

ЖАНРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Жанры речи. 2021. № 2 (30). С. 126–135
Speech Genres, 2021, no. 2 (30), pp. 126–135

Научная статья

УДК 81'42

<https://doi.org/10.18500/2311-0740-2021-2-30-126-135>

Лирический дискурс/текст как речевой жанровый кроссовер

В. В. Прозоров

Саратовский национальный исследовательский государственный университет
имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Прозоров Валерий Владимирович, доктор филологических наук, профессор, научный руководитель
Института филологии и журналистики, Philology@sgu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6386-0759>

Аннотация. Лирические дискурсы/тексты в нашем понимании – целостно явленные речевые высказывания, порожденные прежде всего высоким градусом эмоций, широким диапазоном душевных переживаний, обладающие отчетливой мерой вольной интерактивности. Понятие автокоммуникативный (шире – лирический) речевой жанровый кроссовер обнимает книжные и разговорные, монологические и диалогические, вторичные и первичные РЖ. Неизменными остаются отличительные признаки неповторимой проникновенной стилиевой выразительности. Внутренняя речь при известных компетенциях её носителя, связанных с творческой способностью к образно-языковому воплощению, адресуясь к своим, из вещи в себе превращается в вещь (в дискурс/текст) для посвященных и приобщенных. Свои – заветная категория коммуникативно-эмоциональной направленности, предполагающая в нашем случае открытость навстречу каждому, кто готов к полноценному и откровенному внутреннему диалогу с данным, лирически окрашенным речевым высказыванием. Лирические дискурсы/тексты речевой жанрового кроссовера в нечетком множестве их проявлений могут быть охарактеризованы через универсальную психолого-семантическую триаду внимания – соучастия – открытия. При бескорыстном погружении в лирический текст происходит подключение нашего внимания к интонационно-речевой особенности исходных авторских душевных состояний-настроений. Вслед за этим заметно актуализируется личный опыт адресата, побуждающий к субъективно-оценочным переживаниям, прямо или косвенно связанным с динамикой авторских интенций. И наконец – финальный аккорд, способный передать пронзительное чувственно-мысловое откровение. Полноценное восприятие совершенных лирических дискурсов/текстов приобщает нас к обширным культурным практикам фатико-информационных взаимодействий, живоотносно сказывается на автокоммуникативных готовностях человека и, в конечном счете, способствует свободному эмоционально-интеллектуальному развитию личности.

Ключевые слова: лирический дискурс/текст, речевой жанровый кроссовер, лиризм, автокоммуникация, автор, адресат, внимание – соучастие – открытие.

Для цитирования: Прозоров В. В. Лирический дискурс/текст как речевой жанровый кроссовер // *Жанры речи*. 2021. № 2 (30). С. 126–135. <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2021-2-30-126-135>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Article

<https://doi.org/10.18500/2311-0740-2021-2-30-126-135>

A lyrical discourse/text as a speech genre crossover

V. V. Prozorov

Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Valery V. Prozorov, Philology@sgu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6386-0759>

Abstract. The author of the article understands lyrical discourses/texts as holistic speech acts, generated by inflamed emotions and a wide range of strong emotional affects which are certainly essentially interactive by

nature. The notion of an authocommunicative (in a broader sense – lyrical) speech genre crossover embraces literary and colloquial, primary and secondary speech genres in the form of monologues and dialogues. The permanent feature of all of them is their special insightful stylistic expressiveness. Internal speech, in case it is used by a competent user capable of creative figurative thinking, when addressed to the proper addressee turns from the thing in itself to the thing (discourse/text) for those who are entitled and those who know. The proper addressee is a desirable communicative and emotional category which in this case presupposes openness to those whose are ready for a thorough sincere internal dialogue with the given lyrically coloured speech act. Lyrical discourses/texts of a speech genre crossover may be characterized through the universal psychological-semantic triad of attention – joint participation – discovery. Absorbing selflessly into a lyrical text we wire up our attention to the original intonations of the author's state of mind and mood. This is followed by a noticeably updated personal experience of the addressee, initiating new individual evaluative feelings, directly or indirectly related to the dynamics of the author's intentions. Eventually, comes the final chord which is able to transfer the discovery of sensory and conceptual author's intentions. The integral perception of perfect lyrical discourses/texts introduces us to numerous cultural practices of phatic and informational interactions invigoratingly influencing authocommunicative aptitudes of the person, which at long last facilitates their free emotional and intellectual enhancement.

Keywords: lyrical discourse/text, speech genre crossover, lyricism, authocommunication, author, addressee, attention – joint participation – discovery

For citation: Prozorov V. V. A lyrical discourse/text as a speech genre crossover. *Speech Genres*, 2021, no. 2 (30), pp. 126–135 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2021-2-30-126-135>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Перед нами стоит задача рассмотреть широко понятый лирический дискурс/текст с точки зрения его универсальных, антропологически заданных примет и вольной интерактивной направленности на вероятного адресата. Необходимо понять, **как** щедро субъективное по своей природе восприятие лирического высказывания предопределяется личными переживаниями автора, последовательно запечатленными в динамичной структуре текста.

