Л.Р. Безуглая <http://stihoslov.ru/blogs/pragmatika-poezii-lidiya-silina> (29.11.2015)

Прагматика поэзии

1. Прагматика vs. поэтика.
2. Коммуникативная специфика поэтического текста.
3. Интенция автора поэтического текста.
4. Прагматические типы поэтического текста.

Поэзия и прагматика, – на первый взгляд, взаимоисключающие понятия. Прагматика в обыденном понимании – целесообразность, направленность на результат, выгодность действия. Поэзия – возвышенное, образное мироощущение, оторванность от реальности, гармония ради гармонии.

А как велик соблазн совместить несовместимое, выделить в поэзии прагматическую составляющую! Сделать это можно с помощью интеграции двух лингвистических дисциплин – прагматики и поэтики.

Но можно ли использовать деятельностный подход, характерный для прагматики, в анализе художественного мира, создаваемого поэтическим словом? Совместимы ли прагматика, в основе которой лежит речевое общение, и поэтика, основанная на анализе словесного искусства? Прагмапоэтика – реальность или фикция?

Попытаемся обосновать правомерность прагмапоэтики и целесообразность прагматического анализа художественного – в частности, поэтического – текста.

1. Прагматика предполагает изучение языка как орудия осуществления некоторой целенаправленной, коммуникативной деятельности. Ее основной вопрос сформулирован в названии статьи Джона Остина, давшей толчок развитию этой дисциплины, – «How to do things with words?» (в переводе – «Слово как действие»).

Содержанием поэтики являются, по словам Романа Якобсона, «differentia specifica словесного искусства по отношению к прочим искусствам и по отношению к прочим типам речевого поведения», отсюда – ее основной вопрос: «Благодаря чему речевое сообщение становится произведением искусства?».

Иными словами, в центре внимания прагматики – использование языка в коммуникации для производства различных действий – вопросов, сообщений, обещаний, благодарностей, советов, просьб и т.п., а в центре внимания поэтики – использование языка для создания произведений искусства.

Очевидно, что обе дисциплины объединены своего рода общим знаменателем, которым является язык. Более того, речь идет не о системе языка, а о языке в своем отношении к субъекту – субъекту коммуникации или субъекту творчества, об использовании языка как инструмента деятельности – коммуникативной или творческой.

Деятельность, таким образом, является еще одним связующим звеном прагматики и поэтики. Деятельность как целенаправленная ориентация субъекта в предметном мире (А.Н. Леонтьев) предполагает осознанность и целенаправленность, каковыми являются и коммуникация, и творчество.

Наконец, третьим общим свойством прагматики и поэтики является когнитивный подход, которым обе дисциплины характеризуются на современном этапе своего развития. И прагматика, и поэтика анализируют речевую или, соответственно, творческую деятельность с точки зрения мышления человека, что влечет за собой применение к ним атрибута «когнитивная» (т.е. ‘мыслительная’). Когнитивная прагматика учитывает ментальные процессы и структуры говорящего субъекта, лежащие в основе его речевых действий. Когнитивная поэтика нацелена на реконструкцию мировосприятия художника слова на основе языковых факторов, которые формируют эстетическое и эмоциональное воздействие поэтического текста. Когнитивизация прагматики и поэтики зиждется на том, что и речевое высказывание, и языковые свойства поэтического текста отражают ментальный мир автора. Таким образом, обе дисциплины находятся в рамках триады «мышление – язык – речь».

Тем не менее, различия прагматики и поэтики существенны. Во-первых, данные дисциплины изучают деятельность разного рода: коммуникативная деятельность нацелена на коммуникацию, а творческая деятельность – на творчество. Коммуникация немыслима без адресата, а творчество сосредоточено на произведении искусства, адресат играет в нем второстепенную роль.

Во-вторых, изучая язык, эти дисциплины акцентируют разные его функции: прагматику интересует коммуникативная функция языка, а поэтику – поэтическая: передача информации vs. сообщение ради самого сообщения.

В-третьих, прагматика и поэтика различаются в области референции. В обычной речевой коммуникации слова соотносятся с положениями вещей в мире – это и есть референция, особенностями этого соотношения занимается прагматика: Как слова отражают мир? Что стоит за словами? Слова для прагматики – знаки как способ выражения содержания.

В поэзии референция превращается в авто-референцию – поэтику интересуют слова как самоцель. Все равно, что они означают, внимание переключается с содержания высказывания на языковую природу самого высказывания – выражение само становится содержанием.

