ИНСТИТУТ ЯЗЫКОЗНАНИЯ РАН

ИНСТИТУТ ЯЗЫКОЗНАНИЯ РАН

А. В. ВДОВИЧЕНКО

Коммуникативный ажиотаж стиха

ЗАМЕТКИ
о природе поэзии

МОСКВА «ИНДРИК» 2018

УДК 81'42
В 25

Исследование выполнено за счет
гранта Российского научного фонда
(проект № 14-28-00130) в Институте языкознания РАН

Рецензенты:
доктор филологических наук, профессор И.В. Силантьев,
доктор филологических наук О.В. Соколова

Вдовиченко А.В.
Коммуникативный ажиотаж стиха.
Заметки о природе поэзии. — М.: Индрик, 2018. — 152 с.

ISBN 978-5-91674-513-9

В монографии рассматривается соотношение понятий смысла, авторства, коммуникативного воздействия, языка, вербального текста и знака в проекции на поэтическую форму. Смыслообразование в естественном вербальном процессе, в том числе поэтической речи, определяется как исключительно коммуникативный феномен, свойственный комплексному личному семиотическому поступку, который, в отличие от автономных знаков и «языка», может порождаться и интерпретироваться в относительном тождестве. Поскольку источником мысли, чувства, эмоции, ценности может быть только коммуникант, рассуждения о семиозисе сводятся к пониманию его поведения в момент семиотического действия. В качестве отличительного свойства поэтической коммуникации, вписанной в коммуникативные константы (ситуативность, акциональность, коммуникативность, когнитивность, интерпретируемость), в монографии выделяется так называемый «коммуникативный ажиотаж», возникающий в результате организуемого поэтом «остранения» коммуникативного действия. Он создается различными способами, в том числе посредством рифмы, ритма, строфики, фокусировок, тематики, метафоризации, визуальных и графических черт и др. В связи с интерпретацией (поэтического) текста вводится принципиальное различие вербальной структуры и коммуникативного действия, а также понятие герменевтической шкалы.
Монография адресована широкому кругу читателей и исследователей, интересующихся теорией коммуникации и «языка».

© Текст, Вдовиченко А.В., 2018
© Оформление, Издательство «Индрик», 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ 8

ОТ АВТОРА К ЗНАКУ 15

Умер так умер? 15
Детали вольно-невольного преступления 16
Орудие преступления: принцип «знак–значение» 18
Немного оптимизма: динамическая модель смыслообразования 19
Орудие преступления: знаковая система «язык» 20
Немного оптимизма: понимается только семиотическое действие 21
Немного оптимизма: язык не способен к смыслообразованию 25

ОТ ЗНАКА К ТЕКСТУ 28

Знаки не могут означать 28
Знак создается наблюдателем 29
Порождаются и понимаются только личные коммуникативные действия 31

ОТ ТЕКСТА К СМЫСЛУ 32

Текст как партитура 32
Графический текст как инструмент 32
Графический знак как намек 33
Комплексность коммуникативного действия 35
Нетождественность знака (слова) 35
Смысловая неавтономность текста 37
Вербальный текст — последовательность «намеков» 38
Действие невозможно вне деятеля 39
Сознание «работает» только с одним коммуникативным действием 40
Текст — псевдообъект 41

В ПОИСКАХ СМЫСЛА —
К АВТОРУ И ИНТЕРПРЕТАТОРУ 43

Интерпретационная экзальтация 43
Шкала интерпретации: автор ↔ никто
(язык, бог, знак, бессмысленность) 44
«Октябрь уж наступил» 44
«Великий Октябрь уж наступил» 45
По шкале интерпретации в сторону автора 46

КОММУНИКАТИВНОЕ ДЕЙСТВИЕ
И ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ 50

Цель и условия эксперимента 50
Фонетическая форма стиха 51
Графическая форма стиха 55
Вербальная форма стиха 57
Нетождественность «знаков»
и тождество ситуаций воздействия 61
Коммуникативный синтаксис стиха 67
Коммуникативное понимание текста 71

ПЛАТОН, ПОЭЗИЯ, КОММУНИКАЦИЯ 88

Обвинение 1:
«Поэты творят призраки, а не подлинно сущее» 88
Обвинение 2:
«Не обращаются к разумному началу души» 89
Обвинение 3:
«Ничего не смыслят в искусствах и ремеслах,
которым подражают» 89
Обвинение 4:
«Коварно очаровывают» 89
Обвинение 5:
«Не дружат с философией» 90