Графическое сближение понятий **дискурс и текст** означает, что речь идёт о тексте в его функциональном, коммуникативно-действенном осуществлении. Семантически близкий опыт связывания этих понятий предложен Н. И. Формановской в её книге «Коммуникативный контакт». Ссылаясь на наши работы «Власть и свобода журналистики» и «До востребования», Наталья Ивановна пишет: «Любой создатель дискурса/текста вольно или невольно ориентируется на адресата: на его интересы, знания – как фоновые, прецедентные, так и текущие /.../ Адресат является невольным соавтором для автора дискурса/текста при стремлении к адекватному восприятию максимума информации /.../ Контакт автора с адресатом проходит как по линии специфики дискурса/текста с точки зрения функционально-стилевой, жанровой и языковой организации, так и по линии интереса и других психических свойств воспринимающего» [1: 27]. Подобное терминологическое употребление сводного понятия совпадает с поставленной задачей: нам необходимо осознать особую природу воплощенного присутствия вероятного адресата в такой разновидности

высказываний, которая обнимается представлением о лирическом дискурсе/тексте.

Размышляя над уместным **речежанровым** понятием для обозначения лирического дискурса/текста, взятого в его многосоставном значении, я склоняюсь к английскому *crossover*, прописанному в различных терминологических сегментах русского языка. Кроссовер может быть употреблен в значении собирательного наименования, совмещающего в себе разноплановые, разномасштабные, но по некоторым существенным параметрам родственные, соприкасающиеся и пересекающиеся понятия, предметы и явления. Надобность в таком понятии особенно ощущается, когда заходит речь об исследовательской сосредоточенности на массиве РЖ, несхожих с точки зрения известных речежанровых классификаций и, между тем, по некоторым важным отличительным признакам сближенных, относительно подобных.

В данном случае (имея в виду широко осознаваемый лирический дискурс/текст) в наш кругозор попадают как книжные, так и разговорные, как монологические, так и диалогические, как вторичные (сложные), так и первичные (простые) РЖ, по терминологии М. М. Бахтина. Опыт показывает, что существенные филологические наблюдения над вторичными жанрами уместно и целесообразно переносить и на первичные РЖ. И наоборот: яркие образчики первичных РЖ наглядно выражают и некоторые ключевые особенности вторичных РЖ. Для подобного объединительного свода явлений, попадающих в специальное речежанровое поле зрения, термин «кроссовер» при всей контекстуаль-

ной непривычности является, на наш взгляд, оправданным.

Обращение к понятию «*лирический* дискурс/текст» в широком семантико-прагматически ориентированном значении призвано «кроссоверно» объять коммуникативные проявления, отмеченные прежде всего выразительной эмоциональностью, заметной взволнованностью, повышенной речевой экспрессией. Иначе говоря, лирический дискурс/текст в нашем понимании – всё целостно явленное, что порождено высоким градусом человеческих чувств и обладает отчётливой степенью вольной интерактивности. Указание на интерактивную *вольность* призвано оттенить специфику восприятия лирического дискурса/текста по сравнению с эпическими и драматическими высказываниями, отмеченными, как правило, большей степенью авторской нарративной заданности и выстроенности. Заметим попутно, что о *совершенных* лирических дискурсах/текстах трудно исследовательски рассуждать так же, как, например, об учебно-научных, деловых и др. высказываниях. Здесь оправданно применение соответствующего природе высказывания лексико-аналитического, эмоционально-интеллектуального сопровождения. Область преобладания ощущений, чувств, эмоций – сфера трудно выразимого и сложно выговариваемого. Надо искать и находить подходящие к случаю слова. Без этого исполненный хрупкого самовыражения лирический дискурс/текст заметно сворачивается и невозмутимо уходит в себя.

По заключению В. В. Дементьева, «любая форма поведения – действие и бездействие, речь и молчание в определенной ситуации может оказаться коммуникативно значимой» [2: 230]. Тем более, коммуникативно значимыми могут быть признаны индивидуальные чувствования, душевные порывы, испытываемые нами настроения, то, что покрывается бесконечно емким понятием *внутренний мир человека*. У саморегулируемого внутреннего мира есть и трудно пока доступная для практического исследования сфера *внутренней речи*. Это по большей части потаённая, с приметами беззвучной артикуляции, эгоцентрическая вербализация, сопутствующая процессу мышления. При всех стремительно нарастающих в нашем мире формах цифрового контроля над разнообразием коммуникативных данностей внутренняя речь до поры до времени может оставаться одним из последних убежищ индивидуальной свободы.

Создание и восприятие любого дискурса/текста зависят от компетентности «сочинителя» и «пользователя». Каждый человек в любом возрасте ограничен пределами постоянно пополняемого когнитивно-оценочного

и эмоционального опыта. Опыт включает разномасштабную память прожитого, сосредоточенность на нынешних интересах и влечениях, собственный диапазон традиционных и новых представлений о жизни, о мире, о преходящем и вечном, почерпнутых и переплавленных из неисчислимого множества доступных каналов информации. Исходный опыт, характеризующийся и степенью повседневного владения системой РЖ, помогает вступать в процессы фатических и информационных по своей природе коммуникаций с *другими*.

Личный опыт побуждает обращаться в диапазонах собственного душевного пространства и *к самому себе* с раздумьями, беспокойными переспросами, не терпящими отлагательств уточнениями и припоминаниями. Всплывает в памяти пушкинское «Воспоминание»: «В бездействии ночном живей горят во мне // Змеи сердечной угрызенья; // Мечты кипят; в уме, подавленном тоской, // Теснится тяжких дум избыток; // Воспоминание безмолвно предо мной // Свой длинный развивает свиток».

