н.С. Гармонизация общения и лексическая структура художественного текста. Лекция. СПб., 1992.
2. Болотнова Н.С. Методика анализа концептуальной структуры художественного текста // Слово – сознание – культура: сб. науч. трудов. М., 2006.
3. Болотнова Н.С. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль / Н.С. Болотнова, И.И. Бабенко, А.А. Васильева и др.; под ред. Н.С. Болотновой. Томск, 2001.
4. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М., 1976.
5. Быдина И.В. Исследование поэтического текста в когнитивно-коммуникативном аспекте // Известия ВГПУ. Сер.: Филологические науки. Волгоград, 2005. № 3 (12).
6. Баранов А.Н. Постулаты когнитивной семантики // Известия АН. Сер. лит. и яз. М., 1997. Т. 56 (1).
7. Бабушкин А.П. Перевод реалий в свете проблем когнитивной семантики // Проблемы культурной адаптации текста. Воронеж, 1999.
8. Сухих С.А. Репрезентативная сущность личности в коммуникативном аспекте реализаций. Краснодар, 1997.
9. Алефиренко Н.Ф. Концепт и значение в жанровой организации речи: когнитивно-семасиологические корреляции // Жанры речи: сб. науч. трудов. Вып. 4. Жанр и концепт. Саратов, 2005.
10. Миллер Л.В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория // Мир русского слова. СПб., 2000. № 4.
11. Алефиренко Н.Ф. Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры. М., 2002.
12. Бирих А.К. Русская фразеология. Историко-этимологический словарь / А.К. Бирих, В.М. Мокиенко, Л.И. Степанова; под ред. В.М. Мокиенко; СПбГУ; Межкаф. словарный каб. им. Б.А. Ларина. 3-е изд., испр. и доп. М., 2005.

И.И. Чумак-Жунь

МЕЖСУБЪЕКТНЫЕ СВЯЗИ В ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Белгородский государственный университет

Дискурс – это когнитивно-коммуникативное образование, содержанием которого является текст, погруженный в жизнь, или речевая деятельность в ее событийном освещении (ср. [1, с. 10]). Для корректного исследования межсубъектных связей в поэтическом дискурсе важно помнить, по крайней мере, о двух его категориальных свойствах. Во-первых, кроме текста, поэтический дискурс содержит еще и различную экстралингвистическую информацию (знание мира, события, мнения, ценностные установки), играющие особенно важную роль в понимании и восприятии поэтической речи. Во-вторых, совокупность сформированных в определенном со-

циокультурном контексте мнений, ценностных установок, служащих для характеристики дискурса, образует метадискурс. По аналогии с метаязыком – языком «второго порядка», по отношению к которому язык выступает как объект [2, с. 297], метадискурс можно назвать дискурсом «второго порядка», по отношению к которому дискурс выступает объектом. Пространство метадискурса – это лингвокультурное пространство, в котором определенный вид дискурса подвергается обсуждению и оценке.

Сказанное выше позволяет определить поэтический дискурс в единстве его лингвистических и экстралингвистических составляющих. *Поэтический*

дискурс – это интегративная и системная (связанная) совокупность поэтических текстов в единстве лингвистических, прагматических, социокультурных, психических и паралингвистических факторов их порождения и восприятия. При этом мы исходим из того, что каждый поэтический текст существует в особом дискурсивном пространстве. Поэтический метадискурс, т.е. дискурс, включающий тексты о поэтических текстах, является элементом поэтического интердискурса, под которым понимаются специфические условия осуществления дискурсивного процесса (М. Пеше и К. Фуко), то есть «те факторы, которые извне обуславливают форму и содержание дискурса» [3, с. 7]. Единицы поэтического метадискурса представлены разными формами: критикой, журнальными статьями, заметками, письмами, высказываниями, записками о поэтическом творчестве.

Особое место в метадискурсивном пространстве занимает автометадискурс, представляющий собой самоописание (автометадескрипцию, автоинтерпретацию), т.е. код автора, «имплицитный или эксплицитный в текстах о художественных текстах» [4, с. 16].