Конструктивность позиции Платона 90
Опровержение 1:
Поэты не отражают реальность,
а производят коммуникативные действия 91

Опровержение 2:
Дело не в содержании или форме стиха,
а в особенностях коммуникативного поведения,
в «остраннении» семиотического действия
и коммуникативном ажиотаже 97
Опровержение 3:
Семиотическое действие
и есть создаваемая реальность 107
Опровержение 4:
Наивность поэтического примитива
в остраннении действия 109
Опровержение 5:
Нечеткость границ между философией и поэзией
в общем поле коммуникации 115

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 119

БИБЛИОГРАФИЯ 129

ПРЕДМЕТНО-ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ 131

ПРИЛОЖЕНИЕ 145

ВВЕДЕНИЕ

Монография содержит ряд заметок на заданную тему и не претендует объять необъятное — предъявить решение вопроса о сущности поэзии.

Речь идет всего лишь о том, что предлагаемый коммуникативный ракурс рассмотрения поэтической формы неизбежно обнаруживает новые черты, или частично проясняет контуры поэзии, которые ранее представлялись лингвистической науке несколько иначе или были вовсе погружены в тайну. Борьба с тайной и с сопутствующими ей явлениями полезна для поступательного движения и утверждения разумного начала в любом сегменте гуманитарной теории и практики.

Эта борьба может показаться делом неблагодарным, поскольку заведомо обесценивает (частичным) пониманием то, что считалось ранее неприкосновенным в своей «святости» и именно по этой причине было дорого. Однако подлинно ценное всегда останется нерушимым, а остальному туда и дорога.

Аксиологический вектор предлагаемого рассуждения следующий: я полагаю, что чем меньше экзальтации, тем лучше во всех без исключения случаях, тем более в случае такого сложного феномена, как поэзия. Происходящее в этой области слишком энергийно, чтобы наблюдатель мог просто оставаться беззаботным, завороженным и претерпевающим. Если этот не определенный доселе — или недостаточно определенный — объект производил и производит воздействие, вплетен в сложные процессы порождения смысла, то хорошо бы раскрыть хотя бы отчасти секреты его эффективной работы. Подобно тому, как вещество, которое, ранее не выделенное, при ненамеренном употреблении приносило всего лишь смутные ощущения и провоцировало недоумения, а потом, обнаруженное и осознанное, смогло стать основой для яда или, еще лучше, лекарства.

Говоря о неопределенности поэзии, я имею в виду безуспешность попыток дать ее дефиницию по формальным признакам. Так, М.Л. Гаспаров рассматривает строку (греч. *stikhos* «ряд, строй») в качестве твердого критерия, который можно с очевидностью предъявить [Гаспаров 2001: 6], и пытается пользоваться им как безотказным. В результате вопрос о принадлежности текстов к стихам или прозе только запутывается. Исследователю де-факто приходится прибегать к произвольным наборам признаков — вводить, кроме деления на строки, также рифму, ритм, их отсутствие,

соразмерности, в т.ч. длину строк или стоп, авторское написание, содержательные характеристики, разнообразные сочетания критериев и пр. В этих попытках стиховеда отделить стих от прозы наблюдатель лишь убеждается в нечеткости границы между стихом и всем остальным (эту нечеткость маркируют гаспаровские пограничные формы: стихотворения в прозе, свободный стих, метрический стих, «либо проза, либо стих», рифмованная проза, мнимая проза, моностих), а кроме того — в очевидной комплексности поэтического акта, в который вовлечены зрительные и акустические объекты, специальные знаки, введенные автором правила взаимодействия, личные специфические знания и общие коммуникативные навыки (чего стоят крайние проявления этой комплексности — фигурные и конкретные стихи, и прочие «стихи для глаз», напр. палиндром, акростих, телестих, не говоря о том, что любые письменные тексты, не только поэтические, существуют в значительной мере «для глаз»). Примечательно, что Д.В. Кузьмин, автор статьи «Что такое поэзия», запросто отвергает безотказный критерий Гаспарова («ведь не путаем же мы со стихами ресторанное меню» [Поэзия. Учебник 2016: 15–20]), но сам не дает никаких положительных разъяснений.

