

## РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

---

УДК 808.2-318+802.0-318

### ЛИРИКОПРОЗАИЧЕСКИЙ РЕЧЕВОЙ ЖАНР: ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ<sup>1</sup>

**Н. Ф. Алефиренко**

*Белгородский  
государственный  
национальный  
исследовательский  
университет*

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

Научная интрига в статье создаётся двумя проблемами феноменологического характера: продолжающимися поисками речевых жанров лирической прозы и лингвокреативностью дискурсивного сознания, порождающего лирикопрозаический текст. Предпринимается попытка доказать, что дискурсивное сознание выступает источником смыслообразования любого лирикопрозаического текста.

Ключевые слова: речевой жанр, феноменологическое переживание, текст, дискурсивное сознание, смысл, художественный концепт.

---

Феноменологическая<sup>2</sup> интрига в данном исследовании создаётся двумя проблемными вопросами. Первый возникает в связи с неопределённостью речевых жанрового статуса лирической прозы, а второй – невыясненными механизмами речепорождающих отношений дискурсивного сознания к лирикопрозаическому тексту.

Проблема речевых жанрового своеобразия лирикопрозаического текста «подавляется» литературно-жанровым статусом лирической прозы вообще, хотя на самом деле второе не раскрывает природу первого. Согласно теории литературоведения, лирическая проза является разновидностью лирикоэпического жанра, проза с ослабленной фабулой, повышенно-эмоциональным строем речи, преобладающим авторским «я», вплоть до интонаций авторской исповеди. Обычно выделяют пять композиционных форм лирической прозы: эпистолярную, дневниковую, автобиографическую, путешествие и эссе (К. Г. Паустовский, В. А. Солоухин, А. де Сент-Экзюпери). Такая интерпретация своеобразия лирикопрозаического произведения может служить исходным положением для обоснования природы лирикопрозаического речевого жанра (РЖ). Исходным – но недостаточным, так как лингвистика ещё далека от единого и непротиворечивого толкования речевого жанра как такового.

Лингвистический подход к проблеме обоснования РЖ базируется на попытке рассмотреть речевой жанр как типологическая разновидность текста. Для этого имеются достаточно убедительные основания: речевой жанр обладает всеми признаками текста. Однако, кроме них, он имеет и только ему присущие особенности. Речевой жанр, как текст ярко выраженной *коммуникативной направленности*, создается говорящими и пишущими в соответствии с их *коммуникативной задачей*, ролевыми характеристиками коммуникантов и различными хронотопными обстоятельствами общения (временными и локативными). Пока лирикопрозаический текст находится за скобками известных РЖ. Наиболее устоявшиеся даже стали объектом школьной риторики. Т. А. Ладыженская, вне-

---

<sup>1</sup> Работа выполнена в рамках государственного задания НИУ «БелГУ» № 633662011.

<sup>2</sup> Феноменология – философия сознания. Первые шаги феноменологической лингвофилософии связаны с именем Э. Гуссерля.



дряющая понятие РЖ в школьный курс риторики, выделяет: а) информационные РЖ типа информационного сообщения, устного ответа, доклада, объявления и др.; б) воздействующие (благодарность, просьба, поздравление, совет, беседа и т.д.); в) информационно-воздействующие (дискуссия, отзыв, рецензия, афиша, заметка и т.д.); г) информационно-воздействующие (дискуссия, отзыв, рецензия, афиша, заметка и т.д.). К жанрам речевого этикета причисляют а) благодарность, б) извинение, в) отказ, г) возражение. Последнее время к РЖ относят также похвальное слово, презентацию, экскурсионную речь и портрет человека.