Ролан Барт, исследуя литературу и метаязык как искусственный язык, на котором такое исследование ведется, заметил: «Литература никогда не размышляла о самой себе (порой она задумывалась о своих формах, но не о своей сути), не разделяла себя на созерцающее и созерцаемое; короче, она говорила, но не о себе» [5, с. 131]. Можно согласиться с Ю.В. Казариным, что «данное утверждение нельзя отнести к русской поэзии, существующей в «самоосознанном» состоянии не менее 300 лет» [6, с. 53]. По замечанию К.Э. Штайн, «...в процессе становления русской литературы автор и исследователь творчества представляли часто в едином лице, то есть как «расщепленный субъект»: Ломоносов, Тредиаковский, Сумароков, Востоков (и это можно сказать о Пушкине, который как будто бы и не писал специальных работ о поэзии, прозе, языке) являются и художниками слова, и исследователями собственного творчества и творчества других поэтов и писателей. Здесь особенно велико значение символистов» [4, с. 16]. С ее словами перекликается высказывание Л. Лосева: «С моей точки зрения, все наши подлинные поэты были в той или иной степени филологами, если угодно – литературоведами, лингвистами, критиками. Пушкин с его замечательными статьями о литературе, не только о текущей, но и об истории литературы, проникновенно высказывался о языке. Профессиональными филологами были Блок, Белый... Серьезное филологическое образование ... имели Мандельштам и Ахматова; мы можем говорить как о серьезных филологах даже о таких автодидактах, как Цветаева или Бродский» (цит. по [7, с. 69–70]).

Автометадискурс реализуется и в собственно поэтических текстах, в частности, программной для русского поэтического дискурса темой является тема роли поэта и поэзии. Так, метадискурсивная цепочка связывает в поэтическом дискурсе XIX в. тексты А.С. Пушкина («Поэт и толпа»), М.Ю. Лермонтова («Журналист, читатель и писатель») и Н.А. Некрасова («Поэт и гражданин»); в XX в. в эпитафии «Смерть поэта» Пастернака пересекаются четыре имени: Лермонтов – Пушкин, Пастернак – Маяковский. Своеобразие подобного диалога заключается в том, что поэтические тексты демонстрируют не высказывание, а жизнь идеи, выраженной в художественной форме. В них отражаются творческие поиски художника, определяются способы его поэтического самовыражения. Это одновременно «предмет и взгляд на предмет, речь и речь об этой речи, литература-объект и металитература» [5, с. 131]. В подобных случаях реализуются косвенно-межсубъектные отношения – метатекстуальные переклички осуществляются на разных семантических уровнях произведения, принимая форму более или менее явного намека, иногда сопровождающегося прямыми ссылками на конкретного автора, текст или персонаж.

В поэтическом метадискурсе существует особый жанр – стихотворное послание к поэту, когда формой апелляции к собеседнику является прямое обращение. В этом случае поэты вступают в прямой субъектный диалог. Для поэтического послания характерны следующие черты:

1. Адресность. Поэтическое сообщение маркировано – адресат определен в заглавии, эпитафии или в прямом обращении в тексте. Многочисленны маркированные поэтические послания в поэзии А.С. Пушкина: «К Батюшкову», «Батюшкову», «К Дельвигу», «Дельвигу», «К Жуковскому», «Жуковскому», «Вяземскому», «Денису Давыдову», «К Языкову» и т.д. Отсылки к каким-либо текстам в составе данного текста ориентированы на совершенно конкретного адресата – того, кто в состоянии опознать интертекстуальную ссылку, оценить ее выбор и адекватно понять стоящую за ней интенцию.

2. Метатекстуальность. То, что адресат – поэт, определяет особенность текстов, отличает их от маркированных дружественных и любовных посланий. Объектом исследования в них является словесное (поэтическое) творчество. Так, тема *поэт и его творчество* задается в самом начале большинства пушкинских посвящений. Ср.: *Философ милый и пилит, Парнасский счастливый ленивец...* («К Батюшкову»); *Послушай, муз невинных Лукавый духовник...* («К Дельвигу»), *Благослови, поэт!... в тиши парнасской сени Я с трепетом склонил пред музами колени...* («К Жуковскому»); *Напрасно, пламенный поэт, Свой чудный кубок мне подносишь И выить за здоровье просишь* («Ответ Катенину»).

3. Диалогичность. Так как объектом обсуждения является поэтическое творчество, автор имплицитно или эксплицитно вступает с собеседником в диалог, нередко используя при этом языковую игру. Если в поэзии XVIII–XIX вв. распространено прямое обращение (см. приведенные выше примеры из произведений А.С. Пушкина), то в XX в. авторы вступают в диалог чаще косвенно, используя элементы языковой игры.