Именно свойство авто-референтивности позволяет квалифицировать творческую деятельность как некоммуникативную. Однако нельзя полностью отрицать ее коммуникативность. Если исходить из принципа диалогической природы языка, обоснованного В. фон Гумбольдтом и М. М. Бахтиным, поэтический текст коммуникативен, поскольку он диалогичен. Диалогичность его выражена в том, что любой текст является ответной реакцией на другие тексты и всякое понимание текста есть соотнесение его с другими текстами.

Поэтому противопоставление речевой и творческой деятельности как коммуникативной и некоммуникативной является условным, что позволяет говорить о художественной коммуникации как о своего рода «семи-коммуникации» (от лат. *semi* – ‘наполовину’).

Примечательно, что возникающий в результате словесного творчества художественный текст считается разновидностью высказывания, ср. определение В.Г. Адмони: «Художественный текст – это возникающее из специфического (эгоцентрического) внутреннего состояния художника душевное чувственно-понятийное постижение мира в форме речевого высказывания». В этом определении совмещены и цель творчества – постижение мира, и способ достижения этой цели – язык, и инструмент – мысли и чувства, и условие достижения цели – вдохновение творца.

2. Будем считать творческую деятельность все-таки коммуникативной (пусть и «наполовину») с оглядкой на ее специфику. Она проявляется, прежде всего, в особой коммуникативной природе художественного высказывания / текста.

Рассмотрим специфические черты поэтического текста по сравнению с обычным, непоэтическим.

1) В поэтическом тексте ведущую роль играют категории эстетичности и эмотивности, связанные с поэтической функцией языка. Предметы видятся по-особому и оцениваются в зависимости от эффекта их эстетической и эмотивной значимости во взаимодействии со словами. Поэзия – это не только рифмованные строки, это красота языка во всех ее проявлениях. Настоящая поэзия всегда связана с чувством языковой гармонии. И чем больше в стихотворении языковых находок, тем более велика его художественная ценность, тем более значимо оно как художественное произведение. Вряд ли человек, любящий поэзию, не получит эстетического удовольствия от таких строк:

                        Мартини\*

            Пусть на тепло сейчас лимит

            И солнце в шубе из овчины –

            Охота к небу напрямик

            И вдрызг смеяться без причины.

            И, подставляясь под лучи,

            Оркестр капели сладко слушать...

            А март под окнами мурчит

            И сыплет золото веснушек. (Тамара Тагеко)

2) Эстетической нормой поэтического текста считается фикциональность – принцип несоответствия слова и реальной действительности. В англоязычной поэтике фикциональность приравнивается к художественности – ср. английское *fiction* – и ‘выдумка’, и ‘художественная литература’. Попросту говоря, мир поэтического текста часто выдуман автором. Как писал Е.Г. Эткинд, читателя, по большому счету, не должно интересовать, кого целовал поэт, с кем он расстался, кого он описывает и кому посвящает стихотворение, – не факт, что это все достоверно. К примеру, читателю и в голову не прийдет, что автор рассказывает о реальном событии в такой остроумной, блистательной зарисовке:

                                    ---\*

             Она меня спросила: "Ву ле ву?..."  
             А я в ответ: "Баран жеваль траву..."  
             Она меня спросила:"Шпрехен Зи?"  
             "Дас ист фантастиш!" – я ей возразил.  
             Она меня спросила: "Ду ю спик?"  
             Ну, здесь я вовсе сморщился и сник...  
             Но вдруг поцеловал её – и вот...  
             Однако, я изрядный полиглот! (Wilt)

3) Фикциональность оправдывается первенством языковой формы над содержанием. Продолжая мысль В. Брюсова об отличии поэзии от прозы, можно сформулировать и ее отличие от обычной речи: «в поэзии слово – цель; в прозе (художественной) слова – средство. Материал поэзии – слова, создающие образы и выражающие мысли; материал прозы (художественной) – образы и мысли, выраженные словами», а материал обычной, нехудожественной речи – информация в ее широком понимании.  К примеру, передавая информацию, коммуникант говорит: «Пошел дождь», а поэт, для которого важна не столько информация, сколько форма ее передачи, скажет иначе:

             В поисках новой «жилетки» для слез

             туча, пришедшая с моря,

             облокотилась на старый утес

             и разрыдалась от горя. (Анаит Агабекян)

4) Первенство формы предполагает значимость всех элементов текста, о которой писал Ю.М. Лотман: любые элементы, являющиеся в языке формальными, могут приобретать в поэзии значимый характер. Яркий пример – переосмысление морфемного состава слова. Если мы услышим в обычной речи фразу *В Замоскворечье много скворцов*, мы, сосредоточившись на содержании, не заметим фонетической переклички морфем. Но в стихах эти слова преображаются, внутренняя форма слова *Замоскворечье* (*за Москвой-рекой*) переосмысливается – ощущается корень *сквор*, а метафорический образ усиливает впечатление волшебства:

            To be or not, to be or not –

            предсмертия и пережитки:

            Замоскворечье развернет

            скворцов промасленные свитки… (Басыт Кенжеев)

Похожий эффект – в первом примере, в стихотворении Тамары Тагеко: только прочитав его до конца, понимаешь «вкус» названия – слово *мартини* предстает в новом значении, основанном на переосмысленном корне *март*. Да и первичное значение оправдано: март действует как мартини, пьянит и заставляет *вдрызг смеяться без причины*.