Можно ли отнести к РЖ лирикопрозаический текст? – Ответ зависит от набора категориальных признаков РЖ. Будем ориентироваться на уже названные признаки РЖ, поскольку они проникли в школьную программу. Что их объединяет? – все они отражают специфические условия и коммуникативные стратегии «своей» дискурсивной сферы не только особым (а) тематическим содержанием и (б) стилистической маркированностью (отбором словарных, фразеологических и грамматических средств языка), но и (в) специфическим композиционным построением. Данное триединство (тематическое содержание, стиль и композиционное построение), с одной стороны, определяются спецификой соответствующей сферы общения, а с другой – обеспечивают тому или иному тексту дискурсивную целостность. Как отмечал М. М. Бахтин, каждое отдельное высказывание, конечно, индивидуально, но каждая сфера использования языка вырабатывает свои *относительно устойчивые типы* таких высказываний, которые целесообразно называть *речевыми жанрами* [1, с. 159 – 206].

Исходя из бахтинского понимания сущности РЖ, лирикопрозаический текст характеризуется названными выше тремя признаками. Его тематическая доминанта определяется экзольтированностью воспоминания; стилистическая маркированность создаётся повышено-эмоциональными регистрами речи с доминирующим авторским «я», интонациями авторской исповеди и интертекстуальными пассажами. Ср.: Вспоминается мне ранняя погожая осень. Август был с теплыми дождиками, как будто нарочно выпадавшими для сева, с дождиками в самую пору, в середине месяца, около праздника св. Лаврентия. А «осень и зима хороши, коли на Лаврентия вода тиха и дождик». Потом бабьим летом паутины много село на поля. Это тоже добрый знак: «Много тенетника на бабье лето — осень ядреная»... Помню раннее, свежее, тихое утро... Помню большой, весь золотой, подсохший и поредевший сад, помню кленовые аллеи, тонкий аромат опавшей листвы и — запах антоновских яблок, запах меда и осенней свежести. Воздух так чист, точно его совсем нет, по всему саду раздаются голоса и скрип телег (И. А. Бунин, Антоновские яблоки). В целом, лирикопрозаический речевой жанр характеризуется доминантным подчинением прозаического текстопорождения лирической архитектонике всего нарратива поэтической прозы. Это объясняется двуродовой сущностью поэтической прозы вообще, её принадлежностью к так называемому лиро-эпическому жанру словесного творчества. В литературоведении наиболее ярким его представителем стали «стихотворения в прозе». Кроме них, двуродовые признаки присущи «лирическим отрывкам в большой прозе» (И.С. Тургенев, В. Г. Короленко, В. М. Гаршин, И. Ф. Анненский, С. Н. Сергеев-Ценский, А. Белый, В. Солоухин и др.). Ср.: *Если для всех людей сахар сладок, а соль солонна, если для всех ландыши пахнут ландышами, а навоз навозом, если для всех больно есть больно, а сладострастно есть сладострастно, то не предположить ли, что и все иные чувства людей, если не вполне одинаковы, то сходны.*

*Чувство нежности, жалости, жадности, любви, горя, тоски, грусти, скуки, раскаяния, страха, гордости, возмездия – все эти чувства для всех людей «на вкус» одинаковы. Если бы было по-другому, искусство не могло бы существовать* (В. Солоухин, «Камешки на ладони»). В текстах такой архитектоники взаимодействуют не только разные роды литературного творчества – лирика и эпос, но и разные структуры нарратива – поэтическая и прозаическая. Причём их соотношение носит гетерогенный характер: по форме – прозаическая речь, а по семантико-стилистической архитектонике – поэтическая. Такое сопряжение в речепорождении получало неоднозначные оценки, как со стороны исследователей, так и со стороны авторов, работающих в одном из литературных родов. Так, по мнению З. Гиппиус, беллетристы, приближая прозу к стихам, дают нечто смешное, лишённое обоих очарований, – очарования прозы и, отличного от него, очарования стихов

[2, с. 69]. Правда, поэтесса признаёт, что любые искания новых форм праведны. Она, скорее, выступала против полумеханического сближения прозы и стихов. Разумеется, такое полумеханическое сближение недопустимо и в лингвопоэтике. Несмотря на интерес к поэтической прозе, как речевой жанр лирикопрозаический дискурс не получил однозначно-го истолкования, о чём свидетельствуют определения, данные в работах М. Л. Гаспарова, Н. М. Шанского, А. Квятковского, В. Жирмунского, Ю. Б. Орлицкого, С. А. Липина, В. Д. Пантелеева и др.

