

## ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МЕЖДУ АВТОРОМ И ЧИТАТЕЛЕМ ЧЕРЕЗ ДЕЙКСИС ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Олег А. Варданян (Финляндия)

Референция представляет собой важнейший инструмент речи, в том числе, письменной. Её функция приобретает несколько иное содержание в художественных текстах, наполняясь характеристиками не только информативно-референционального плана, но и рядом эстетических признаков, точнее, элементов собственно художественности. Различные по объёму и насыщенности тексты требуют соответствующей «референциональной системы координат». Как отмечается в литературе вопроса, соотношение **референтности-нереферентности** в тексте динамично и ненормировано. Нереферентность, как и её оппозиция, очевидно, стремится к системности и - скажем, при употреблении имени - классифицируется по признакам **родовости, атрибутивности, универсальности, экзистенциальности**. В свою очередь, референтность как бы зеркально отражает потребности во внутренней ориентации, противоположные «продвижению вслепую» и «альтерэготивному безразличию». Так, в работах Н. Д. Арутюновой<sup>1</sup> предлагается следующая система коммуникативно-значимых референций: идентифицирующая, интродуктивная и атрибутивная. В условиях идентифицирующей референции предмет, о котором ведётся речь, известен и говорящему и адресату. Предполагается, что в условиях интродуктивной референции имеется в виду объект, известный только говорящему. Наконец, в условиях атрибутивной референции речь идёт об индивиде, который известен только по косвенным признакам даже самому говорящему.

В приложении к нашему материалу такой анализ наполняется особой спецификой ввиду ряда факторов, которые изложены ниже.

---

<sup>1</sup> Арутюнова, Н. Д.: Лингвистические проблемы референции. Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XIII. Москва 1982, с. 3-22.

В то же время, глубинный анализ референциональной структуры произведения позволяет обнаружить довольно устойчивые их формы, своеобразные «кристаллические решётки», которые могут служить основанием для специальной классификации произведений.

Конечно, референциональный подход к произведению может преследовать разные исследовательские цели и выявлять новые категории текста, контактирующие с этим феноменом. В этой области значительны интересы и у науки поэтики. Так, одной из традиционных, но по сей день актуальных её задач является изучение вопросов, связанных с «дейксисным потенциалом» поэтического произведения, формированием его механизмов как в процессе создания стихотворения, так и при последующем его саморазвитии – при взаимодействии с читателем. Такое взаимодействие носит коммуникативный характер.

Известно, что поэтическое произведение по своей природе является максимально коммуникативным (см. аналогичный подход у Н. В. Перцова к поэтическому тексту на материале анализа поэмы А. Пушкина «Домик в Коломне»<sup>2</sup>). Не имеет смысла оспаривать свойства коммуникативности у других типов текстов и однозначно отдавать предпочтение лишь поэтическим. Но по ряду виртуальных признаков, а именно, по наличию эмпативности (т. е. по готовности самого произведения быть понятым и прочувствованным), по героизирующей вакантности (постоянному развитию «нишевого» пространства для принятия в состав произведения нового деятеля-героя, участника внутренних событий) – оно, поэтическое произведение, как тип претендует на коммуникативно-ценностные приоритеты. С другой стороны, если формальными признаками коммуникации считаются акты обмена информацией, мнениями, этико-эстетическими суждениями, а также принятие и чередование ролей, погружение в речеобусловленные и – обуславливающие ситуации, то, очевидно, все эти характеристики наличествуют и в поэтических текстах, и уже по этим параметрам данные тексты могут изучаться в качестве коммуникативных сред. Общение в подобной среде тоже отличается от коммуникации в прозаических художественных текстах. Во-первых, оно самодостаточно и не нуждается в продлении, в каком-либо продолжении в другом месте и в другое время,

<sup>2</sup> Мельчук, И. А., Жолковский, А. К.: Толково-комбинаторный словарь современного русского языка. Опыт семантико-синтаксического описания русской лексики. Вена, Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 14, 1984.