Надо полагать, что апофеоз лирических коммуникативных проявлений – невербализованное, содержательное *молчание*, нечаянно настигающее нас в многозначительно ответственных, эмоционально концентрированных и откровенных состояниях. Мотив этот звучит в стихах А. А. Фета: «Нет, чтобы счастию нежданному отдаться, // Чтобы исчезнуть в нем, спускаясь до дна, // Мне нужно одному с душой своей остаться, // Молчанье нужно мне кругом и тишина». Небреженательное, вольно ощущаемое молчание, ненароком настигающее двоих, включенных в желанный «внешний» диалог, становится верным свидетельством их внутренней взаимной расположенности. Как однажды выразилась Н. И. Формановская, есть люди, с которыми одинаково приятно и говорить, и молчать: и то, и другое – полноценное общение.

Как бы ни был лирический дискурс/текст вольно обращен вглубь собственного Я, жива в нас невыразимая потребность в со-общении, в поверке своего – иным опытом, в соприкосновении с другими Я, в направленности лирического дискурса/текста на *своих*. Трудно переоценить, с точки зрения направленности лирического высказывания, значение притяжательной местоименной категории «свои». Свои – родные, любезные сердцу, ближний круг общения, широкий круг способных тебя понять, люди, объединённые общей энергией притяжения, «одной крови» (Ридьярд Киплинг). Свои – заветная категория коммуникативно-эмоциональной направленности, предполагающая в нашем случае открытость навстречу

каждому, кто готов к полноценному и откровенному внутреннему диалогу с данным, лирически окрашенным речевым высказыванием.

Внутренняя речь при известных компетенциях её носителя, связанных с творческой способностью к образно-языковому воплощению, адресуясь к своим, из вещи в себе превращается в вещь (в дискурс/текст) для посвященных и приобщенных. В теоретико-литературных построениях прошлого века это самоценное превращение провозглашалось «основой лирики в словесном искусстве», основой, которая «не изменяется на протяжении веков и, вероятно, тысячелетий»: «Исходное самочувствие души может быть очень смутным, неотчетливым, – оно становится лирическим переживанием, лишь когда оно выражено» [3: 175].

Бескорыстный и искусный, письменно оформленный лирический дискурс/текст обладает ощутимыми характеристиками внутренне-акустической выразительно-речевой артикуляции. Его в собственное полноценное удовольствие часто бывает неинтересно читать «про себя», но во что бы то ни стало хочется попробовать на мелодическое фонетико-ритмическое звучание-движение. Применительно к русскому футуризму И. Ю. Иванюшина исследует, в частности, «акустический образ текста» и «удовольствие от произнесения» его [4: 200–205].

Замкнутая на себе, самонаправленная речевая коммуникация – вплоть до полнозвучной и ёмкой немоты (у И. А. Бродского: «Тихотворение моё, моё немое...») – втайне жаждет быть услышанной и оцененной. Здесь открывается нам доступ к пониманию глубин многообразного лирического дискурса/текста как собирательного речежанрового кроссовера.

* * * * *

Мне доводилось высказывать соображения относительно глубинной связи, существующей между тремя родами литературно-художественного высказывания (эпосом, драмой, лирикой) и основными разновидностями коммуникативных стратегий: фатическими, информативными и «автокоммуникативными» [5: 142–150]. В интересующем нас контексте безмерное разнообразие лирических дискурсов/текстов как раз и относится к «автокоммуникации» (Ю. М. Лотман [6: 159–164]), хотя, строго говоря, ею не исчерпывается. Естественную потребность в автокоммуникации М. М. Бахтин объяснял «необходимостью свободного самооткровения личности» [7: 5].

Автокоммуникативный (шире – лирический) кроссовер включает в свои пределы собственно лирические словесно-образные произведения, стихотворные и прозаические, устные и письменные, фольклорные и литературные, любительские и профессиональные, глубоко серьезные, комплиментарные (оды, например), откровенно насмешливые, ироничные, самозабвенно-сосредоточенные, интимные. Это и РЖ внутренней монологической речи (внутренние лирические монологи и отдельные, «странные», как бы внеадресные реплики персонажей в пьесах). В первых рядах здесь и субъективно-оценочные лирические РЖ, часто расположенные на зыбкой границе фатики и автокоммуникации: фрагменты дружеских разговоров по душам, шутки, комплименты, тосты, афоризмы, прочувствованное юбилейное слово, некрологическое признание, исповедь, молитва и др.

К этому «кроссоверному» ряду относятся мемуарные и дневниковые лирические прозрения и откровения. Это и распространившиеся в новейшую пору жанры социальных медиа [8: 119–127]: размышления на личных веб-страницах и вебблотах, реплики-признания в чатах, сетевой флирт, виртуальные дневники, лирические интернет-миниатюры и др. В. И. Карасик к особому разряду «креативов» относит предлагаемые на обозрение интернет-сообщества собственные или полюбоившиеся чужие лирические тексты на приватные темы [9: 49–55]. Это и почти весь пёстрый репертуар портала «стихи.ру», который предоставляет возможность любому автору знакомить со своими произведениями Сеть и ждать оценок, отзывов, признаний.