Тем не менее создается впечатление, что все рассуждающие об институциональных признаках поэзии доподлинно знают заранее, где стихи, а где периферия. Задача состоит только в том, чтобы путем жонглирования критериями подтвердить и без того понятное. Кузьмин прямо признается в таком априорном знании: «Мы сразу узнаем и отличаем стихи от не стихов, — но что делает их стихами и отделяет от других типов текста?» (курсив автора. — *А.В.*). Именно на этот поставленный вопрос и не отвечает его статья «Что такое поэзия», поскольку в принятой формальной системе оценок («стихи — это тип текста», или последовательность знаков) ответа действительно дать нельзя.

Говоря об экзальтации, которую следует преодолеть хотя бы частично, я имею в виду миф поэтического во всем его величии и сложности, в том числе и само последующее преклонение перед созданной мифологемой. Экзальтация многолика — от личного ощущения чуда при восприятии некоторых образчиков поэзии до вполне академических попыток искать особый поэтический язык или особые свойства той вербальной материи, из которой якобы сотканы стихи. В рамках экзальтированного отношения к поэзии возникает, скажем, научная установка рассматривать поэзию как отдельную сферу бытования смыслов и вербальных средств, со свойственной ей особой психологией порождения и восприятия текстов.

В рамках того же экзальтированного отношения И. Бродский в своей нобелевской речи дает хрестоматийный набор компонентов поэтической мифологемы, отвечая, вероятно, на желание публики получить свидетельства о потустороннем (поэтическом) мире из первых рук: поэт движим внешним для него источником творчества, и этим источником является язык («Пишущий стихотворение пишет его потому, что язык ему подсказывает или просто диктует следующую строчку... Человек, находящийся в подобной зависимости от языка, я полагаю, и называется поэтом» [Нобелевская речь И.А. Бродского, 1987]), язык обладает собственными потенциями к созданию поэтического текста («Немедленное последствие этого предприятия [«взятия за перо»] — ощущение вступления в прямой контакт с языком, точнее — ощущение немедленного впадения в зависимость от оного, от всего, что на нем уже высказано, написано, осуществлено. Зависимость эта — абсолютная, деспотическая, но она же и раскрепощает. Ибо, будучи всегда старше, чем писатель, язык обладает еще колоссальной центробежной энергией, сообщаемой ему его временным потенциалом — то есть всем лежащим впереди временем» [Нобелевская речь И.А. Бродского, 1987]).

В более благоговейных (теоцентричных, теософских) интерпретациях место языка прямо занимает Бог («Божий глас» и пр.), который похожим образом диктует и определяет поэтический контент и форму, пользуясь поэтом как медиумом (пророком).

Бог, впрочем, может действовать и вместе с языком. Тогда уже оба сообща руководят пациенсом-сочинителем, не отвечающим ни за что на фоне столь авторитетных заправляющих всем процессом агенсов.

И в том, и в другом случае рожденная из экзальтации инструментальная концепция поэзии резко понижает статус самого «инструмента» (т.е. подлинного автора), заставляет находить причины происходящего за пределами личного когнитивного пространства, в чем, собственно, и состоит суть объективного исследования поэтической формы в языковой или «языково-божественной» парадигме: исследуя поэзию, наблюдатель исследует Бога и/или язык, а не личные — свободные и ответственные — акты коммуникантов.

При этом, на фоне крайней неоднородности результатов поэтических усилий сочинителей, у сторонников языка и чуда остается невыясненным вопрос: авторы *все* в момент записывания слов некоего языка в столбик становятся пророками и/или послушными инструментами языка, или *не все*?

Если все, тогда больше, пожалуй, говорить не о чем, и эти заметки уважаемому читателю можно далее не читать (хоть, впрочем, можно было бы попросить его записать их в столбик, разом избавившись от сомнений в их ценности, и в таком виде все-таки дочитать хотя бы до промежуточного финала).

Если же не все (а в этом, кажется, сложно усомниться), то здесь уже унижается не «инструмент», но на сам глас Божий и на язык *ex necessitate* бросается тяжелая кощунственная тень: кто-то из них — либо глас, либо язык, а то и оба — оказываются недееспособными и несовершенными, демонстрируя невозможность создавать посредством избранного инструмента (медиума, пророка) «всегда качественный продукт».