Проникновение в нарративное своеобразие лирической прозы, обуславливающее её речежанровую специфику, начинается, прежде всего, с осмысления механизмов достижения композиционно-речевого единства текста, реализуемое через первичные речевые жанры (формы монолога, адресованную речь, диалог, риторические структуры). Это служит исходным пунктом понимания того, что за исследуемым текстом действительно стоит лирикопрозаический дискурс. Так, отнесение рассказа В. И. Белова «Весенняя ночь» к лирикопрозаическому дискурсу, основывается именно на выявлении композиционно-речевого единства данного текста. Оно достигается, прежде всего, лирическим описанием ощущений и переживаний человека, его мысленного и чувственного проникновения в тайны природы. Причем так называемые «картины природы» даны в рассказе опосредованно: через глубоко личностное восприятие автора. Прозаической является форма повествования: внешний мир представлен в его денотативно-ситуативной репрезентации, что характерно для эпического нарратива. Лирическая составляющая не простая декоративно-стилистическая орнаментация текста. Она органически интегрирована в архитектуру текста: денотативно-ситуативное содержание подвергается художественно-образной и символической интериоризации.

Художественно-образной интериоризацией мы называем лингвокогнитивный перевод внешних по своей форме процессов номинации в процессы речемышления, протекающие в языковом сознании. При этом экстралингвистические объекты номинации подвергаются лингвокогнитивной трансформации: обобщаются, вербализуются, превращаясь в художественные концепты, и, как таковые, становятся способными к дальнейшей художественно-образной модификации. Причём доминантные концепты реализуют практически весь текстообразующий и сюжетообразующий потенциал лирикопрозаического дискурса. При этом базовые художественные концепты лирикопрозаического дискурса настолько трансформируются, что описываемая денотативная ситуация выходит за рамки возможностей внешней деятельности, переходя в область символической интериоризации внешнего мира. И самое главное: сущность художественно-образной и символической интериоризации не в том, что внешняя денотативная ситуация лирикопрозаического дискурса перемещается в область языкового сознания, становится частью внутреннего мира автора и читателя. Хотя и такого рода метаморфозы художественного слова в лирикопоэтическом дискурсе имеет феноменальное значение. Художественно-образная интериоризация в поэтической прозе – это процесс, в котором этот внутренний план формируется и выражается. В этом, на мой взгляд, скрывается вековая тайна лингвокреативного мышления автора и читателя. Объективацию денотативной ситуации, интериоризацию и трансформацию, на мой взгляд, следует считать основными концептуальными структурами любого художественного текста, в том числе и лирикопрозаического. С одной существенной оговоркой: в лирикопрозаическом тексте их значимость представляет обратный порядок: *трансформация – интериоризация – денотативная ситуация*.

Под влиянием психологии принято считать, что наше мышление происходит в сети нервных связей коры головного мозга. Отсюда убеждение, что автор сначала объект художественного описания мысленно моделирует, а затем придает ему соответствующую словесную форму.

Анализ лирикопрозаического дискурса показывает, что чаще всего всё происходит в обратном направлении: из хаоса мыслей и чувств, из смутных и спонтанно рождающихся образов возникает упорядоченная художественным мышлением красота, гармония мысли, чувства и слова. Ещё Л. Витгенштейн обращал внимание на то, что наши мысли, приобретают форму только тогда, когда мы говорим или пишем. До этого мы не обладаем заранее систематизированными и упорядоченными мыслями. Они кодирующимися в слова только в процессе их вербализации. Философ писал: «Когда я говорю или пишу, [...] возникает