4. «Авторская открытость». В данном случае снимается характерное для поэтического текста несоответствие автора и лирического героя. Особенности поэтических посланий заключается в том, что в них лирический герой максимально приближен к собственному я: назвав собеседника по имени, поэт не может скрывать свое. В стихотворении Пушкина «К Жуковскому» описываются и личные переживания, и детали биографии юного поэта, которые он сам же уточняет: *Страшусь, неопытный, бесславно-го паденья, Но пылкого смирить не в силах я влечения, Не грозный приговор на гибель внемлю я: Сокрытого в веках священный судия, Страж верный прошлых лет, наперсник муз любимый И бледной зависти предмет неколебимый Приветливым меня вниманьем ободрил* (примеч. Пушкина – Карамзин).

В подобных поэтических диалогах отражаются когнитивно-коммуникативные межсубъектные отношения в поэтическом дискурсе между авторами поэтических текстов.

Непосредственные межсубъектные связи характерны уже для поэтического дискурса XVIII в. Рассмотрим, как строится один из поэтических диалогов, в котором задается традиционная для поэтического дискурса XVIII в. схема межсубъектных отношений.

А. Кантемиром в 1729 г. была создана Сатира I «На хулящих учение», на которую в 1729 г. Феофан Прокопович ответил стихотворением «К сочинителю сатир». В свою очередь, Кантемир отвечает «Благодарственными стихами Феофану Прокоповичу». Маркированным поэтическим посланием является произведение Ф. Прокоповича. Обратимся к его тексту. Композиционно послание Прокоповича состоит из трех основных частей (формально выраженных): I – обращение; II – основная часть; III – заключение.

К сочинителю сатир

I

*Не знаю, кто ты, пророче рогатый;
Знаю, коликой достоин ты славы;
Да почто ж было имя укрывати
Знать, тебе страшны сильных глупцов нравы.
Плюнь на их грозы, ты блажен трикраты.
Благо, что дал бог ум тебе, столь здравый.
Пусть весь мир будет на тебя гневливый,
Ты и без счастья довольно счастливый.*

II

*Объемлет тебя Аполлин великий,
Любит всяк, кто есть таинств его зритель;
О тебе поют парнасские лики,
Всем честным сладка твоя добродетель
И будет сладка в будущие веки;
А я и ныне сущий твой любитель;
Но сие за верх твоей славы буди,
Что тебе злые ненавидят люди.*

III

*А ты как начал течи путь преславный,
И пером смелым межи порок явный
На нелюбящих ученой дружины
И разрушай всяк обычай злонравный,
Желая в людях доброй перемены.
Кой плод учений не един искусит,
А дураков злость язык свой прикусит.*

Первая (обращение-похвала) и последняя (поучение) части типичны для поэтических посланий XVIII–XIX вв. Собственно метадискурсивная информация содержится во второй части послания – определяется степень влияния поэта на общественное мнение и отношение к нему окружающих. Именно в этой части реализуется межтекстуальный диалог. Автор использует элементы языковой игры, зашифровывая информацию, которая может быть расшифрована только при обращении к тексту-источнику. Подсказкой являются прецедентные феномены. В тексте послания встречаются два прецедентных имени (*Аполлин* и *парнасские лики*), которые использует в своей сатире Кантемир. Кажется неслучайным, что имя *Аполлин* употребляется у Прокоповича в том же варианте, что и у Кантемира, хотя в текстах XVIII в. гораздо более распространенным является имя *Аполлон*. Сопоставим восьмистишья, в которых есть эти номинации:

Кантемир:

*Правда, в нашем молодом монархе надежда
Всходит музам немала; со стыдом невежда
Бежит его. Аполлин славы в нем защиту
Своей не слабу почул, чтяща свою свиту
Видел его самого, и во всем обильно
Тщится множить жителей парнасских он сильно.
Но та беда: многие в царе похваляют
За страх то, что в подданном дерзко осуждают.*

Феофан Прокопович:

*Объемлет тебя Аполлин великий,
Любит всяк, кто есть таинств его зритель;
О тебе поют парнасские лики,
Всем честным сладка твоя добродетель
И будет сладка в будущие веки;
А я и ныне сущий твой любитель;
Но сие за верх твоей славы буди,
Что тебе злые ненавидят люди.*

Феофан Прокопович с помощью прецедентных феноменов указывает на то восьмистишие в объемной сатире Кантемира, в котором восхваляется *молодой монарх* (судя по историческому контексту – Петр II) как единственный защитник Аполлона (*Аполлина*) и парнасских жителей от *невеждей и презирателей наук* (слова из примечания Кантемира к сатире).