Говоря о коммуникативном ракурсе рассмотрения поэтической формы, я имею в виду принципиальное единство всех коммуникативных актов в своих институциональных признаках. Поэт организует процедуру, в ходе которой производится попытка воздействия на мыслимое постороннее сознание. Он может обращаться при этом к городу Риму или наслаждаться дерзкой хрупкостью и белизной снежинки, но целевая причина происходящего заключена совсем не в желании побеседовать с городом (это было бы, скорее, признаком заболевания как поэта, так и простого гражданина) и не в желании констатировать некоторые свойства природного феномена из бесконечного списка (это было бы столь же странным), а в желании вступить в коммуникацию с тем, кого поэт представляет интерпретирующим его семиотический акт. Его интенция принципиально едина с любой иной, вовсе не поэтической: он мыслит постороннее сознание готовым претерпеть изменения вследствие произведенных семиотических поступков (исполненных в данном случае с участием слов). В этой роли он всецело подобен любому иному коммуниканту. Остается только определить особенности избранных модусов той коммуникации, которую данный адресант сознает как поэзию (стихи), факторы ее варьирования, индивидуальные предпочтения и, в конце концов, специфику всей мыслимой процедуры межличностного взаимодействия.

Исполняя требования реалистичности рассуждения, я хочу подчеркнуть несколько, как мне кажется, очевидных обстоятельств, которые составляют своего рода пункты договора, заключаемого между автором (мной) и читателем. Этот договор преследует взаимовыгодную цель позитивного взаимодействия, то есть совместного поиска причинно-следственных связей и адекватной модели происходящего в области поэтического. Мне

представляется, что эти пункты настолько очевидны, что в дальнейшем рассуждении их нельзя не принять за основу.

Во-первых, поэтические тексты нельзя представить в виде строго очерченного множества. Тот, кто говорит о стихах как об интуитивно понятном, подобно упомянутым позициям Гаспарова или Кузьмина, невольно включает в состав этого множества как минимум, два-три случая (или гораздо больше), относительно которых другой теоретик, стихийный или профессиональный, будет придерживаться иного мнения. Такое различно-душие неизбежно проявится при рассуждении о критериях стиха (см. выше), или при определении меры таланта данного автора и талантливости данного стихотворения, или при выяснении вопроса, возможно ли признать данного автора поэтом и данное произведение стихотворением, или при попытках понять смысл сказанного — от представления о реалиях до понимания отдельных слов, или при обсуждении значения использованных эстетических средств, и пр. Здесь важно не игнорировать, а признать факт вариативности мнений, что позволяет — раз пока еще не все ясно — рассуждать о не вполне понятной поэзии трезво и спокойно, не воспринимать ее априорно «священной коровой», не терпящей оскорбительной рефлексии. Уж если не определены даже обязательные признаки стиха (см. выше), то поэзия, таким образом, — не определенный, а неопределенный объект.

Во-вторых, стихотворения возникают не в результате мгновенного креативного акта, а — страшно сказать — в процессе их написания, имеющем некоторую временную протяженность. Иными словами, автор ваяет поэтическую форму постепенно, избирая, примеряя, прилаживая вербальные клише к образу желаемого воздействия (в том числе «вбивая» клише в ритмическую матрицу, если последняя принята им как одно из руководств к поэтическому коммуникативному действию). В этом процессе нельзя не заметить, что поэтический текст, как и любой текст, отсылает к мысли лишь косвенно. Мысль не нуждается в вербальных формах, она сокрыта, неакциональна во внешнем пространстве. Выйти за пределы личного когнитивного состояния и добиться внешних изменений (если это признано нужным и важным) можно только посредством воздействия, в данном случае семиотического. Постепенное написание стиха и есть свидетельство глубокой рефлексии над производимым воздействием. Поэтому в случае любого поэтического произведения перед наблюдателем оказывается некая постановка, результат раздумий и режиссуры. Мысль остается на стадии принятия решения о том, как следует

поступать с сознанием читателя (слушателя). Мысль не может одновременно быть и внешним действием. Между ними есть зазор и сущностное отличие. Поэтому, скажем, формула «мысль, вооруженная рифмами» представляет собой не более, чем неточную метафору и не может быть принята в качестве концептуальной модели того, что происходит. Невозможны также лобовые формулировки типа «поэт наблюдает», «поэт думает», «поэт видит», якобы отражающие суть лирического состояния «поэтического субъекта», явленного в тексте, и пр. Поэт не думает, не наблюдает и не видит, но, как и любой иной автор текстов, заранее подумал, увидел и понаблюдал, а теперь делает свой осознанный коммуникативный ход в партии, разыгрываемой между ним и мыслимым реципиентом.