с участием новых лиц и персонажей. Даже если произведение является частью поэтического цикла, несомненно, имеющего в своём составе преемственные образы, идеи и чувства, то и тогда коммуникативный акт каждый раз будет представлять собой новое построение, основополагаемое на новой почве поэтического и эмпатического материала.

Во-вторых, такое общение, в основном, монологично, точнее, исповедально-монологично. Если пытаться найти аналогию данной формы среди типов устной речи (параллелизм устных и письменных функциональных текстов-ситуаций задаётся в самом генезисе), то описываемый феномен общения соотносим с интимным монологом. Вместе с тем, письменная рефлексия интимного высказывания не ограничивается рамками устной, не дублирует её, но значительно продолжает и развивает, принимая на себя то, что не досказано, что не может быть передано устно ввиду особой глубины смысла и чувства. С этой точки зрения, поэтический текст служит также референцией и «вечно нетривиальным клише» (явно присущим и дейксису, и символу), когда «своих слов не находишь» и/или «не ориентируешься в собственных чувствах» и «просто отдаёшься во власть стиха», который и обогащает, и упорядочивает, и «фильтрует», и отождествляет, и утоляет... Поэтому поэтическое общение избегает линейного полилога, бесед со многими участниками, не входящими в *эго* Читателя. Если полилог и возможен, то при условии преобразования этих «*не Я*» в сугубое «*Я*», воплощённое в разных компонентах-участниках беседы, пусть даже формально не антропоморфных. Отсутствие линейного полилога (построенного на поочерёдном речевом-эмоциональном участии собеседников), компенсируется нелинейным, т.н. **аккордным полилогом**, когда одновременно говорят, а вернее, звучат все и все слышны, понятны и созвучны друг другу.

Таким образом, с точки зрения единичной цельности акта интро-поэтической коммуникации малые поэтические формы (стихотворения) отличаются от поэм и романов в стихах, где общение носит развёрнутый, эксплицитно протяжённый во времени и пространстве характер. По сути, здесь речь идёт о двух типах поэтических образований, миров: первичном (в стихотворении) и комплексном (в крупных поэтических формах). Очевидно, что **первичный поэтический мир** – функционально и витально далее неделимая единица; она обладает необходимым и достаточным для своего существования количественно-качественным составом атрибутов, а также стабильной поэтической средой и реализационным полем,

обеспечивающим исчерпывающее развитие объективизированных отношений и взаимодействия между внутренними реалиями стихотворения.

Компрессия в малой поэтической форме – лирическом стихотворении – заслуживает специального анализа и описания. Здесь свёрнутость хронотопа представляется осуществлённой не за счёт исключения определённых структурно-содержательных концептов стихотворения, а за счёт уплотнения поэтической реализационной среды, опять же, создания нелинейных форм поэтического пространства-времени. Наряду с резким увеличением нелинейного объёма среды посредством «запорогового» перехода микро-семем и -релятем, а также их парадигм в макрообразовании, большую роль в «космизации» стихотворения играют также его экзистенциальные выплески в креативную и пост-креативную среду Автора, а также импрессивно-ассоциативную и аутогероизационную среду Читателя. (К механизмам микро-семемизации относятся также два следующих явления. Во-первых, это актуализация цели последовательных переходов, связывающих значения, обладающие определённым нетривиальным компонентом. Во-вторых, возможны также значения, содержащие определённый семантический компонент-коннотат в первом лексическом значении и лишь часть – во втором и остальных значениях<sup>3</sup>.

Схожие явления были отмечены и Ю. Н. Тыняновым, указывавшим, что в поэтическом тексте возможно одновременное «включение», наряду с основным, и других значений слова, обогащающих его содержание и расширяющих внутреннее пространство стиха<sup>4</sup>.

Поскольку в этой работе исследуются именно стихотворения (лирические, медитативные), обладающие всеми признаками хронотопа в свёрнутом виде, то далее повсюду будет иметься в виду сверхплотность поэтической среды и вытекающая из этого иная масштабность реализационного поля произведения.