5) Кроме того, эти примеры иллюстрируют структурный принцип поэтического произведения – принцип возвращения. Чтобы понять значимость элемента, нужно вернуться назад и перечитать текст. Не перечитывая текст, невозможно открыть многие формальные и содержательные его грани. Поэтому, если обычное речевое высказывание строится как протяженное во времени, то художественное – как протяженное в пространстве (тот же Ю.М. Лотман).

6) Из пространственной упорядоченности поэтического текста следует его композиционная упорядоченность. Единицы различных языковых уровней (фонетического, грамматического, лексического, синтаксического) оказываются вовлеченными в тесные взаимосвязи, работающие на создание законченного, когерентного целого – художественного произведения. Например, прочитав следующее небольшое стихотворение, мы ни на секунду не засомневаемся в том, что это законченное произведение, а не строфа, вырванная из контекста:

                                      ---

            Я только раз видала рукопашный,

            Раз – наяву и сотни раз – во сне.

            Кто говорит, что на войне не страшно,

            Тот ничего не знает о войне. (Юлия Друнина)

7) Поэтический текст характеризуется высокой концентрацией глубинных смыслов на относительно кратком отрезке текста. Е.Г. Эткиндом сформулирован «внутренний закон поэтического искусства: максимальная сжатость словесного пространства при беспредельной емкости жизненного содержания». Об этом же крылатые строки А.Н. Некрасова:

            …

            Правилу следуй упорно:

            Чтобы словам было тесно,

            Мыслям – просторно. (А.Н. Некрасов)

Возвращаясь к бессмертному катрену Юлии Друниной, хотелось бы подчеркнуть чрезвычайную емкость слов, которая создается не только и не столько эллипсисом, а филигранным переплетением смыслов: *Рукопашный бой – страшное зрелище. Мне было страшно, когда я видела рукопашный бой. Так страшно, что он до сих пор снится мне в кошмарах. Война – это страшно. Но есть люди, которые хвастаются тем, что им было на войне не страшно. Они лгут. Либо они не хотят признаться, что им было страшно, либо они не были на войне...* – Вот она, «беспредельная емкость жизненного содержания»!

8) С семиотической точки зрения, поэтическому тексту присуща иконичность. Мысли и чувства в поэзии не просто выражаются, они изображаются, демонстрируются при помощи слов. Во-первых, слова «рисуют» картинки реальности, которые наводят читателя на определенные мысли и вызывают чувства. Во-вторых, слова связываются в словоформы, передающие различные мысли и чувства, на основании которых при помощи смысловых, логических и ассоциативных связей читатель выводит глубинное содержание и представляет в своем воображении соответствующие картинки. Главенствующую роль при этом играет звукопись. Сказать о чувстве и выразить чувство – не одно и то же. Иной раз чувству и названия не подберешь, а в стихах оно нарисовано словом и звуком, например, чувство от встречи с незнакомкой:

             …\*

            Смотрю в глаза – то серые, то сирые,  
            то колкие, как шип,  
            то колокольные, –

            и мысли, как подстреленные, падают,  
            и я, как ненормальный,  
            пью и радуюсь.  
            …

            Я думаю – как скоро ты уйдёшь,  
            наивная наяда  
            ненаглядная...  (Влад Клен)

9) Все указанные свойства поэтического текста приводят к его неоднозначной интерпретации. В самом существе поэзии коренится игра на неоднозначности. При этом неоднозначным может быть не только само поэтическое произведение, но и его автор и даже адресат (Р. Якобсон). Бывает, что интерпретация стихов вообще затруднена, но они, тем не менее, вызывают бурю эмоций и эстетического наслаждения. О чем, например, такой катрен:

                             ---  
            Читаю книгу кулинарную запоем –  
            Какое чтиво!  
             А сколько вкуса!