В-третьих, поскольку стихи, как любой естественный вербальный материал, пишутся ради коммуникации и существуют как вербальная часть семиотических поступков, которые планирует и реализует автор (в противном случае, вне коммуникации, автору не нужно было бы использовать вербальные клише какого-то языка, столь пристально отслеживать формы действия, и вообще прибегать к каким-либо знакам), то смысл происходящего следует искать именно там, в сфере коммуникации. Перед наблюдателем и в отношении наблюдателя — если последний без принуждения согласился пообщаться с поэтом и стал адресатом, участником, реципиентом — разворачиваются процессы коммуникативного смыслообразования. Рифмы и прочие обязательно-необязательные спорно-бесспорные формальные атрибуты поэтического произведения становятся элементами не просто текста, а более масштабной, чем вербальный текст, коммуникативной процедуры, и должны оцениваться в интегрированном статусе.

Указывая на формально-содержательную комплексность стиха, М.Л. Гаспаров неизбежно касается акциональных аспектов поэтического произведения: «Форма стиха неразрывно связана с его содержанием: один прием производит на читателя впечатление легкости, другой — медлительной тяжести, третий — резкой угловатости и т.д. ...Но наука о психологии художественного восприятия еще так слабо развита, что мы всякий раз переспрашиваем читателя: “Так ли это на ваш слух?”» Это — область, в которой нет ни правил, ни догматов» [Гаспаров 2001: 5]. Невозможность приписать формальным единицам собственное содержание (следствием чего является то, что М.Л. Гаспаров заявляет о необходимости «переспрашивать» у читателя, не доверяя, казалось бы, очевидным

«знакам текста») обнажает главную проблему поэтического акта: что следует принимать за основание для его интерпретации?

В попытках разрешить эту проблему наблюдатель, не изменяющий коммуникативному подходу, вынужден констатировать возникающий «конфликт оснований», или источников, интерпретации: текст (в том числе его мнимая способность производить смыслообразование знаками языка) *vs* личная коммуникативная процедура (в том числе вытекающий из коммуникации перенос фокуса смыслообразования в индивидуальную когнитивную сферу, с попутным отрицанием тождества «знаков языка»).

В этой ситуации главными героями предлагаемых заметок становятся автор, поэтический (как, впрочем, и не-поэтический) текст, язык, знак и интерпретация, которые обнаруживают различные отношения к очевидным константам коммуникации и получают различную меру эффективности (пригодности) в модели поэтического смыслообразования.

ОТ АВТОРА К ЗНАКУ

Умер так умер?

Как известно, Р. Бартом (а также его предшественниками, последователями и просто единомышленниками) некогда были организованы *похороны автора*, то есть обобщенной пишущей *личности*, в том числе *поэта*. Ввиду крайней важности этого участника вербального процесса я сделаю исходным пунктом размышлений сомнение в правомерности тех методологических принципов, которые лежат в основании приоритета, отданного *тексту* и *языку* (вербальным данным), в ущерб и в нарушение прав «родителя текста», в том числе поэтического текста.

Для пущей актуальности размышления замечу, что попрание прав пишущей (да и говорящей) личности уже приобрело некоторый размах: некоторые лингвисты, намеренно игнорируя автора, давно рассуждают о «системе знаков» и «языковой картине мира» — в результате пользователям «языка» предлагается стандартизированно не только писать, но и мыслить, слившись умами в единстве вербальных форм; некоторые литературоведы заняты добыванием пророческих смыслов, которые заключены в текстах, которые заключены в языке, который заключен в системе культуры, — читатели, в свою очередь, рады уместиться в предоставленные им культурно-языково-текстовые ячейки, а также не уместиться, вслед за очередным пророком; некоторые социологи рассуждают о народе и нации, главное достояние которых составляют собственные язык и тексты, — опрошенные приветствуют текстово-языковой фактор всенародного единства, например, «великий и могучий, правдивый и свободный»; некоторые священники доподлинно знают, что «в начале было Слово», — верующие с готовностью видят в Нем слово естественного языка и приписывают другим ничьим «словам» языка, или «именам», божественный статус; некоторые философы всерьез надеются на успехи в гносеологии, достижимые через язык и отраженные в текстах, — последователям предлагается жить в отдельных «домах бытия», построенных по числу языков; все вместе, захваченные в заложники в одном из «домов» политиками и взятые ими же под опеку, вольно или невольно пестуют, скажем, идею «русского мира», объявшего собой всех носителей мнимого когнитивно-языкового тождества, — все неравнодушные сторонники простых

решений, переживая стокгольмский синдром, доверяют весомому аргументу — единому инструменту единой мысли (русскому языку), и вместе готовы на многое.