Что может сблизать столь далеко отстоящие явления речевой культуры? Вероятно, общее представление о **лиризме**. Под лиризмом мы понимаем присутствие признаков, примет нежности, чувствительности, проникновенной эмоциональной окрашенности речежанрового высказывания. Лексема «лиризм» означает взволнованное состояние души, при котором эмоциональное явно преобладает над рассудочным, над бесстрастной умозрительностью. Лиризм часто определяется как «глубокий», «высокий», «тонкий», «тёплый», «мягкий», «едва заметный» и др. Степень проявления лиризма в различных РЖ дано описать, имея в виду принципы нечёткой логики Лотфи Заде, обращающей нас к бесконечному множеству переменных значений в интервале [0...1], а в переводе с математического на лингвостилистический язык –

¹См.: Прозоров В. В. Наше поведение на гуманитарной границе // Прозоров В. В. Власть и свобода журналистики. 2-е изд., перераб. М.: Флинта; Наука, 2012. С. 65–68.

в корректном построении *сравнительных* рядов кроссоверных явлений¹.

Градус лиризма в большей или меньшей степени проявляется в разных РЖ. Неизменными остаются отчётливые признаки открытости, искренности, задушевности. Как справедливо отмечает В. В. Дементьев, «в русской культуре самое большое разочарование, самая большая неудовлетворенность от общения возникают у человека, когда не происходит ожидаемого открытия души» [2: 311]. Лиризм предполагает шанс прямого воздействия. Элементы лиризма различимы и в эпосе, и в драме. Но если эпический способ высказывания посвящает в обстоятельства недавно или давно прошедшего времени, если драматическое действие вызывает повышенный интерес к тому, что будет дальше, что только ещё произойдёт, то отмеченные лиризмом РЖ окунают нас в сиюминутное волнение-переживание. Речежанровый кроссовер лирических дискурсов/текстов представляет *разномасштабные* следы впрямую направленного на адресата вольного авторского самопознания, трепетного самовыражения, пронзительных размышлений о внешних и сущностных сторонах бытия.

Многочисленные автокоммуникативные версии с разной степенью пронзительности, в целях выверенной психологической достоверности щедро используются в прозаических и стихотворных жанрах. Так, в повести Н. В. Гоголя «Ночь перед Рождеством», рассказчик предлагает воображаемому читателю посмотреть, «что делает, оставшись одна, красавица дочка», своевольная Оксана. Ей «не минуло еще и семнадцати лет, как во всем почти свете, и по ту сторону Диканьки, и по эту сторону Диканьки, только и речей было, что про нее. Парубки гуртом провозгласили, что лучшей девки и не было еще никогда и не будет никогда на селе. Оксана знала и слышала все, что про нее говорили, и была капризна, как красавица». И после того, как мы оказались посвященными в широко распространенную молву об Оксане, воспроизводится забавная внутренняя речь самой красавицы, оставшейся наедине с зеркалом: «По выходе отца своего она долго еще принаряживалась и жеманилась перед небольшим в оловянных рамках зеркалом и не могла налюбоваться собою. “Что людям вздумалось расславлять, будто я хороша? – говорила она, как бы рассеянно, для того только, чтобы об чем-нибудь поболтать с собою. – Лгут люди, я совсем не хороша”. Но мелькнувшее в зеркале свежее, живое в детской юности лицо с блестящими черными глазами и невыразимо приятной усмешкой, прожигавшей душу, вдруг доказало противное. “Разве черные брови и очи мои, – продолжала красавица, не выпускающая зеркала, –

так хороши, что уже равных им нет и на свете? /.../ – и, отдвигая несколько подалее от себя зеркало, вскрикнула: – Нет, хороша я! Ах, как хороша! Чудо! Какую радость принесу я тому, кого буду женою! Как будет любоваться мною мой муж! Он не вспомнит себя. Он зацелует меня насмерть”». Внутренняя речь передаёт кокетливо-простодушное самоутверждение героини повести, её совершенно капризную игру в поддавки с собой...

Воссоздание беспокойной и вместе невозмутимой, умиротворяющей внутренней речи Ильи Ильича Обломова становится предметом постоянной авторской заботы с первых же страниц романа И. А. Гончарова: «Захар ушёл, а Обломов стал думать. Но он был в затруднении, о чем думать: о письме ли старосты, о переезде ли на новую квартиру, приняться ли сводить счёты? Он терялся в приливе житейских забот и всё лежал, ворочаясь с боку на бок. По временам только слышались отрывистые восклицания: “Ах, Боже мой! Трoгает жизнь, везде достаёт”».

Классической образец драматически тяжелой – на пределах возможного – внутренней речи, которая из последних сил просится наружу, жаждет хоть чьего-нибудь сострадательного внимания, представлен в рассказе А. П. Чехова «Тоска»: «Глаза Ионы тревожно и мученически бегают по толпам, снующим по обе стороны улицы: не найдется ли из этих тысяч людей хоть один, который выслушал бы его? Но толпы бегут, не замечая ни его, ни тоски... Тоска громадная, не знающая границ. Лопни грудь Ионы и вылейся из неё тоска, так она бы, кажется, весь свет залила...» Один из устойчивых мотивов в мировой лирике – мотив обезоруживающей глухоты, органично воссоединяемой с мотивом неразделенных чувств, безнадежной погруженности в собственные душевные терзания. «Так хочется поговорить, а не с кем», – грустно признаётся гувернантка Шарлотта Ивановна в «Вишневом саде» Чехова.