В этой макропропозиции в исходном тексте представлены три субъекта (*молодой монарх – музы – обыватели*) и определены отношения между ними: *молодой монарх* покровительствует музам, обыватели (*невежды, многие*) в *царе* пристрастие к музам *похваляют за страх* (со стыдом *невежда бежит его*).

У Прокоповича в триаде на месте монарха оказывается поэт. Замена одного из субъектов меняет отношения между ними.

Сопоставим те отношения, которые описаны в сатире Кантемира и в ответе Прокоповича:

Кантемир:

– отношение царя и муз – покровительственное со стороны царя;

– отношение обывателей и царя – страх со стороны обывателей;

– отношение лирического героя к царю – надежда с большой долей сомнения и неуверенности в результате (субъективная модальность с явно выраженным оттенком уступки). Ср.: *Правда, в нашем молодом монархе надежда <...> Но та беда: многие в царе похваляют За страх то, что в подданном дерзко осуждают.*

Прокопович:

– отношение поэта и муз – любовь богов;

– отношение обывателей и поэта – любовь со стороны *всех честных* и ненависть со стороны *злых людей*;

– отношение лирического героя к поэту – глубокое уважение, восхищение, почтение, любовь репрезентированы не только в приведенном фрагменте, но неоднократно во всем тексте послания: *Знаю, коликой достоин ты славы <...> ты блажен трижды <...> Благо, что дал бог ум тебе, столь здравый <...>.*

В поэтическом послании Ф. Прокоповича имплицитно, с помощью межтекстуального диалога обозначена одна из доминантных тем русского поэтического дискурса – поэт и власть. Семантическое пространство текстов организовано таким образом,

что одни субъекты (*поэт и царь*) оказываются противопоставленными по отношению к другим субъектам, а следовательно, и друг к другу. Положительному в целом кантемировскому смыслу ‘царь – надежда’ у Прокоповича противопоставляется смысл ‘поэт – любовь’, и левые члены оппозиции оказываются в таком же соотношении, как и правые: поэт сильнее царя, как любовь сильнее надежды. Оказываются противопоставленными и текстовые модальности: гипотетичности отрывка сатиры (*надежда, защиту почул, тщится, похваляются за страх*) соответствует категоричность в выражении чувств у Прокоповича (*Любит всяк; О тебе поют парнасские лики; Всем честным сладка твоя добродетель И будет сладка в будущие веки; А я и ныне сущий твой любитель*). Вероятно, заключительная фраза отрывка (*Но сие за верх твоей славы буди, Что тебе злые ненавидят люди*) является прямым ответом на высказывание в сатире: *Но та беда: многие в царе похваляют За страх то, что в подданном дерзко осуждают.*

Глубинный смысл приведенного фрагмента Прокоповича может быть определен только в дискурсивном контексте, т.е. при наличии пресуппозиций, включающих знание исходного текста. Именно жанровые особенности поэтического послания дают читателю возможность определить те интенции, которые заложены в тексте.

Итак, межсубъектные связи – это специфическая форма поэтического дискурса, в которой метадискурсивность проявляется в наиболее выраженной степени. Это тот элемент аутометадискурса, который дает представление не только об индивидуальных взглядах на поэтическое творчество, но и о сложившихся в поэтической среде рассматриваемой эпохи мнениях, ценностных установках, в целом определяющих характер поэтического дискурса.

Одной из форм межсубъектной связи в поэтическом дискурсе является поэтическое послание – маркированное обращение к собеседнику, обязательными признаками которого являются диалогичность, метатекстуальность, «авторская открытость». Послание может быть диалогической репликой-ответом или репликой-вопросом, предложением идейного или художественного характера. Формой диалога с автором-собеседником является языковая игра. Авторские интенции позволяет определить в подобном случае только знание пресуппозиций.