В этой небезобидной путанице автор молчит, поскольку ни в языке, ни даже в тексте (ведь последний написан на «языке») его уже можно всерьез не искать, тем более что, выбирая между авторитетами, скажем, русского языка и российского автора, любой выбирает более глобальное первое: автор только примкнул к великому национальному языку и породившей его, автора вместе с «языком», культуре. Теперь, когда он написал свой общепонятный текст на «языке», он может, наконец, быть свободным (в крайнем случае, быть «покинувшим себя» медиумом, пророком).

Итак, на всякий случай отнесемся к смерти автора всерьез и выделим аспекты проблемы.

Детали вольно-невольного преступления

В строгом смысле причиной удаления автора из теории вербальной коммуникации (или, по крайней мере, из некоторых сегментов этой теории) как раз и стало то, что его, автора, завалили и погребли под собой сначала «язык», а затем «тексты» (включая «письмо»), обрушенные на него неосторожно теоретизирующими мыслителями. В своем кратком эссе «Смерть автора» Р. Барт дает хрестоматийный набор теоретических позиций, из которых складывается картина вольно-невольного «преступления», совершенного против автора [Барт 1994].

Во-первых, письменная форма текста принципиально отличается от устной формы тем, что в письменной автора попросту не видно: «Узнать это [а именно, кто написал данные строки о мужчине, переодетом в женщину, в новелле Бальзака «Сарразин». — *А.В.*] нам никогда не удастся, по той причине, что в письме как раз и уничтожается всякое понятие о голосе, об источнике. Письмо — та область неопределенности, неоднородности и уклончивости, где теряются следы нашей субъективности, черно-белый лабиринт, где исчезает всякая самотождественность, и в первую очередь телесная тождественность пишущего».

Во-вторых, в письменном нарративе нет воздействия на действительность, а есть символическая автономная деятельность как таковая (деятельность самих знаков): «Если о чем-либо рассказывается ради самого рассказа, а не ради прямого воздействия на

действительность, то есть, в конечном счете, вне какой-либо функции, кроме символической деятельности как таковой, — то голос отрывается от своего источника, для автора наступает смерть, и здесь-то начинается письмо».

В-третьих, язык самозначен, он сам может говорить и что-то означать: «Малларме полагает — и это совпадает с нашим нынешним представлением, — что говорит не автор, а язык как таковой; письмо есть изначально обезличенная деятельность (эту обезличенность ни в коем случае нельзя путать с выхолащивающей объективностью писателя-реалиста), позволяющая добиться того, что уже не “я”, а сам язык действует, “перформирует”; суть всей поэтики Малларме в том, чтобы устранить автора, заменив его письмом, — а это значит, как мы увидим, восстановить в правах читателя».

В-четвертых, язык считается автономной стихией, в которую погружает текст, в отсутствие каких-либо опорных точек: «Его [современного скриптора, пришедшего на смену прежнему автору. — *А.В.*] рука, утратив всякую связь с голосом, совершает чисто начертательный (а не выразительный) жест и очерчивает некое знаковое поле, не имеющее исходной точки, — во всяком случае, оно исходит только из языка как такового, а он неустанно ставит под сомнение всякое представление об исходной точке».

В-пятых, смыслообразование в тексте производят слова, которые суть знаки: «Если бы он [современный писатель. — *А.В.*] захотел *выразить себя*, ему все равно следовало бы знать, что внутренняя “сущность”, которую он намерен “передать”, есть не что иное, как уже готовый словарь, где слова объясняются лишь с помощью других слов, и так до бесконечности...

Скриптор, пришедший на смену Автору, несет в себе не страсти, настроения, чувства или впечатления, а только такой необъятный словарь, из которого он черпает свое письмо, не знающее остановки; жизнь лишь подражает книге, а книга сама соткана из знаков, сама подражает чему-то уже забытому, и так до бесконечности».