система импульсов, исходящих из моего мозга и связанных с моими произнесенными или написанными мыслями. Но почему надо считать, будто эта система распространяется и дальше к центру? Почему не предположить, что этот порядок возникает, так сказать, из хаоса?» [3, с. 608]. Однако не противоречит такого рода суждения креативности языкового сознания? – Если связь между мыслью и словами осуществляется не по заранее спланированному (упорядоченному) сценарию, а формируется при намерении выразить свои мысли и чувства для других, то такого рода умственная активность принадлежит *речевому сознанию*, природа которого в его исходной диалогичности. М. М. Бахтин разъяснял её так: «Я осознаю себя и становлюсь самим собой только раскрывая себя для другого, через другого и с помощью другого... Само бытие человека (и внешнее, и внутреннее) есть глубочайшее общение. Быть – значит общаться... Быть – значит быть для другого и через него – для себя. У человека нет внутренней суверенной территории, он весь и всегда на границе» [4, с. 186]. Ср.: Осень – пора престольных праздников, и народ в это время прибран, доволен, вид деревни совсем не тот, что в другую пору. Если же год урожайный и на гумнах возвышается целый золотой город, а на реке звонко и резко гогочут по утрам гуси, так в деревне и совсем не плохо. К тому же наши Выселки спокон веку, еще со времен дедушки, славились «богатством». Старики и старухи жили в Выселках очень подолгу, – первый признак богатой деревни, – и были все высокие, большие и белые, как лунь (И. А. Бунин, Антоновские яблоки). Диалогичность (не диалог!) – центральное категориальное свойство лирикопрозаического дискурса, глубина и корректность воплощения которого определяет «высокую» поэтическую прозу от полумеханического сближения прозы и стихов, против которого выступала З. Гиппиус.

Если автору лирикопрозаического текста не удастся осуществить «диалогического» упорядочения мыслей-высказываний, если он обращается к другим с тем, что не отвечает их ожиданиям, такая художественная коммуникация теряет всякий смысл, поскольку остается не реализованной главная когнитивно-поэтическая доминанта текста – диалогичность, без которой нет лирикопрозаического текста.

Всё это создаёт особую коммуникативную стратегию лирикопрозаического жанра, состоящую в органической интеграции трех линий, восходящих к сказанию, исповеди и словесно-креативной медитации. Ср.: А черное небо чертят огнистыми полосками падающие звезды. Долго глядишь в его темно-синюю глубину, переполненную созвездиями, пока не поплывет земля под ногами. Тогда встрепенешься и, пряча руки в рукава, быстро побежишь по аллее к дому... Как холодно, росисто и как хорошо жить на свете! (И. А. Бунин, Антоновские яблоки). Сказательная линия придаёт лирикопрозаическому жанру повествовано-народный, исторический или легендарный характер (например: сказание о невидимом граде Китеже). Исповедь – кроме религиозного значения «обряд покаяния в своих грехах перед священником», в лирикопрозаическом дискурсе обретает переносный смысл «Откровенное признание в чем-н., рассказ о своих сокровенных мыслях, взглядах. Искреннее и полное признание в чем-н., покаянное, откровенное изложение чего-н. (Например: *авторская исповедь; исповедь горячего сердца.* – Ф. М. Достоевский).

Медитация (от лат. *meditatio* – размышление) – измененное состояние сознания. При этом сознание освобождается от мыслей, образов и чувств, которые связаны с обременительным внешним миром, когда психики человека приводится в состояние самоуглубленности и сосредоточенности, играющее важную роль для обретения возвышенных сфер познания. Эта линия коммуникативной стратегии лирикопрозаического жанра приводит к расширению сознания до своего рода эйфории.

Такое композиционно-речевое триединство подчинено реализации многоаспектного интенционального спектра лирикопрозаического жанра. В этом триединстве следует искать те различные по характеру речемыслительные установки, с которыми входят в «диалог» автор и читатель. Поскольку же эти установки не подлежат формальному анализу, их нужно выявлять косвенным способом – при помощи когнитивно-герменевтической методики исследования [см.: 5], предназначенной для (а) выявления жанровых признаков лирикопрозаического текста, б) способов их языкового выражения и в) принципов взаимосвязи.