Литература

1. Алефиренко Н.Ф. Язык, познание и культура: Когнитивно-семиологическая синергетика слова. Волгоград, 2006.
2. Гвишиани Н.Б. Метаязык // Языкознание. Большой энциклопедический словарь. М., 1998.
3. Алефиренко Н.Ф. Содержательные импликации дискурса // Язык. Текст. Дискурс. Ставрополь – ПГЛУ, 2004.

4. Штайн К.Э. Художественный текст в эпистемологическом пространстве // Язык и текст в пространстве культуры: Сборник статей научно-методического семинара «TEXTUS». Вып. 9. Санкт-Петербург – Ставрополь, 2003.
5. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994.
6. Казарин Ю.В. Филологический анализ поэтического текста. М., 2004.
7. Амурский В. Замечательные голоса (парижские беседы с русскими писателями и поэтами). М., 1998.
8. Кантемир А.Д. Собрание стихотворений. Л., 1956.

Л.А. Голякова

ПРОБЛЕМА ПОДТЕКСТА В СВЕТЕ СОВРЕМЕННОЙ НАУЧНОЙ ПАРАДИГМЫ

Пермский государственный университет

Изучение подтекстовой информации художественного произведения относится к числу важнейших вопросов современной лингвистики.

Актуальность его исследования обусловлена малой степенью изученности данного явления и острейшей необходимостью более глубокого его познания, поскольку в семантической структуре художественного текста скрытый смысл играет первостепенную роль и в традиционной интерпретации того или иного произведения он мало принимался в расчет.

Феномен подтекста давно привлекает внимание исследователей разных направлений, однако его общая теория, синтезирующая различные аспекты этой сложнейшей проблемы во всей ее полноте, еще только складывается.

Новый импульс для изучения подтекстовой информации художественного произведения и выхода за рамки поверхностного, линейного его прочтения дает междисциплинарный подход к указанной проблеме, который имеет семиотическое обоснование.

Внимание к семантическим, синтаксическим и особенно к прагматическим аспектам семиотики [1, с. 42, 43] обуславливает возможность рассматривать константные признаки художественного текста не как конечные, а как отправной пункт исследования произведения, в котором репрезентирован скрытый, имплицитный смысл.

Иными словами, текст подлежит наблюдению не как застывший продукт, его анализ является не простым описанием структуры, но процесса подвижной структуризации, формирования нового смысла.

Взросший в настоящее время интерес к вопросам вторичных, множественных смыслов художественного текста, имеющим междисциплинарный характер, позволяет увидеть иные аспекты толкования языкового знака в процессе его функционирования, выявить его скрытые глубины, вторичные смыслы, сформировать конструктивное направление интерпретации художественного произведения с учетом подтекста как основополагающей доминанты в его семантической структуре, сконцентри-

ровать внимание на возможностях нового, семантического, по Э. Бенвенисту [2, с. 87–89], означивания фактов на уровне вторичной номинации.

Изучение смысловой структуры художественного текста с учетом достижений смежных с языкознанием наук – философии, психологии, семиотики, искусствоведения, логики, – которые служат дополнительным фоном для лингвистического исследования, позволяет с большей достоверностью и объяснительной силой изучить объект познания во всем сложном многообразии его связей и отношений.

Такой способ постижения исследуемого феномена дает основание рассматривать художественный текст как произведение искусства, как «вторичную моделирующую систему», формирующуюся на основе языковой системы и включающую модель мира, отраженную сквозь призму авторского восприятия. Она представляет собой более сложное образование по сравнению с системой языка и значительно превосходит ее по разнообразию отношений и связей, обеспечивающих ей более высокую информативность.

Как сложная семиотическая система, в которой языковые знаки наряду с конвенциональным планом в ходе функционального взаимодействия обретают новый статус – иконический, индексальный, символический [3], – поэтический текст предназначен не для зеркального отражения мира на формально-логическом уровне познания, а для передачи духовного света как главного его содержания на высшей ступени познания через скрытое иносказание, подтекст, декодирование которого носит индивидуальный характер. Следовательно, художественное произведение есть живая динамика открытого в бесконечность конструктивного процесса формирования символического смысла, и подтекст является его сущностной категорией.

Обусловленная факторами как лингвистического, так и экстралингвистического порядка, подтекстовая информация представляет собой полидетерминированное явление и может быть представлена