В лирическом высказывании Я остается в некоей самоизоляции, наедине со своими чувствованиями по поводам, олицетворенным в универсальных, но всегда для автора идущих от сердца, а потому единственно личных, ключевых образах-понятиях. В русской национально-языковой картине мира это многоплановые вариации на онтологические темы – культурные концепты судьбы, души, веры, чуда, тоски, смерти, рода, памяти, истории, воли, любви, чести, справедливости, отечества... Вчитаемся в стихотворение В. В. Набокова, вплавленное в первую главу бесспорно автобиографического романа «Дар» и отмеченное потрясающе исповедальным самосарказмом:

Благодарю тебя, отчизна,
 За злую даль благодарю!
 Тобою полн, тобой не признан,
 Я сам с собою говорю.
 И в разговоре каждой ночи
 Сама душа не разберёт,
 Моё ль безумие бормочет,
 Твоя ли музыка растёт...

Многократно усиленное обращение отзывается неутраченной душевной болью. Беспокойное присутствие Другой, хотя и Своей, но, по обстоятельствам неукротимой исторической судьбы, Злой стороны ощущается как естественная и нераздельная составная горького индивидуального опыта, собственного, терзаемого «противочувствиями» (Л. С. Выготский) естества. Как пронзительно точно скажет М. М. Бахтин о молитве, это «мысль о Боге в присутствии Бога» [7: 5].

В русле интересующей нас темы А. П. Скафтымов обращает внимание на новаторскую особенность лирических по своей природе диалогов в чеховском «Вишневом саде». Здесь, по наблюдениям исследователя, обнаруживаются, на первый взгляд, достойные удивления «высказывания, ни к кому не обращённые». В чем их смысл? Они автокоммуникативны: произносятся вслух, но не продолжают намеченную нить разговора; они бессознательно замкнуты на говорящем и произносятся в присутствии своих, близких: «Такие высказывания не рассчитаны на определенного собеседника, они больше всего обращены внутрь и поэтому построены в тонах лирической медитации. Эти высказывания вторгаются в общий разговор совершенно неожиданно, без всякой внешней связи с предшествующими репликами». Скафтымов приводит убеждающий ряд примеров из чеховского текста [10: 329]. Подобные «странные» перебивы – свидетельства исключительной сосредоточенности на собственных состояниях в ситуациях публичного общения.

М. М. Бахтин пишет о доброй атмосфере взаимного сочувствия, в которой в полной мере реализуются «интимные жанры и стили»: «В этой атмосфере глубокого доверия говорящий раскрывает свои внутренние глубины» [7: 203]. Как афористически ёмко скажет В. В. Дементьев в русской традиции «разговор по душам – это разговор о душе» [2: 306]. Н. И. Формановская любила говорить в таких случаях о ситуации доверительного коммуникативного комфорта. Мой внук Федя, шести с половиной лет, на 10-й день «самоизоляции» в пору коронавирусной пандемии, за утренним завтраком со счастливой улыбкой вдруг, и вполне оправданно признался: «Папа, мама, а ведь мы с вами друзья не разлей вода!»

В лирических дискурсах/текстах речежанрового кроссовера закреплена фиксируемая авторами пронзительная энергия прямого действия: «На мне ж // с ума сошла анатомия. // Сплошное сердце – // гудит повсеместно» (В. В. Маяковский «Люблю»). Поэт, автор, адресант – «Я сам», лично, самодостаточно, по собственной воле ведущий речь о заветном: «В моей душе лежит сокровище, // И ключ поручен только мне» (А. А. Блок). Эта горделивая поэтическая формула служит проводником в глубинную психологическую природу лирического дискурса/текста. От пушкинского вольного и нежного «Я сам обманываться рад» – до предупредительного маяковского «Я сам расскажу о времени и о себе». А ещё и душевное отчаяние Твардовского – в жёстких обстоятельствах тоталитарного распорядка: «Я сам дознаюсь, доищусь // До всех моих просчетов. // Я их припомню наизусть, // Не по готовым нотам. // Мне проку нет: я сам большой // В смешной самозащите. // Не стойте только над душой, // Над ухом не дышите». В лирическом высказывании почти всегда живо ощущение глубоко запрятанного и жаждущего преодоления одиночества. Откровенно приватное в лирических дискурсах/текстах переплавляется в бескорыстно публичное.

* * * * *

Мы размышляем о лирическом дискурсе/тексте речежанрового кроссовера с точки зрения заключённых в самом высказывании вольных предрасположенностей к диалогу с вероятным адресатом. Прочно утвердилась восходящая к М. М. Бахтину мысль о том, что «вне фактора контакта с адресатом нет текста» [7: 29]; авторская «установка на адресата художественного общения становится фактором, имманентным художественному тексту» [11: 318]. Важно понять, за счет каких характеристических признаков-свойств лирического дискурса/текста становится возможным сам контакт.

Мне приходилось писать о том, что РЖ, сценарии которых строятся как фиксируемое нами, последовательно усиливающееся внушение – **восхождение** от изначально затаённого – к сильному, эмоционально насыщенному исходу-звучанию, включают в свой коммуникативно-синтаксический строй момент зачина, побуждающий адресата к ответному фокусированному **вниманию**, пространство разнопланового содержательного наполнения – **соучастия**, инициированную субъектом речи и по возможности интенсивно поддерживаемую адресатом, и фазу успешно состоявшегося завершения – **открытия**, способного своим чувственно-смысловым светом одаривать нас. Переход от сосредото-

точенного на текстовых зачинах внимания к относительно протяженному, часто имплицитно выраженному соучастию, а затем и к непредсказуемо внезапному открытию – движение вероятного адресата, обусловленное чувственно-смысловой динамикой самого текста. В успешно осуществлённом РЖ три отмеченных уровня предстают в неделимой целостности, предполагающей вольное многоступенчатое восприятие.