В наше время разрабатывается когнитивно-поэтическая теория речевых жанров на основе соотношения (а) литературно-жанровой природы произведения, (б) его языковой материи, (в) композиционно-речевой и (г) семантико-стилистической архитектоники.

При этом когнитивная поэтика интегрирует в себе традиционные подходы к изучению жанра, учитывая, разумеется, новые идеи когнитивной стилистики. В центре внимания такие представления теоретиков формальной школы о жанре как о «группировке приемов» [6], «исторически сложившейся совокупности поэтических элементов разного рода, не выводимых друг из друга, но ассоциирующихся друг с другом в результате долгого сосуществования» [7, с. 296]. На интегративное развитие понятия речевого жанра ориентируется и современная европейская лингвопоэтика. Ю. Кристева, например, пишет, что «всякая эволюция литературных жанров есть **бессознательная объективация лингвистических структур, принадлежащих различным уровням языка**» [8, с. 57]. Действительно, система языковых признаков речевого жанра обуславливается литературно-жанровым своеобразием произведения. Специфика каждого речевого жанра определяется целостной конфигурацией содержательной и формальной сторон текста. Развитие теории речевых жанров всё ещё осложняется отсутствием единого категориального критерия. Обращение же к нескольким критериям, хотя и не лишено поисковой целесообразности, не придаёт создаваемым теориям целостной завершенности. Решение этой проблемы – задача когнитивной лингвопоэтики будущего, призванной разработать теорию так называемого дискурсивного сознания. Для достижения столь непростой цели необходимо, на наш взгляд, определить и обосновать его основные категориальные свойства. Среди них: дискурсивное и языковое сознание, дискурсивный тезаурус и культурный код.

Языковое сознание как одна из разновидностей обыденного сознания служит лингвокреативным механизмом глубинной речепорождающей деятельности, в процессе которой хранящаяся в языковом сознании информация выступает речемыслительной базой асимметричного преобразования уже существующих в языковой системе номинативных единиц. При этом их означающие языковых знаков становятся носителями неожиданно новых означаемых – репрезентантами логически непостижимого ассоциативно-образного содержания [см.: 9, с. 248].

Социумное знание коммуникативных событий и речеповеденческих тактик в соотнесении их с прецедентными высказываниями формируют наряду с языковым еще и **дискурсивное сознание** – своего рода речемыслительное пространство того или иного этнокультурного сообщества, формирующееся и являющее себя в коммуникации. Сущность дискурсивного сознания, представляющего собой актуализированное коммуникативное сознание в конкретном дискурсивном контексте (Е. К. Черничкина), ёмко и стереоскопично выражает бахтинская метафора «говорящее сознание». Поскольку средой его существования оказывается речемышление (термин С. Д. Кацнельсона), то разновидность коммуникации, формирующей дискурсивное сознание можно назвать смыслообразующей **транскрипцией** «говорящих сознаний» [подробнее см.: 10, с. 237]. Смыслообразование лирикопрозаического дискурса осуществляется при взаимодействии подсознательного, сознательного и надсознательного уровней речемышления.

Особая роль в формировании культурного смысла принадлежит взаимодействию подсознания и надсознания (объединяются они этноязыковым сознанием). **Подсознание** – сфера бессознательного, всего того, что в дискурсивном сознании не подвергается осознанию. Это совокупность психических процессов и состояний, обусловленных явлениями действительности, в отношении которых отсутствует субъективный, сознательный контроль. Поэтому человек не замечает на себе их влияния. В подсознание включаются перцептивные и эмоционально-аффективные явления:

1. Перцептивные явления – продукты чувственно-афферентных процессов. К ним относятся: 1) первичная сенсорная информация об отдельных свойствах и характеристиках предметов внешнего мира, а также целостное чувственное восприятие предметов, явлений, ситуаций и событий в их пространственно-временных связях и отношениях; 2) субъективные образы целостных предметов, непосредственно воздействующих на анализаторы.

Чувственно-афферентная сфера отвечает за осуществление приема, анализа, ассоциирования разнообразных раздражений, сенсорных ощущений, реагирование на них, формирование на их основе целостных образов.