             …Уселось солнце на такси  
             И нудно воет:  
            «Вези в Египет.  
             А то загнусь я…»  (Saveliy)

Можно предположить как минимум два варианта прочтения:

1. Лето. Время отпусков. Солнце нещадно палит. Автор – журналист, выискивающий в кулинарной книге рецепты для соответствующей рубрики в журнале (или студент кулинарного техникума!), иронизирует над ситуацией. Заработавшись, он представляет себе Солнце, едущее на отдых в Египет – воплощение собственных грез…
2. Автор – таксист, ожидающий заказ. От нечего делать он читает кулинарную книгу, случайно оказавшуюся в машине. Появляется пассажир – Солнце, и требует везти его в Египет подзарядить «батареи» – выгодный заказ для таксиста…

Не важно, какой вариант Вы как читатель себе представляете (а может, вообще ничего не представляете!), но Вы однозначно получаете удовольствие от иронии, игры значений и абсурдных образов.

Коммуникативные роли автора и адресата (которые, по большому счету, и создают коммуникацию) не только могут быть неоднозначными в отдельных произведениях. В поэтическом тексте вообще они проявляют существенную специфику.

Адресат может быть и реальным человеком, но чаще всего это либо обобщенный, коллективный адресат (читатель, современники, все человечество), непрямой адресат, квазиадресат (неживой предмет, божественная сущность), или же сам автор.

А вот с автором еще сложнее. Когнитивная поэтика уходит от рассмотрения ментальных процессов автора, сосредотачиваясь на когнитивных механизмах интерпретации словесного поэтического образа. В прагматике же основным когнитивным понятием является интенция говорящего.

Думается, что именно понятие интенции способно «прагматизировать» лингвопоэтику. Являясь основой речевой деятельности, интенция формирует высказывания как на формальном, так и на содержательном уровне. Можно предположить, что она лежит в основе и деятельности творческой, внося вклад в создание поэтического текста и на формальном, и на содержательном уровне.

3. В когнитивной психологии под интенцией или интенциональным состоянием психики субъекта понимается направленность его сознания на положения вещей внешнего мира. Например, боль или состояние беспокойства неинтенциональны, поскольку высказывание о них будет всего лишь их описанием (Дж. Серль). Напротив, выражение надежды, убеждения или желания предполагает необходимость уточнения направленности этих состояний: *На что некто надеется?, В чем некто убежден?, Чего некто желает?* Действительно, нельзя надеяться, если не знаешь, на что надеешься, нельзя быть уверенным, если в сознании так или иначе не отражено то, в чем ты уверен, нельзя желать, не зная, чего желаешь. Иначе говоря, интенциональное состояние всегда предполагает некий объект.

Интенция может проявляться как:

* интенция первого порядка или репрезентационная интенция – направленность сознания на определенный ментальный объект;
* интенция второго порядка или коммуникативная интенция – намерение говорящего донести до адресата свою репрезентационную интенцию и вызвать у него определенную реакцию, т.е. совершить речевое действие.

Репрезентационная интенция является самодостаточной, однако коммуникативная интенция не существует без репрезентационной.

Имея репрезентационную интенцию, субъект может и не испытывать потребности в коммуникации. Только с появлением коммуникативной интенции субъект вступает в речевую коммуникацию и становится говорящим субъектом. Так, сомневаясь в некотором положении вещей (репрезентационная интенция), некто может обратиться за информацией к соответствующему справочнику – это действие не будет, в строгом смысле слова, коммуникативным. Но если у него появляется цель спросить другого субъекта и побудить его к ответу (коммуникативная интенция), это значит, что он совершает речевое действие – спрашивает.

Наличие адресата для коммуникативных интенций обязательно. Поэтому наличие у субъекта интенции второго типа отличает коммуникативное действие от некоммуникативного.

Специфика автора поэтического текста, проявляется как раз в области интенции. Во-первых, это чаще всего репрезентационная интенция, не предназначенная для непосредственной коммуникации *face-to-face*.

Во-вторых, реальная интенция может не соответствовать выраженной, что оправдывается художественным вымыслом или домыслом автора, фикциональностью текста и, опять же, подчинено поэтической функции языка. Поэтому в поэтике используется термин «лирический герой» – своего рода художественный двойник автора, который может совпадать с его личностью, а может и полностью противоречить ей. Более того, в создании образа лирического героя принимает участие и читатель.

В-третьих, интенция автора чаще всего проявляется на уровне всего текста.

В целом, объектом интенции может выступать:

* концепт, соотносимый со словом, – *некто желает автомобиль*;
* пропозиция, положение вещей, соотносимое с высказыванием, – *некто желает поехать ближайшим летом на море с любимым человеком*;
* более крупная ментальная единица, соотносимая с текстом, – *некто желает, чтобы претворилась в жизнь картина мира, выражаемая определенным текстом, в которой представлен отдых на море с любимым человеком ближайшим летом*.

