

КОММУНИКАТИВНЫЕ «СКРЕПЫ» В СТРУКТУРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ ОЛЬГИ СЕДАКОВОЙ «ЭЛЕГИИ СМОКОВНИЦЫ»: ОНТОЛОГИЯ ЛИРИЧЕСКОЙ КОММУНИКАЦИИ

Лирическая внутритекстовая коммуникация представляет собой особый тип хранения и передачи информации с последующей «взаимоактуализацией» существующих «встречных» «смыслов» и обладает спецификой функционирования в художественном тексте [6, с. 58]. С одной стороны, речь идет о взаимодействии конкретного субъекта сознания (повествуемого или повествующего) с эксплицитным / имплицитным адресатом (сверхадресатом) с целью осмысления значимости изображаемого объекта для обоих участников коммуникации. С другой стороны, обращает на себя внимание мир лирического произведения как аксиологическая категория, которую, по мнению В.И. Козлова, целесообразно рассматривать с нетрадиционной точки зрения («поэтическое сознание-внешний мир», а не «автор-герой») [2, с. 6]. Также литературовед в рамках своего научного исследования уделяет внимание лирическому событию и динамике развития лирического сюжета. Важно отметить, что при анализе мира лирического произведения, который базируется на диалогической природе художественного слова (по М.М. Бахтину), учитываются несколько определенных типов художественности: «я в мире» (В.И. Тюпа), «я — ты (Ты) в мире», либо «я-ты (Ты) по отношению к миру».

Иными словами, в структуре лирической коммуникации существуют диалогические механизмы, моделирующие три пространства: пространство субъекта, пространство объекта(изображаемого мира в т.ч.) и пространство адресата.

Объектом нашего исследования являются механизмы трансцендирования в поле поэтической интенции субъекта. Через категорию трансцендентного, на наш взгляд, можно выявить онтологический каркас лирического текста. При этом под трансценденцией мы понимаем диалог субъектов (носителей) сознания с непостижимым внутритекстовым адресатом и вслед за Е.В. Тырышкиной утверждаем наличие *внетекстовой* трансценденции, связанной с опытом постижения писателем творческой энергии [7]. Стоит отметить, что оптимальным способом постижения трансцендентного внутри одного лирического текста, является лирическое *пространство*. Однако, если под трансценденцией понимать одну из форм диалога, а не только интенцию субъекта, тогда перед нами не лирическое пространство, но *коммуникативное пространство субъектов лирического дискурса*. По мнению Л.Г. Бабенко, с точки зрения теории речевых жанров под коммуникативным пространством подразумевается «сложно организованное множество иерархически организованных и коммуникативно актуализованных смыслов, включенных в общетекстовое семантическое

пространство наряду с концептуальной, денотативной и эмоционально-оценочной информацией, <...> которое формируется, во-первых, благодаря внутритекстовым коммуникативным механизмам и, во-вторых, межтекстовым взаимодействиям разного рода» [1, с. 3]. Среди названных содержательных характеристик коммуникативного пространства необходимо выделить понятия «семантическое пространство» и «внутритекстовые коммуникативные механизмы». Использование этих данных поможет проанализировать поэтические тексты с имеющимися в них коммуникативными звеньями, или «скрепами».

Данный подход к проблеме коммуникации актуализируется в изучении метапоэтических стихотворений, поскольку метафизическая поэзия, по своей сути *связывающая* филологию и философию, обращена «к предметным основаниям человеческого бытия», «к монологу с Творцом», что и составляет единое смысловое пространство данного вида поэтической традиции еще со времен барочной поэзии XVII века [3, с. 22]. Поэтому данный вид поэзии сориентирован на поиск онтологических звеньев, которые способны связать язык и мысль, субъекта и адресата и т.д.

Коммуникативные «скрепы» — это явление, имеющее отношение, в первую очередь к стихотворениям, в сюжете которых содержится акт проговаривания (или акт молчания) с соответствующей сменой лирических ситуаций, что способствует смене трансцендируемых пространственных позиций субъекта. Поэтому во многих поэтических произведениях «слово» (сказанное/несказанное) является звеном в акте интенции субъекта в момент преодоления коммуникативного пространства ради диалога с адресатом.

В метафизической поэзии подобные художественные процессы конструирования текста с последующим возникновением множественности смыслов во многом «кристаллизуются» за счет постижения абстрактного через огромное количество «незначительных частных случаев повседневной жизни» (О.В. Половинникова ссылается на А. Тейта) [4]. На наш взгляд, под этими «частностями» можно понимать многомерную и многомирную реальность, в которую помещается субъект.

Обратимся к метафизической элегии Ольги Седаковой.