2. В эмоционально-аффективной сфере выделяются следующие компоненты:

• эмоциональный компонент, результат неосознанного отношения человека к объекту (это склонности, страсти, желания, эмоции и чувства, симпатии и антипатии);



- чувственный компонент, отвечающий за эстетические пристрастия и симпатии к внешности, вещам, художественным образам;
- инстинктивно-аффективная интуиция, способствующая инстинктивному постижению и предчувствию событий. Пробуждению способностей к инстинктивно-аффективному предчувствию благоприятствуют культовые обряды, гипноз, медитация.

Помимо перцептивной и эмоционально-аффективной сфер, в бессознательном присутствуют также (а) неконтролируемые проявления памяти, внимания, мышления, деятельности, (б) неосознанные стремления, (в) потребности, (г) бессознательные образы и др. Несомненно, они тоже, так или иначе, оказывают влияние на процесс лирикопрозаического смыслообразования.

*Надсознательный уровень* дискурсивного сознания, основанный на интуиции, включает в себя сферы творчества и нравственности. Смыслообразование в сфере лирикопрозаического дискурса предполагает, разумеется, использование ранее усвоенных идей и образов в качестве «превращенной формы», в формах словесного выражения личностных смыслов и соотнесения их с уже сложившемся в данной лингвокультуре культурным кодом.

Культурный код – совокупность знаков-символов и система определённых правил, при помощи которых информация может быть закодирована в виде набора таких символов для её передачи, обработки и хранения. Для Кл. Рапая культурный код – это бессознательный смысл той или иной вещи или явления, воспринимаемых в контексте культуры, в которой воспитан человек [11].

Понятие дискурсивного тезауруса, участвующего в порождении лирикопрозаического текста, приобретает расширенное толкование: не только как вариация толкового словаря, но, главным образом, **структурно организованная совокупность информации, отражающая семантику отображаемого объекта**. В отличие от памяти, тезаурус является не столько процессом запоминания, пассивного хранения и воспроизведения, сколько процессом деятельностного преобразования информации, хранимой в памяти, в ходе лингвокреативного мышления автора. И здесь всплывает логически выводимый вопрос: что актуализирует лингвокреативное мышление автора? Ответ нужно искать в назначении лирикопрозаического дискурса – служить художественному моделированию «внутренней модели внешнего мира», «субъективного образа объективной реальности». А это уже сфера особой разновидности сознания – дискурсивного сознания, имеющего достаточно сложную тезаурусную структуру. Отдельные представления в дискурсивном тезаурусе связаны между собой ассоциативными связями. Сила ассоциативных связей в дискурсивном тезаурусе лирикопрозаического РЖ соответствует вероятности сочетания возбуждаемых предметно-чувственных образов с элементами переживаемого опыта. Такого рода образы могут находиться в состоянии различной степени активности. Наивысшей активностью обладают представления, попадающие в зону осознанного внимания. В речемыслительный процесс порождения лирикопрозаического текста прежде всего вовлекаются цепи сильных ассоциативных связей. Слабые ассоциативные связи вовлекаются в том случае, когда элементы, которые они соединяют, находятся в состоянии повышенной активности.

Природа и сущность лирикопрозаического дискурса непосредственно обуславливаются феноменом дискурсивного сознания, сформированного в рамках определённой этнокультуры. Феноменологическое обоснование лирикопрозаического РЖ ничуть не связано с «объективным временем», поскольку «переживаемое “Теперь”, взятое как таковое, – полагал Э. Гуссерль, – не есть точка объективного времени. Объективное пространство, объективное время и вместе с ними объективный мир действительных вещей и процессов – все это трансценденции» [12, с. 8]. Порядок вещей и связи между ними, которые обнаруживает автор лирикопрозаического текста в собственных переживаниях, могут и не встречаться в самом объективном мире, поскольку не являются объективным порядком. Схватывание и удержание сознанием какого-либо предмета, считает Э. Гуссерль, не означает схватывания объективности, не означает усмотрения объективной действительности. А коль так, причины формирования смыслов таятся в наличии «переживающего Я». Поэтому, по Гуссерлю, есть *нефеноменологическое переживание*, и это – интенциональный поток переживаний, который конституирует сознание (создаёт, служит стимулом для возникновения замысла создать лирикопрозаический текст). Если же переживание «пропускается» через