Интенция автора стихотворения – текстовая, она выражена поэтическим текстом, т.е. последовательностью высказываний, скрепленных в единое целое тем самым «специфическим (эгоцентрическим) внутренним состоянием художника» (помните определение В.Г. Адмони?) при помощи языковых средств всех уровней.

Если автор целенаправленно создает произведение поэтического искусства, используя для этого небессмысленные слова, он не может не иметь определенного отношения к выражаемым смыслам. Другое дело, есть тексты с более выраженной интенцией (авторской позицией), а есть такие, где она едва уловима. Скорее, речь идет о шкале текстов по интенциональности, находящихся в зависимости от жанра, литературного направления и стиля автора.

4. Сказанное позволяет выделить прагматические типы поэтического текста на основании типов репрезентационной интенции. В зависимости от ведущей психической составляющей репрезентационные интенции подразделяются на:

* ассертивные (знание, незнание, сомнение, предположение, вера, уверенность, рациональная оценка),
* волитивные (желание, намерение) и
* эмотивные (эмоциональная оценка, отношение к адресату, эмоции).

Первое приближение к поэзии различных жанров в русле той или иной авторской интенции дает довольно однозначную картину.

На ассертивной интенции основаны стихи-зарисовки и стихи-описания, представленные в пейзажной лирике, стихи-воспоминания, присущие жанру любовной и психологической лирики, стихи-размышления и стихи-рассуждения, которые находим в философской лирике, а также стихи-повествования, характерные для баллады и других лиро-эпических жанров. Ассертивная интенция таких текстов состоит в представлении некоторого положения вещей – адресат должен поверить в его истинность.

В стихах-размышлениях автор как бы нащупывает истинность положений вещей, выводит их вместе с читателем. О дружбе размышляет Ирина Горбань:

                        Дружба в квадрате\*

            Знаменитый квадрат – это замкнутый круг:  
            Рубиконы, мосты, перевалы, вокзалы…  
            Я давно растеряла друзей и подруг,  
            Но "прощай" никогда никому не сказала.

            Параллели судьбы, вертикали дорог,  
            Уходящих друзей полустертые лица...  
            В квадратуре угла от потери продрог  
            Шар души, не успевший об угол разбиться.

            Знаменитый квадрат и потерянный круг...  
            Что важнее сейчас? Да пожалуй, вокзалы.  
            Что с того, что давно растеряла подруг?  
            Я на узел давно и судьбу завязала... ([irinagorban0504](http://www.stihoslov.ru/users/irinagorban0504))

Перечисления, назывные, условные, вопросительные предложения, троеточия придают суждениям некатегоричность и отражают размеренный ход мыслей, задумчивость, философское настроение автора. Мысли возникают из воспоминаний, из оценки жизненного опыта. Отправной точкой рассуждений выступает аллюзия на картину «Черный квадрат» Малевича – ассоциативные связи приводят автора (или лирического героя?) к сравнению квадрата с замкнутым кругом потери друзей.

Вопросы *Что важнее сейчас?, Что с того, что давно растеряла подруг?* воспринимаются как метакоммуникативные переспросы, вводящие ответы, так что все стихотворение становится похожим на диалог автора с самим собой. Адресат раздваивается: размышляя, автор обращается к себе, но этот диалог предназначен для читателя.

Стихи-повествования Ефима Хазанова – маленькие жизненные эпизоды, тщательно выписанные, композиционно законченные и лирично окрашенные. К ним очень подходит название «поэтический клип» – благодаря эффекту присутствия и узким пространственно-временным рамкам:

                                  ---  
            Уже я спал на облаке из ваты

            И ангел дошивал мне два крыла,

            Когда в мою безмолвную палату,

            Вся в чёрном, молча женщина вошла.

            И на постель, что мной была тепла

            И смертною горячкою сырела,

            Она в слезах потерянно присела

            И тихо моё имя назвала.

            ...Как плакала она!

            Ах, как рыдала!

            Сведя у горла пальчики в петлю,

            Не голосила, нет, – едва шептала:

             «О, Господи, верни его, молю!».

             Так плакала она...

              И сквозь рыданья

              Всё повторяла горько: «Боже мой...».

              Божественно великое сиянье

              Светилось у неё над головой.

               ...Пыльцою звёздной по земле мело,

              А я вокруг на облаке вращался...