В «Элегии смоковницы» Ольги Седаковой повествующий субъект изображает два пространства: замкнутое (внутреннее) и разомкнутое (открытое). В первой строфе интенциональное лирическое «я» обращается к конкретному адресату («*Дерево, Ваня, то самое, смоковницу ту/на старой книжной гравюре, на рыхлой бумаге верже/ узнаешь?*») как к носителю сознания, т.е. высшему разумному существу [5, с. 381]. Поэтому итогом первого коммуникативного события становится акт *узнавания*, после которого одно изображаемое время и пространство меняется на другое: собственно настоящее меняется на настоящее библейское: «*Листья еще сверкают, ветки глотают свою высоту,/ но время вышло. Гнев созрел. Слово в горле уже*» [5, с. 381]. В этом случае реализация диалога возможна при наличии ответа со стороны собеседника. Таким образом, после факта узнавания, т.е. активного участия адресата в диалоге с трансцендентным,

появляется *гносеологический переход* от познания к говорению: «Слово в горле уже». В первой строфе слово как коммуникант (участник коммуникации) имеет отношение к двум говорящим: к «я» осознающему (лирическому субъекту) и к субъекту-персонажу (одновременно и к сверхадресату (Христу)). В лирическом сюжете стихотворения, где библейский сюжет о проклятии Христом смоковницы становится целью диалога, акт говорения относится к самому изображаемому герою, который должен сказать слова проклятия в момент, когда закончится его божественное терпение.

Однако в данном лирическом фрагменте произнесение героем слова не происходит, и гносеологические функции говорящего персонажа как носителя сверхсознания (для автора) передаются собственно лирическому субъекту. Поэтому следующим этапом коммуникации является трансцендирование «во-внутри» (трансценденция «в себя»), в котором субъект сознания как бы выполняет функции сверхсознания. Но в диалоге лирическое «я» вместо слов гнева произносит слова сочувствия по отношению к изображаемому объекту — смоковнице: «Бедная! — говорю я в себе, — ты свое заслужила. / Ты масла с собой не взяла, ты терпенья в ум не вложила/и без факела выйдешь, без факела выйдешь — позор!» [5, с. 381]. Таким образом, коммуникативные функции одного субъекта сознания передаются другому: «я-сознание» обращается к смоковнице и выражает свое отношение к ней. В данном контексте это христианское сочувствие и праведное осуждение. В третьей строфе лирическое «я» обращается к сверхсубъекту, и в структуре общего диалога появляется «чужое слово» сверхсубъекта: «К Тому, кто не возвещал ни о дне, ни о часе / Но о том, что небо нуждается в верности, светильник в масле» [5, с. 381].

Таким образом, итогом акта трансценденции «во-внутри» является познание «себя говорящего» и того, к кому адресованы его слова.

Следующим гносеологическим переходом в стихотворении является акт коммуникации с трансцендируемым объектом — *смертью*, которая изображается в открытом пространстве («не изнутри, но требуя приказанья: — Открыто, /войди!») [5, с. 382]. Следовательно, пространство является условием для очередного коммуникативного акта.

В последующих строфах замкнутое пространство «внутри» является точкой взгляда субъекта, в которой находится познаваемый объект. Поэтесса обращается еще к одному библейскому сюжету — притче о десяти девах, которая читается во время церковных богослужений в Страстную неделю перед Пасхой. Автор сравнивает смоковницу с немудрой девой, а пространство, где находится «немудрая дева, — это закрытое от познания пространство: «С огнем/или без огня удаляясь, в темноте **не видна** уже **юродивая дева**» [5, с. 382].

Таким образом, лирический субъект делает непостижимым, замкнутым то, что является отстраненным, смертельным по отношению к самому говорящему в онтологическом и гносеологическом смыслах: «Я вижу

внутри, в темноте, чудным гневом убитое дерево/и не вижу того, кто сказал бы ему: Поделом!» [5, с. 382].

Далее взгляд субъекта перемещается в новую пространственную точку («я вижу внутри») и является открытым для очередного диалога: субъект восхищается не убитой смоковницей, которая не приносила плодов, а «чудным гневом» Бога в ее адрес. Таким образом, следующие две коммуникативные «скрепы» элегии (*«Поделом!»; «Кто от надежды долгой и бесплодной,/от неверного утомительного труда / выбежит как сумасшедший: / вон из жизни свободной! / куда угодно, прежде чем посох ударит со словом: Куда!»*) уже не несут онтологической нагрузки в связи с завершением акта познания [5, с. 383].

Таким образом, механизмы внутритекстовой коммуникации в метафизической поэзии связаны, с одной стороны, с постижением определенной закодированной информации (библейской) и трансцендированием пространства, и, с другой стороны, с наличием в тексте коммуникативных «скреп», где скрепой-коммуникантом является слово.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бабенко, Л.Г. Коммуникативное пространство художественного текста в свете теории речевых жанров [Электронный ресурс] // Методологические подходы к изучению семантики дискурса и анализ дискурсивных практик. — Режим доступа: <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/21856/1/newaprg-2012-01.pdf>. — Дата доступа: 22.09.2015).
2. Козлов, В.И. Архитектоника художественного мира лирического произведения: автореф. дис. ... канд. фил. наук. — М., 2006.
3. Медведева, Н.Г. Поэтическая метафизика И. Бродского и О. Седаковой в контексте культурной традиции: автореф. дис. ... д-ра фил. наук. — Ижевск, 2007.
4. Половинкина, О.И. Метафизическая поэзия в американской литературной традиции: автореф. дис. ... д-ра фил. наук. — М., 2006.
5. Седакова, О. Сочинения: В 4 т. Т.1. Стихи. — М., 2010. — С. 381–383.
6. Тюпа, В.И. Дискурсивные формации: очерки по компаративной риторике. — М., 2010.
7. Тырышкина, Е.В. Русская литература 1890-х — начала 1920-х годов: от декаданса к авангарду. — Новосибирск, 2002.