Известно, что поэтическое произведение не является ни сугубым текстом, ни абсолютным образом. Как указывалось выше, оно представляет собой поэтический мир, или косм, существующий в трёх планах экзистенции: а) замысла автора, б) фактической осуществлённости за-

<sup>3</sup> Перцов, Н. В.: Лингвистические заметки о поэме А. С. Пушкина «Домик в Коломне». Знак. Сборник статей по лингвистике, семиотике и поэтике, посвящённый памяти А. Н. Журина. Москва 1994, с. 278-297.

<sup>4</sup> Тынянов, Ю. Н.: Проблема стихотворного языка. Статьи. Москва 1965.

мысла, в) восприимчивости читателем. Все три плана, как может быть замечено, имеют коммуникативно значимый потенциал, который одновременно является и целью, и средством создания поэтического метамира «Автор-Стихотворение-Читатель». Функциональная целесообразность возникновения и реализации этой триединой системы обуславливает её цель: произведение создается Автором как виртуальный мир, в котором эмпативно или инсайтивно генерированы и кумулированы его переживания, ожидания и другие поэтико-креативные концепты. После завершения творческого акта произведение приобретает первичную и самодостаточную целостность и автономность. Но своими прото-экзистенциями оно постоянно тяготеет к Автору, адресуется ему, тем самым актуализируя механизм коммуникации. Вместе с тем, произведение становится источником для «из-внешней», поэтической и эмпатической референции со стороны Читателя. Нельзя утверждать, что поэтическое и эмоциональное мироощущение Читателя – в случае достаточно сильной рефлексии поэтической среды данного произведения и эмоционально-ценностного резонирования – остаётся неизменным до и после ознакомления с произведением. В его – Читателя – эмоциональных недрах происходят подвижки и трансформации, адаптирующие его поэтическую среду к поэтической среде данного произведения. Таким образом, устанавливается коммуникационный канал между произведением и Читателем, актуализирующий его предшествующий поэтический опыт и позволяющий ему проникать в микроконцепты стихотворения, познавая новые смыслы, и вариативно «мироощущать» себя, свой личностный и героический статус. Наивысшей формой поэтической коммуникации становится выход Читателя на Автора, воссоединение трёх, как уже упоминалось, поэтических сред.

В качестве средства коммуникация располагает необходимыми для этого инструментами, в числе которых, в первую очередь, надо назвать дейксисные компоненты произведения. По своей многофункциональности, степени задействованности в структурно-содержательной ткани произведения дейксис может быть отнесён к разряду инфракомпонентов, в чём он сравним с другим, аналогично масштабным и действенным началом – символом.

Чем сжатее и имплицитнее структурно-содержательная материя произведения, тем большую нагрузку несут два его основных инфракомпонента: символ и дейксис. В полярных значениях они противопоставлены друг другу, но в то же время, в каждой актуальной точке поэтичес-

кого хронотопа взаимопереходны. Механизм коммуникации, как в пределах поэтической мета-среды «Автор-Стихотворение-Читатель», так и в её фрагментах позволяет посредством дейксиса, его качественно-количественных детерминаций апеллировать к символу, а при непосредственном взаимодействии с символом ориентироваться в его денотативно-коннотативно-ассоциативных реалиях при помощи дейктических опорных маркеров. Благодаря «дейктической культуре Автора» и «дейктической компетенции» Читателя происходит корреляция между авторской и читательской системами образов и чувств.