              И, отложив готовое крыло,

              Сказал мне тихо ангел:

              – Возвращайся. (Ефим Хазанов)

Время действия этого клипа – несколько минут, место действия – больничная палата и потусторонний мир, соотнесенный с этой палатой. Автор, он же лирический герой, он же нарратор (рассказчик), крутит перед читателем-зрителем словесное кино о том, как любимая женщина спасла его от смерти. Скупых деталей и минимума метафор хватает, чтобы визуализировать ситуацию, вызвать у читателя сопереживание и донести основную мысль стихотворения – *Любовь всесильна*.

Читатель верит автору, хотя и понимает, что ситуация является, в общем-то, надуманной – вряд ли лирический герой встречался с ангелом и вращался на облаке вокруг земли, вряд ли над головой женщины появился нимб. Не факт, что подобное вообще случилось с автором. Но то, что любовь способна творить чудеса, неоспоримо.

Наименее представлена в поэтических текстах волитивная интенция, состоящая в выражении желания или намерения осуществления некоторого положения вещей.

Речевые действия, основанные на волитивной интенции, – просьбы, советы, предложения, приглашения, запреты, призывы, вопросы, обещания и т.п. Она представлена в философской, социальной и любовной лирике, лежит в основе стихов-обращений (агитка, слоган), стихов-вопросов (детских загадок), дидактических детских стихов, стихов-прославлений (ода, эпитафия, социальная лирика), поэтических клятв и т.п.

Владимир Золин, например, эксплицирует свое речевое действие в названии стихотворения – *Просто совет, не более*. В сжатой, афористичной форме он советует читателю призадуматься над тем, стоит ли прилагать максимум усилий для достижения «несвоей» цели:

              Просто совет, не более\*

             Мы боремся смело  
             с ветрами потерь.    
             С упорством    
             лихого коня.

             Не надо ломиться    
             в открытую дверь,    
             открытую    
             не для тебя. (V.Zolin)

Название целиком оправдывает себя – автор опасается быть назидательным, навязывать свою точку зрения, а совет – мягкая, некатегоричная форма побуждения, предполагающая у адресата свободу выбора.

Прямое побуждение *Не надо ломиться в открытую дверь* подкрепляется изящной, емкой аргументацией (совет без аргументации превратился бы в навязчивое побуждение). Образ открытой двери – изюминка стихотворения. Открытая дверь – символ радушия, гостеприимства, правильности выбранного пути. Автор ломает этот стереотип, опираясь на мысль о том, что социальное действие имеет адресата и адресатом может быть любой. Совет аргументируется корректным указанием на это обстоятельство – *открытую не для тебя*.

Автор в этом стихотворении практически совпадает с лирическим героем, адресат – коллективный: все возможные читатели или слушатели. А вот другое стихотворение-совет, где не всё так просто:

                       Купи слона!\*

            Купи слона! Или блокнот…

            Ну, мячик, в крайнем случае.

            Или журнал купи, вон тот.

            Купи, а то замучаю!

            Мамуль, купи хоть что-нибудь…

            И вовсе я не нудная!

            Про мячик, так и быть, забудь.

            Сойдет та кукла чудная!

            Купи и вредность не буди –

            Закрою тему эту я.

           Смотри, весь вечер впереди.

           И я пока советую…  (Tanya Garg)

Это стихотворение имеет два коммуникативных плана:

* первый, поверхностный план: коммуникация «лирический герой – протагонист»,
* второй, глубинный план: коммуникация «автор – читатель».

На поверхностном уровне маленькая девочка обращается к маме (адресату) с побуждением купить ей *хоть что-нибудь*. Разновидность побуждения определить сложно – это и просьба, и совет (эксплицированный в последней строке), и даже угроза (*Купи, а то замучаю!, И я пока советую…*).

Понятно, что стихи писала не девочка, а «взрослая тетя» (мы знаем, что автор – поэтесса, но им мог бы быть и поэт – тогда бы мы сказали «взрослый дядя»). Девочка – «лирический герой», мама – протагонист, на самом деле автор обращается к адресату глубинного уровня – ребенку, детям. Показывая неблаговидное поведение «маленького тирана», он приводит «анти-пример» того, как не надо себя вести – стихи приобретают дидактический смысл.

Есть здесь еще один реальный адресат – взрослый читатель. На него автор стремится оказать эмоциональное воздействие – вызвать улыбку. И это ему удается – уж очень правдоподобно и тонко выписан поверхностный план!

Реже всего встречаются стихи с волитивной интенцией намерения, лежащей в основе речевых действий обещания, гарантии, клятвы. Автор выражает свое намерение осуществить в будущем некоторое положение вещей, как в следующем стихотворении:

                                      ---\*

              Не буду ни молиться, ни рыдать.

              Обида и обыденность похожи,

              Как наша и старинная «руда»,

              Равно как «проходимец» и «прохожий».