Лирические РЖ предоставляют их авторам шанс опьяняюще ёмкого и безукоризненно точного самопроявления. Они явно или тайно вызывают к всепоглощающему вниманию и соучастию. «Несказанное ядро души, – по словам М. М. Бахтина, – может быть отражено только в зеркале абсолютного сочувствия» [7: 8]. Лирические РЖ часто отмечены бесстрашной душевной откровенностью.

Во дворе нашего дома недавно появился текст, запечатлённый на стене несмываемой краской, снабжённый, вопреки нынешней на этот счет беспечности, необходимыми знаками препинания: «Алёна! Я люблю тебя, дура!» Текст лирический. РЖ признания, мольбы, укора. Все остальные хотите – читайте, хотя вас это не касается: про это должна знать ОНА. Обращение взывает к сосредоточенному вниманию адресата. Признание в любви, скорее всего не впервые выговариваемое, должно же дойти до слуха-чувства избранницы и вызвать, вопреки любым привходящим обстоятельствам, ответное понимание-соучастие. И отчаянный, бранно-нежный финал – всплеск смятенной горечи и надежды. По сути, а вовсе не эпатажа ради, заметим: многие лирические дискурсы/тексты структурируются по образу и подобию приведенного признания.

Действие триады *внимания – соучастия – открытия* прослеживается в богатейшем семантико-синтаксическом разнообразии характеризованного речевжанрового кроссовера. Перед нами, к примеру, трогательное (с признаками нарратива) стихотворение Николая Рубцова «Медведь»:

В медведя выстрелил лесник
Могучий зверь к сосне приник.
Застряла дробь в лохматом теле.
Глаза медведя слез полны:
За что его убить хотели?
Медведь не чувствовал вины!
Домой отправился медведь,
Чтоб горько дома пореветь...

Текст без возрастных ограничений. Назывное заглавие предполагает огромный диапазон вероятных продолжений. Заявленный герой, на котором сосредоточено внимание, дан

в первом стихе в сильной позиции. Сразу же узнаём главное: в него стреляли. Выстрелил лесник. Дальше все пространство стихотворения отдано раненому зверю. Лесник исчезает из поля зрения. Он нам в принципе не интересен. Он воплощение неведомого зла. Медведь же от стиха к стиху все сильнее одушевляется. Второй стих пленяет контрастом: *могучий – приник*. Третий стих оптически бесстрастно, но оттого еще больнее наведен на внезапно полученную рану. Крупным планом – полные слёз глаза героя. Сочувствие к нему нарастает. Несобственно-прямой вопрос: в нем оторопь, замешательство, потерянности в этом мире большой неправды. Искренне восклицательная интонация: совесть его чиста, он ни в чем не повинен. И потрясающий своей беззащитностью финал: он, могучий и бессильный в наивном и праведном вопрошении «За что?!», отправляется домой, чтоб без свидетелей, сполна отвести душу – повить, прокричать, «пореветь»...

Приводимый ниже лирический шедевр Пушкина даёт ещё более чувственно-конкретное представление о властной силе отмеченной триады:

Я думал, сердце позабыло
Способность легкую страдать,
Я говорил: тому, что было,
Уж не бывать! уж не бывать!
Прошли восторги, и печали,
И легковёрные мечты...
Но вот опять затрепетали
Пред мощной властью красоты.

Излюбленный пушкинский четырехстопный ямб. Семантические диапазоны (ореолы) метра невероятно велики, хотя и преобладают смыслы, отсылающие к сложному душевному, бытийному, брэнному опыту. Два начальных стиха стремительно подключают внимание к раздумьям о завершенности некоего жизненного цикла, о предельности любовных переживаний, о преходящей силе чувственной страсти. Мотив сердечной остуды, прощания с порой былых сердечных увлечений всеохватно развивается, дважды восклицательно подтверждается, погружая в раздумья о том, что всё, увы, позади. Доверчиво подключаясь к этому самочувствию, мы с первого же дыхания стиха ощущаем и сопутствующую утвердительным состояниям зыбкость-неустойчивость, отмеченную глагольными формами прошедшего времени: «Я думал...»; «Я говорил...» – прежде думал, прежде говорил. Финал стихотворного текста ликующе взрывной: волнующее торжество, апофеоз вновь возродившегося сердечного трепета-восторга – «пред мощной властью

кра-со-ты». И даже находящийся в ударной позиции последний слог словно бы сокрыто являет тайное и желанное авторское обращение.