феноменологическую редукцию, возникает феноменологическое переживание – переживание «Я» собственных переживаний к миру. Ср.: *Сколько людей на свете, столько и понятий о счастье, потому что счастье состоит в удовлетворении запросов, а запросы бывают разные. Русская поговорка говорит: «У каждого по горю, да не поровну. У одного похлебка жидка, у другого жемчуг мелок». То же можно сказать о счастье.*

*Тем не менее, у любого счастья существует фон, или, вернее, основа, и есть подробности крупных планов.*

*Наиболее прочной и, вероятно, единственно прочной основой является глубокая удовлетворенность главным делом своей жизни, которое тоже у каждого человека свое.*

*Личные, повседневные огорчения и радости (подробности крупного плана) могут, конечно, на время заслонять основное. Но при отсутствии основного они не могут составить счастья (В. Солоухин, «Камешки на ладони»).*

Иными словами, «Я», переживая мир, переживает по поводу собственных переживаний. Однако автор лирикопрозаического текста, формируя жизнесмыслы не останавливается на этом этапе. Появляется иерархия переживаний. Можно добавить, что феноменологическое переживание в лирикопрозаическом дискурсе является рефлексивным. Именно такое переживание лежит в основе дискурсивного смыслопорождения лирикопрозаического текста.

Итак, становится явной необходимость выделения из сознания вообще феномен дискурсивного сознания. Иными словами, сознание автора лирикопрозаического текста подвергается феноменологической редукции. В результате появляется дискурсивное сознание, которое и выступает источником смыслообразования любого лирикопрозаического текста. Если осмысленное сознание – предмет психологии, то переживаемое (феноменологическое, дискурсивное) сознание (жизнепереживание) – предмет лингвопоэтики лирикопрозаического текста.

#### Список литературы

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 423 с.
2. Гишпиус Э. Литературный дневник 1899 – 1907 гг. – М.: Издание М. В. Пирожкова, 1907. – 463 с.
3. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат // Витгенштейн Л. Философские работы. – В 2-х частях. – Ч. 1. – М.: Гнозис, 1994. – 521 с.
4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 423 с.
5. Озерова Е. Г. Культурологические доминанты поэтической прозы // Вестник Харьковского национального университета им. В.Н. Каразина. – Вып. № 55. – Харьков, 2009. – С. 84 – 92.
6. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект-Пресс 1996. – 333 с.
7. Гаспаров М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях: Учебное пособие. – Киев: Изд-во КДУ, 2004. – 312 с.
8. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. – М.: РОССПЭН, 2004. – 656 с.
9. Алефиренко Н. Ф. «Живое» слово: Проблемы функциональной лексикологии. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 344 с.
10. Алефиренко Н. Ф. Лингвокультурология: Ценностно-смысловое пространство языка. Лексикологии. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 288 с.
11. Rapaille Clotaire. The culture code: An Ingenious Way to Understand Why People Around the World Live and Buy As They Do. – N. Y., 2007. – 387 p.
12. Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т.1. – М.: Гнозис, 1994. – 192 с.

## LYRIC AND PROSAIC GENRE OF SPEECH: PHENOMENOLOGICAL REASONING

**N. F. Alefirenko**

*Belgorod National  
Research University*

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

The scientific intrigue of the article consists in two problems of phenomenological character. The first way is to continue the researches of speech and genre essence of lyric prose. The second way is to study the lingvcreativity of discursive consciousness which generates the lyric and prosaic text. It is undertaken the attempt to prove that the discursive consciousness is the source of meaning making of any lyric and prosaic text.

Keywords: speech genre, phenomenological experience, discursive consciousness, meaning, literary concept.