В-шестых, в письме (письменном тексте) неизбежно возникает дробность смыслов, вызванная знаками как автономными смыслообразующими элементами, которые можно только комбинировать и использовать как модули: «Ныне мы знаем, что текст представляет собой не линейную цепочку слов, выражающих единственный, как бы теологический смысл (“сообщение” Автора-Бога), но многомерное пространство, где сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма, ни один из которых не является исходным; текст соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников. Писатель подобен Бувару и Пекюше, этим

вечным переписчикам, великим и смешным одновременно, глубокая комичность которых *как раз и знаменует собой* истину письма; он может лишь вечно подражать тому, что написано прежде и само писалось не впервые; в его власти только смешивать их друг с другом, не опираясь всецело ни на один из них».

В-седьмых, смерть автора и освобождение от него текста и смысла ведет к разрушительным последствиям: «Тем самым литература (отныне правильнее было бы говорить *письмо*), отказываясь признавать за текстом (и за всем миром как текстом) какую-нибудь “тайну”, то есть окончательный смысл, открывает свободу контртеологической, революционной по сути своей деятельности, так как не останавливать течение смысла — значит, в конечном счете, отвергнуть самого Бога и все его ипостаси — рациональный порядок, науку, закон».

Наконец, в-восьмых, на передний план выдвигается читатель, столь же лишенный личности, как и умерший автор, но почему-то действующий вместо автора: «Читатель — это то пространство, где запечатлеваются все до единой цитаты, из которых слагается письмо; текст обретает единство не в происхождении своем, а в предназначении, только предназначение это не личный адрес; читатель — это человек без истории, без биографии, без психологии, он всего лишь *некто*, сводящий воедино все те штрихи, что образуют письменный текст».

Орудие преступления: принцип «знак–значение»

Несмотря на резкость и категоричность формулировок французского теоретика, нужно признать, что стремление игнорировать (до признания полной метафизической смерти) подлинную личность автора так или иначе лежит в основании любой концептуальной схемы, в которой *знаки* признаются самостоятельными носителями значений, автономными смыслообразователями, самозначными элементами объективной системы (языка и/или текста). Уходящий структурализм (суть которого — настойчивая вера в самоорганизованную объективную систему единиц) явно впадает в лице Барта в аффект, но высказываются при этом — в заостренной форме — стандартные постулаты классического (спонтанного, античного, «телесного», слово-ориентированного) языкознания. Главным из них нужно признать принимаемый по умолчанию принцип «знак–значение», согласно которому выделенный «телесный» элемент смыслосодержащей речи (который

виден будто бы гораздо определеннее на «письме», чем в устной речи) признается носителем значения (смысла): есть знак — есть смысл; есть смысл — должен быть знак.

Фундаментальная презумпция самозначности знаков в рамках системы знаков делает говорящего (пишущего) необязательным участником происходящего, что и демонстрирует структуралистский пароксизм Барта. Французский мыслитель, как, впрочем, и многие иные, поддается соблазну найти объяснение происходящего в видимых кубиках бытия, разобрать происходящее на элементы, разбить целое на составные части, в надежде предъявить затем обнаруженную механическую связь между ними и выдать ее за достойный итог исследования.

Так греческие «досократики» объясняли мир его элементарным составом (земля, вода, огонь, воздух и пр.). Так Платон анатомировал осмысленный логос на звуки и слоги, вынужденный затем признавать, что они обладают собственными смыслами (за что чувствовал интеллектуальную неловкость). Так Аристотель «нарез*а*л» речь на «части» (звук, слог, артикль и пр.) и изгонял говорящего из науки грамматики. Так Соссюр представлял язык строгой системой единиц и, чтобы застраховать его от дискредитирующей очной ставки с реальностью, радикально отделял от естественной речевой деятельности [Вдовиченко 2008]. Так, наконец, и Барт возложил надежды на автономное «письмо» и его самозначные единицы (слова), составляющие текст.

От этого поворотного пункта (принципа «знак–значение») отсчитываются многие последующие шаги теории, в том числе — и прежде всего — «похороны автора», в которых так или иначе поучаствовали и участвуют сторонники идеи языка («письма») и текста (в том числе компатриоты Барта — Лакан, Альтюссер, Деррида, Делез, Кристева и др.). Сфокусированное на знаке, исследовательское зрение определяет все остальное как антураж, фон, кулисы, обстановку, в которых можно допустить небрежность, например, поменять местами автора и читателя.