Пример так называемой «пейзажной лирики» – из творческого опыта поэта камерно-лирического диапазона Виктора Дронникова (1940–2008):

Есть в предрассветной тишине
Неуловимое мгновенье,
Когда весь мир еще во сне
И только миг до пробужденья.
Еще нет солнца, но, светя,
Оно уже земли коснулось.
Так пробуждается дитя,
Не понимая, что проснулось

Лирическая миниатюра передает таинственное ощущение от едва зарождающегося раннего утреннего чуда. Внимание сосредоточено на утвердительно-обещании удивительно превращающегося жизненного «мгновения», на его скором – в пределах текста – живом предъявлении. Вся последующая фактура стиха, цепь наречных и служебных слов-понятий рождает представление о привычно совершенном и всегда волшебном природном явлении («когда», «еще», «только», «но», «уже»). И все завершается откровением – сближением первоначальных примет рассвета с прелестным чудом едва заметного пробуждения ребенка.

Удивительно концентрированное, благородно трепетное проявление отмеченной триады наблюдается в кольцевой композиции лирического стихотворения А. А. Фета 1885 года:

Я тебе ничего не скажу,
И тебя не встревожу ничуть,
И о том, что я молча твержу,
Не решусь ни за что намекнуть.
Целый день спят ночные цветы,
Но лишь солнце за рощу зайдет,
Раскрываются тихо листы
И я слышу, как сердце цветет.
И в большую, усталую грудь
Веет влагой ночной... я дрожу,
Я тебя не встревожу ничуть,
Я тебе ничего не скажу.

Отвлекаясь от реально-биографических мотивов, которыми навеян этот текст, ощутим его вневременную покоряющую мелодию чувств. Начальное, потаённое, медитативно усиливающееся утвердительно-отрицание, вызывающее к чуткому вниманию, находит своё развитие, завораживающее, печально нежное, вплоть до тихого исступления и озноба,

призванное пробудить читательское переживание-соучастие, и в финале бесконечно усиливается исходное отрицание, словно бы присягая на верность неизреченной боли-тайне, откровению-открытию².

Отмеченная психолого-семантическая триада исподволь формирует в читателе осознание и авторских, и собственных, порожденных дискурсом/текстом настроений, обогащает эмоциональный опыт адресата, расширяет спектр его переживаний и чувствований, их интенсивность и глубину. Наш современник – поэт Аркадий Туманян, настраиваясь на волну лиро-философских раздумий Омара Хайяма, создаёт свои талантливые четверостишия в жанре рубаи, и вновь мы свидетели перепадов тона – от начальной, из дали веков сентенции к пронзительно откровенному, трогательно-насмешливому финалу: «Несовместимых мы всегда полны желаний. // То с Богом, то, глядишь, у беса мы в капкане... // Душа искала суд у правды и любви, // Рука, как грустный шут, нашла дыру в кармане».

Приметы рассматриваемой триады различимы и в построении лирически окрашенного афоризма, и в веселом шуточном высказывании, и в остроумном изречении. Из записных книжек А. П. Чехова: «Каждое личное существование держится на тайне»; «Хорошо там, где нас нет: в прошлом нас нет, и оно кажется прекрасным»; «Самое лучшее и самое святое право королей – это право помилования»; «Доброму человеку бывает стыдно даже перед собакой»; «Говорят: в конце концов правда восторжествует; но это неправда». Начало каждой фразы задевает внимание интригующе простодушной невозмутимостью и эмоциональной сдержанностью. Краткое продолжение приглашает к соучастию-соразмышлению на заданную тему. Финал предполагает взрывное открытие-откровение. Те же особенности композиции отмечаются в духовно-подъёмном озорном тосте («Пусть в вашей жизни будут те, за кого хочется выпить, а не те, из-за кого хочется напиться!»), в игривой шутке («Я не вернусь, поскольку не ушёл!», «Он промолчал, и я ему поверила», «Пропали не возможности, а желания»), в забавном парадоксе («Никогда такого не было, и вот опять случилось!»); «Что-то не очень, но вполне!»). Комический эффект в лиро-поэтических миниатюрах (эпиграммах, пародиях, частушках, интернетовских «пирожках» и др.) создается, по наблюдениям В. И. Карасика, через когнитивное рассогласование между невозмутимым зачином и парадоксальным завершением

²О сильной финальной позиции в различных стихотворных, лирических по преимуществу, текстах пишут В. И. Карасик [12: 101–110], И. А. Тарасова [13: 111–116] и др.

короткого текста, через «контраст с эффектом обманутого ожидания»: «Как родители мои // Меня замуж выдали. // Он – красивый паренек, // Только много придури» [12: 101–110].

Универсальная триада наблюдается в РЖ лирически выраженного и функционально принадлежащего к фатике комплимента. Н. И. Формановская приводит примеры разных комплиментарных вариантов [14: 308]. В каждом из них наблюдается переход от начального момента еще не выраженного вербально ласкового внимания к собеседнику (восхищенного разглядывания, располагающего к себе жеста), к вызывающему сочувственный интерес персональному обращению: «Вы, как всегда...», «У Вас...», «С таким голосом...», а от обращения – к широкому вееру разнообразных похвально благосклонных и лестных оценок собеседни-

ка: «Вы, как всегда, великолепны!», «У Вас прекрасный вкус», «С таким голосом можно давать концерты!».