              «Превозмогу» – что значит «все смогу»,

              «Превознесу» – что значит «выше неба» –

              Необходимы, как краюха хлеба,

              Как Хлебников заметил на бегу.

               Не буду ни молиться, ни рыдать.

               Открою душу – осмотрись, вступая.

               Я дал, что смог. И дам, что в силах дать.

               Всё всем раздаст душа моя слепая. (Александр Виноградский)

Пожалуй, здесь между автором и лирическим героем можно уверенно поставить знак равенства. Автор берет на себя обязательство не молиться и рыдать, а жить с открытой душой и давать людям, что в силах дать, превозмочь невзгоды и превозносить добро. Залогом того, что это не пустые слова, служат бездонные пласты скрытых смыслов стихотворения: никчемность обиды, незыблемость словесного творчества, всепрощение, материальная непритязательность. Автор – носитель огромного духовного багажа. Не только потому, что вспоминает Хлебникова (аллюзия на «Мне мало надо: краюха хлеба») и Маяковского (аллюзия на «тонны словесной руды»). Он скуп на эпитеты, уверен и мудр, в каждом слове – жизненный опыт. И читатель верит ему.

А найдется и такой читатель, который соизмерит свою позицию с авторской и скажет: «Это про меня!» Не это ли высшая награда автору?

Эмотивная интенция – наиболее органичный тип для поэтического текста, поскольку эмотивность присуща ему ингерентно. Автор выражает эмоционально-оценочное отношение (положительное или отрицательное) к положениям вещей, передаваемым словами, и стремится донести до адресата это отношение, оказать на него эмоциональное воздействие.

Эмотивной интенцией характеризуются стихи-переживания, стихи-признания в рамках любовной, психологической, городской лирики. Оценочный компонент интенции содержат стихи-осуждения (эпиграмма, пародия, гражданская, социальная лирика), стихи-восхищения (сонет, любовная лирика), стихи-шутки (пародия, стилизация, частушки) и т.п.

Парадные примеры стихов, выражающих этот тип интенции, – любовная лирика. Ведь любовь, с точки зрения когнитивной психологии, – это не что иное, как эмотивная интенция, – высшее проявление положительного эмоционально-оценочного отношения к объекту. Оно остается положительным, даже если чувство не разделено или деформировано разлукой.

Передать состояние любви, не называя слова *любовь*, – большое искусство. И здесь автору приходят на помощь изобразительные средства языка:

                                   ---

            Как слоны Ганнибала,

            альпийские скалы шлифуя боками на тропах,

            Обречённо и трубно

            срывались в ущелья, кровавя в мякину тела,

            Так и сердце моё

             покатилось в гремучую пропасть,

             Когда ты от меня

             в неизвестную полночь ушла… (Сергей Тимшин)

Сравнение сердца лирического героя со слонами Ганнибала действенно в своей оригинальности и грамматической нестыковке (*сердце* – единственное число, *слоны* – множественное). Гиперболы, метафоры, звуковые эпитеты (*трубно, гремучую*), экспрессивная лексика и размеренный ритмико-синтаксический рисунок помогают автору выразить душевную боль лирического героя от разлуки с любимой и дают представление о силе и глубине его чувства.

Адресата два – возлюбленная лирического героя, обозначенная местоимением *ты*, и читатель, с которым он делится своим чувством – позитивным, несмотря на боль. Обращение к конкретному адресату всегда создает атмосферу интимности, и читатель чувствует себя подсматривающим, подслушивающим и «под-чувствующим», проникаясь настроением стихотворения.

К эмотивному интенциональному типу относится и ирония – особый, отстраненно-оценочный, насмешливый взгляд на мир. Даром иронии обладает далеко не каждый поэт. Но практически всегда этот дар сопряжен со способностью находить тончайшие языковые рычаги воздействия.

Интересна ирония над иронией в таких стихах:

                                          ---\*

             Ну что ж Вы, Пушкин: *«занемог – не мог*»*?!*

             Ведь это плоско, как полуботинки

             С ботинками беспечно рифмовать.

             И как же Вас, простите, понимать?

             Сейчас так пишут только те блондинки,

             Чей интеллект весьма короче ног.

              Немногим лучше «*ты» и «красоты*».

              Таких «шедевров» и теперь не мало

               В попсовых текстах, сшитых кое-как.

               Ах, Александр Сергеич, этот брак,

               Как индульгенция для графоманов,

               Амнистия душевной суеты.

               Я понимаю – слух Ваш не привык

               К таким вопросам. Гений неподсуден.