Процесс постижения, узнавания стихотворения целеполагается со стороны Читателя как поиск референтности произведения, его истинности. Но поэтическая референтность, как уже постулировалось, не тождественна информативной референтности, и поиск «собеседника», или со-коммуниканта, превращается в поиск эмпатически-ценностного партнёра. Таким образом, поэтический текст стихотворения может рассматриваться в качестве объекта коммуникативной деятельности человека; в ряде случаев, оказывая сильное иницирующее воздействие на Читателя, – и её субъекта. В этом смысле Читатель предстаёт как реципиент поэтического мира, той виртуальной реальности и автономности, которая создана и существует вне его сознания и чувствования, но при «чтении» – внедряет его в свою среду. При таком подходе обнаруживается, что субъект/объектные отношения между реципиентом и поэтическим миром характеризуются варьированием адресатно-адресантных ролей. Коммуникация реципиента с поэтическим миром реализуется в направлении обнаружения, обретения, узнавания себя в актуальной атрибутике произведения или же, наоборот, – отрицания себя, противопоставления поэтической данности и сознательного выхода из состава актуальных членов поэтического мира. Отсюда – вывод, что важнейшим, первым по значению, инфракомпонентом стихотворения является ролевой дейксис, сосредоточивающий участие реципиента поэтической интрокоммуникации внутри следующих центров: «я/-не я», «ты/-не ты», «он/-не он», «мы/-не мы», «вы/-не вы», «они/-не они». Эти дейктические параметры в соответствии с тремя планами экзистенции произведения: а) либо задаются автором; б) либо устанавливаются в ходе внутренней эволюции стихотворения, в) либо осмыслиются и автоперсонифицируются реципиентом.

А. Когда ролевые статусы в произведении распределены самим Автором, стихотворение становится дейктически эксплицитным, а его ре-

ферентно-ролевая решётка наиболее детерминированной, жёсткой, несвободной для «читательского волонтаризма» и «конфликтного оспаривания» отведённой ему роли. Зато свобода его действий как бы автоматически переносится в сферу других референций и их атрибутов-дейксисов, где он, Читатель, уже не стеснённый столь чёткой авторской программой, может выстроить свою «игру» в соответствии с допустимой степенью свободы.

Среди явных ролевых предпочтений стихотворения могут быть указаны такие: 1. Героем является Автор; 2. Автор идентифицирует себя с Читателем или Читателя с собой и 3. делает этот сдвоенный персонаж (глав-ным) Героем; 4. Автор отдаёт главенство Читателю, отодвигая себя на второе место; 5. Автор вводит некоего Главного Героя, не-Читателя; 6. Автор создаёт единый образ Главного Героя, основанный на синтезе всех атрибутов-участников внутреннего мира стихотворения, по принципу «всё стихотворение – Главный герой»; 7. Автор исключает какую-либо героизацию в структуре и содержании стихотворения.

Б. Если ролевые статусы фомируются либо перестраиваются в ходе автономного существования уже созданного поэтического мира, то именно в этих условиях начинает функционировать генерирующая модель чередования нишевых вакансий, произведение приобретает природу интровертно-эксплицитного универсума, формально недоступного для внедрения в его глубинные структуры, но, тем не менее, производящего всё новые комбинаторные возможности для внутренней героизации. При таком развитии ролевых статусов их обретение носит характер невыбираемости, фатальности, слепой случайности (в художественном понимании этих концептов), т. е. Читатель не волен выбирать для себя любимую роль, он попадает в круговорот внутренних событий произведения и принимает на себя функции той вакантной роли, которая «обнажилась» в данный момент. Если не забывать при этом о «сверхплотности» материи-пространства-времени в поэтическом мире, то станут понятны грандиозные масштабы происходящих внутренних эволюций.

В. Этот случай интересен тем, что ролевой дейксис ярко проявляется при коммуникации через героизацию Читателем-коммуникантом себя в качестве обитателя данного поэтического мира. Здесь Читатель сам формирует и регулирует ролевые взаимоотношения, поскольку ролевой дейксис не отягощён авторскими детерминациями.