Итак, сходные приметы интерактивности лирических дискурсов/текстом наблюдаются в широком репертуаре усматриваемого нами речевжанрового кроссовера. Полноценное восприятие лирических высказываний, отмеченных глубиной и неординарностью переживаний, во все времена животворно сказывается на автокоммуникативных способностях адресата, заряжает энергией разностороннего эмоционального опыта, содержит в себе способность к возрастанию добрых чувств и состояний, приобщает адресата к обширным культурным практикам фатико-информационных взаимодействий и, в конечном счете, служит вольному эмоционально-интеллектуальному развитию личности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Формановская Н. И. Коммуникативный контакт. М.: ИКАР, 2012. 200 с.
2. Дементьев В. В. Коммуникативные ценности русской культуры: категория персональности в лексике и прагматике. М.: Глобал Ком, 2013. 336 с.
3. Сквозников В. Д. Лирика // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. М.: Наука, 1964. С. 173–237.
4. Иванюшина И. Ю. Русский футуризм: идеология, поэтика, прагматика. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2003. 312 с.
5. Прозоров В. В. О типологии речевых жанров в свете теории литературных родов // Жанры речи. 2017. № 2 (16). С. 142–150. <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2017-2-16-142-150>
6. Лотман Ю. М. Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты: (о двух моделях коммуникации в системе культуры) // Лотман Ю. М. Семiosфера. СПб.: Искусство, 2000. С. 159–164.
7. Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. Т. 5. Работы 1940–1960 годов. М.: Русские словари, 1997. 732 с.
8. Горошко Е. И., Полякова Т. Л. К построению типологии жанров социальных медий // Жанры речи. 2015. № 2 (12). С. 119–127.
9. Карасик В. И. Жанры сетевого дискурса // Жанры речи. 2019. № 1 (21). С. 49–55. <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2019-1-21-49-55>
10. Скафтымов А. П. Поэтика художественного произведения. М.: Высш. шк., 2007. 536 с.
11. Седов К. Ф. Общая и антропоцентрическая лингвистика. М.: Языки славянской культуры, 2016. 440 с.
12. Карасик В. И. Поэтическая рефлексия в комической миниатюре // Жанры речи. 2015. № 1 (11). С. 101–110.
13. Тарасова И. А. Жанр фрагмента в поэзии «Парижской ноты» // Жанры речи. № 1 (11), 2015. С. 111–116.
14. Формановская Н. И. Речевой этикет в русском общении. Теория и практика. М.: ВК, 2009. 334 с.

REFERENCES

1. Formanovskaya N. I. *Kommunikativnyy kontakt* [Communicative Contact]. Moscow, IKAR Publ., 2012. 200 p. (in Russian).
2. Demytyev V. V. *Kommunikativnye tsennosti russkoy kul'tury. Kategoriya personal'nosti v leksike i pragmatike* [Communicative Values of the Russian Culture. Category of Personality in Vocabulary and Pragmatics]. Moscow, Global Com. Publ., 2013. 336 p. (in Russian).
3. Skvoznikov V. D. *Lirika* [Lyrics]. In: *Teoriya literatury. Osnovnyye problemy v istoricheskom osveshchenii. Rody i zhanry literatury* [Theory of Literature. Major Problems in Historical Coverage. Genera and Genres of Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1964, pp. 173–237 (in Russian).
4. Ivanyushina I. Yu. *Russkiy futurizm: ideologiya, poetika, pragmatika* [Russian Futurism: Ideology, Poetics, Pragmatics]. Saratov, Izd-vo Sarat. un-ta, 2003. 312 p. (in Russian).
5. Prozorov V. V. Typology of Speech Genres in Terms of Fiction-Writing Modes Theory. *Speech Genres*, 2017, no. 2 (16), pp. 142–150 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2017-2-16-142-150>
6. Lotman Yu. M. Autocommunication: “I” and “Other” as addressees: (about two models of communication in the cultural system). In: *Lotman Yu. M. Semiosfera* [Semiosphere]. Saint Petersburg, Iskusstvo Publ., 2000, pp. 159–164 (in Russian).
7. Bahtin M. M. *Sobranie sochinenij: v 7 t. T. 5. Raboty 1940–1960 godov* [Collected Works: in 7 vols, vol. 5. Works of 1940–1960]. Moscow, Russkie slovari Publ., 1996, pp. 159–206 (in Russian).
8. Goroshko Ye. I., Polyakova T. L. To the construction of a typology of social media genres. *Speech Genres*, 2015, no. 2 (12), pp. 119–127 (in Russian).
9. Karasik V. I. Genres of Network Discourse. *Speech Genres*, 2019, no. 1 (21), pp. 49–55 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2019-1-21-49-55>
10. Skafymov A. P. *Poetika khudozhestvennogo proizvedeniya* [Poetics of a Work of Art]. Moscow, Vushaya shkola Publ., 2007. 536 p. (in Russian).

11. Sedov K. F. *Obshchaya i antropotsentricheskaya lingvistika* [General and Anthropocentric Linguistics]. Moscow, Yazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2016. 440 p. (in Russian).

12. Karasik V. I. Poetic reflection in a comic miniature. *Speech Genres*, 2015, no. 1 (11), pp. 101–110 (in Russian).

13. Tarasova I. A. The genre of fragment in the poetry of the Paris note. *Speech Genres*, 2015, no. 1 (11), pp. 111–116 (in Russian).

14. Formanovskaya N. I. *Rechevoy etiket v russskom obshchenii. Teoriya i praktika* [Speech Etiquette in Russian Communication. Theory and Practice]. Moscow, VK Publ., 2009. 334 p. (in Russian).

Поступила в редакцию 05.07.2020 / После рецензирования 25.08.2020 / Принята 29.09.2020

Received 05.07.2020 / Revised 25.08.2020 / Accepted 29.09.2020