               И даже Ваши плюхи – на века…

               … И слышу я ответ издалека:

                –  *А что это – «по-лу-бо-тин-ки», сударь?*

*О! Как обогатился наш язык!* ([В. Ва©илевич](http://www.stihoslov.ru/users/v-va%C2%A9ilevich))

В стихотворении два лирических героя. Первый обращается к реальному адресату – А.С. Пушкину, иронизируя над его примитивными рифмами и противопоставляя им собственные, более-менее удачные (за исключением *рифмовать – понимать*), а также зеркальную рифмовку *abccba*, как бы говоря: «Вот как я умею, вот как надо, Александр Сергеич!» Иронический тон создают неожиданные сравнения, разговорные слова и обороты, меткие номинации.

Второй лирический герой возникает в самом конце текста, он скрыт за ответными словами Пушкина в импликатуре: –  *А что это – «по-лу-бо-тин-ки», сударь? О! Как обогатился наш язык!* *+> Язык меняется, становится богаче и емче. Меняется и поэзия. То, что сейчас примитивно, когда-то звучало свежо. Нет смысла обвинять Пушкина. Для своего времени он был велик.* Так второй лирический герой, с одной стороны, оправдывает Пушкина, а с другой, осуждает первого лирического героя и ему подобных современных критиков за ограниченность суждений. Таким образом, реальный адресат стихотворения – эти самые критики, мыслящие узко и прямолинейно.

Когда открывается второй, скрытый пласт иронии, становится понятно, что первый лирический герой – полный антипод автора, а второй – его полный двойник.

Пушкину и не снились интенциональные изыски современной поэзии! То ли еще будет…

Данные интенциональные типы относятся к положениям вещей, представленным планом содержания текста. Однако план выражения, играющий в поэзии главенствующую роль, диктует целесообразность выделения еще одной ипостаси интенции в поэтическом тексте. Вероятно, существует особый тип эмотивной интенции – эстетическая, позволяющая художнику получать наслаждение от творимого произведения. Она представлена во всех рассмотренных стихотворениях – помимо интенции, относящейся к содержанию, автор имеет эстетическую интенцию, относящуюся к форме.

Эстетическая интенция соотносится с авто-референцией текста: отсылая читателя к словам, автор демонстрирует свое восторженное отношение к их сочетаниям, к словесному орнаменту, создаваемому своим вдохновением, и заставляет читателя разделить это восторженное отношение – получить эстетическое удовольствие. Именно так слова помогают автору и читателю постигать мир – в этом и проявляется поэтическая функция языка.

Такой двойственный характер авторской интенции поэтического текста является ее четвертой специфической чертой, наряду с рассмотренными характеристиками – ограниченностью репрезентационным уровнем, фикциональностью и текстовым выражением.

Подводя итог, хотелось бы подчеркнуть, что приведенные прагматические типы поэтических текстов представляют собой не законченную классификацию, а примеры интенционального подхода к анализу поэтического текста с позиций когнитивной прагмапоэтики.

Даже учитывая то большое количество взаимосвязанных специфических черт, на которых мы остановились, можно утверждать, что поэзия все-таки прагматична. Прежде всего потому что она коммуникативна. Пусть семи-коммуникативна, но она создается в обществе – человеком и для людей.

Язык возник из потребности коммуникации. Поэтому любое его проявление, в том числе и поэзия, коммуникативно обусловлено. Автор в момент создания стихов отражает в них особенности своего сознания, все свои ментальные репрезентации – концепты, пропозиции, интенции, стратегии… Свои чувства и мысли.

Как уже упоминалось, не все стихи имеют ярко выраженную авторскую интенцию. Какие стихи предпочесть – сияющие красотой слова или пронзительно прочувствованные, – дело вкуса читателя.

В этой связи хотелось бы привести высказывание Кирилла Ковальджи: «Мы знаем стихи, в которых перевешивает искусство, верней искусность, иногда впадающая в искусственность. Сейчас таких поэтов много, весьма и весьма мастеровитых. Ничего плохого сказать о них не собираюсь, только признаюсь, что порой устаю от ловкости их игры со словом. Непосредственность поэтического выражения становится редкостью, поэтому я понимаю читателей, которые предпочитают открытость, доверительность в общении с автором».

Наверное, в идеальном случае красота слова должна быть в равновесии с авторской интенцией. Пусть даже автор и отнекивается от своего Я, ссылаясь на лирического героя. Это своего рода коммуникативная индульгенция поэзии –разрешим автору прятаться за своего лирического героя ради искусства…

Арабская народная мудрость гласит: «Речь – рассыпанные слова. А поэзия – нанизанные жемчужины». Но нанизал-то их человек!

21 июля 2013 г.

\* Автор статьи позволил себе пунктуационную правку стихов, помеченных звездочкой.