Автором произведения задаётся также ситуация разнонаправленных взаимоотношений, зависимостей, различных степеней и форм свобод,

центробежных и центростремительных тенденций, гармоний и конфликтов, в обобщенном виде рассматриваемая нами как второй по значению, **векторный дейксис**. Взаимоотношения и направленность действий, взаимное притяжение концептов и участников стихотворения может быть вторичным, сформировавшимся на основе ролевых взаимосвязей, но может также иметь и самостоятельное, «чистое выражение», не обусловленное или слабо обусловленное ролевыми приоритетами. Возможно также принципиальное построение «векторной панорамы» с её координационно-субординационными связями как эстетической самооценности, без привлечения ролевых наполнителей поэтического содержания и соответствующих конструктов – для поддержания поэтической формы. Такие произведения отличаются запечатлённой вневременностью и действительная референция в них основана на узнавании не только общего направления векторов, но и определении их исходных и конечных точек, центров стяжения и пересечения, внутренних силовых полей.

Как показывает опыт анализа, в каждом типе лирического стихотворения, где действуют свои тонкие механизмы «векторно-кружевного плетения» – своя «номенклатура», автор редко повторяется в их воспроизведении, но ассортимент атрибутов для каждого автора уникален. По сути, не только наделение каждого произведения героями, атрибутами, фактами, коллизиями и приведение их в действие формирует «поэтический мир» как таковой, как целостную и автономную единицу, но и упорядочивание первичных – семантических, вторичных – художественных, третичных – экзистенциональных, четвертичных – виртуальных направленностей внутренних доминант произведения тоже реализует главную задачу лирического стихотворения – быть понятным и обрётённым со стороны Читателя.

**Временной дейксис** – третий по коммуникативной значимости инфракомпонент стихотворения. Время действия и реализации конституированных взаимосвязей в лирическом стихотворении – «всегда сейчас». Действительно, для Читателя погружение в интропоэтическую реальность ценно именно тем, что позволяет актуализировать весь категориальный аппарат в условно-реальном режиме – и субстантивную, и предикативную, и казуальную природу стихотворения. С другой стороны, произведение само по себе уже есть «бесконечно-настоящее» событийное поле-пространство. И не только потому, что представляет собой срез, или слепок, или фотографию вневременного, всегда могущего быть интерпретированным как «актуальное эмоциональное *сейчас*».



Помимо этого, благоприобретённого через посредство Автора, свойства, стихотворение обладает качеством всевременности по причине внутренней уплотнённости его первоматерии и наличия в любой его точке всей парадигмы событийности.

Дейктические ряды, представляющие собой систему ориентации Читателя в автономном пространстве-времени стихотворения, способны вскрыть предшествующие и последующие временные экзистенции с развёрнутой парадигмой альтернатив и вероятностей с одновременным переносом смыслового центра на любой из актуальных членов данной поэтической цельности. Тем самым Читатель оказывается в эпицентре любого временного реализационного импульса, синхронизируя его со своим личностным внутренним «всегда настоящим» временем.

Таким образом, дейксисно-референциальная основа поэтического произведения играет не меньшую, чем в прозаических художественных и нехудожественных текстах, роль. По причине компактности и недескриптивности поэтического, лирического стихотворения, все его компоненты приобретают иные масштабы и соответственно, формы. Такая «участь» постигает и его – стихотворения – логико-когнитивный инструментарий, и по причине необходимой гомогенности целей и средств достижения поэтического мировосприятия, и по причине необходимости не создавать слишком громоздкий и несовершенный инструмент, который бы в лучшем случае заслонил собой произведение от Читателя, а в худшем – разрушил его. Поэтому, при подходе к структурно-содержательной ткани лирического стихотворения с позиций поэтики и в целях обнаружения в нём явлений и механизмов, адекватных тем, что давно найдены в других текстах (менее хрупких и не столь сверхплотных и микроскопичных), исследователю приходится сталкиваться с новыми «формами» внутрипоэтической жизни и постоянно апеллировать к личности Автора и Читателя, потому что, в конечном счёте, всё, присущее стихотворению, как бы оно ни проецировалось в параллельные виртуальные миры и ни актуализировалось там, предназначено Человеку, по нему сверяется и оценивается. В этой работе был предложен именно такой подход. Он, естественно, не мог охватить всего, что видно автору этой работы в самой проблеме и в смежных областях. Однако, будем надеяться, в плане постановки проблемы в рамках поэтики изложенное выше может найти заинтересованного читателя.