Немного оптимизма: динамическая модель смыслообразования

Нужно признать, что путем анатомизации (которая проявляется в первых же бартовских строках) строятся избыточно простые *статические* модели. Такая процедура «схватывания»

реальности — обычно первая, спонтанная, стадия. Античный и приемствующий ему современный (в том числе выживший и здравствующий до сего дня) структурализм отличался (отличается) такой спонтанностью, давшей и дающей свои плоды. По-видимому, следует совершить следующий шаг и предложить *динамическую модель*, которая позволит иначе взглянуть на прежние, центральные для Барта и единомышленников, понятия *язык, знак, текст* и сами способы их «упаковывания» в объяснительные концепции и описательные схемы. Возможно, предлагаемый динамизм сам собою избавит от необходимости предложенных Бартом ритуальных услуг и вернет автора к жизни, то есть на его законное место.

Орудие преступления: знаковая система «язык»

«Язык», в котором Барт, как и его единомышленники, по умолчанию подразумевает уверенную концептуальную почву, возможность для теории встать твердой ногой, — рождается из ложного ощущения, что *смыслообразование (как бы его ни определять) возникает из произносимых (написанных) слов*. В ходе спонтанной объяснительной процедуры древний и современный наблюдатель замечает только слова и смыслы (будущую диаду «знак–значение»). При создании описательной схемы их заведомо невозможно вынести за скобки, признать необязательными переменными в уравнении, описывающем «вербальный смыслообмен», в отличие от всего остального и всех остальных, в том числе говорящего. Последний очень легко признается «необязательной переменной» ввиду того, что он пользуется точно такими же словами, что и любой иной член коммуникативного коллектива (якобы по этой причине они друг друга и понимают). Единообразное нечто, известное им обоим, а также всем остальным «естественным носителям», превращает их самих в статистов, одинаково знающих нечто общее, а потому одинаково безразличных наблюдателю, который всецело сосредоточивается на заведомо интересном и важном — словах и их смыслах. Из этой достойной отдельного внимания словомысленной материи и рождается затем «язык», — метафора, призванная «схватить» и предъявить «инструмент передачи мысли», «систему общеизвестных знаков и значений».

Несмотря на отдаленность от первых теоретиков, Барт без колебаний подписывается под слово-мысленными постулатами некогда спонтанно рожденной теории: «уничтожается всякое

понятие о голосе», «исчезает всякая самотождественность», «сам язык действует, “перформирует”», «знаковое поле... исходит только из языка», «внутренняя “сущность” написанного — уже готовый словарь», «необъятный словарь, из которого скриптор черпает свое письмо», «книга сама соткана из знаков, сама подражает чему-то», «текст — многомерное пространство, где сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма».

Только этой древней (слово-мысленной и языковой) интуицией, принятой всерьез и вне всякой критики, можно объяснить парадоксальную идею о приоритете письма над устной речью, сформулированную Ж. Дерридой [Деррида 2000]: слова–элементы смысла гораздо рельефнее и четче предстают в написанном, чем изустно произнесенном виде. Статической сути смыслообладающего языка-инструмента стабильная графическая форма соответствует гораздо более, чем ускользающий невидимый звук (вспомним здесь концепцию Ф. де Соссюра, в которой «правильный язык», чтобы утвердить его в реальности, гораздо удобнее и убедительнее предъявить в письменной форме).

Немного оптимизма: понимается только семиотическое действие

Между тем смыслообразование — главное и обязательное свойство любого (в том числе вербального) семиотического процесса, а потому взывающее к объяснению, — повсеместно и всегда реализуется совершенно иначе, чем представляет спонтанная древняя схема, усвоенная Бартом: в естественном коммуникативном процессе *порождаются и понимаются не слова и их смыслы (значения), а комплексные коммуникативные действия* (с участием слов, написанных или устных, или вовсе без их участия) [Вдовиченко 2016[6]].

Для пояснения рассмотрим простой пример:

[У меня только один язык, но он не является моим].

Это предложение, похоже, не нарушает грамматических норм современного русского языка, выглядит вполне обыденным, не требует вмешательства корректора или редактора. Языковой подход рассматривает это предложение как легитимный объект, признавая его возможным фактом языка.

Совершенно иной представляется коммуникативная точка зрения на этот вербальный комплекс. С позиций коммуникации, это предложение представляет собой всецело неестественный

(искусственный) вербальный конструкт. Отвечая на вопрос, почему это так, нужно иметь в виду вполне очевидные обстоятельства.

Прежде всего необходимо помнить, что смыслообразование является целевой причиной, сущностным свойством и непременным атрибутом любого естественного вербального (и невербального) коммуникативного процесса. Говорящий (пишущий) утруждает себя строить вербальную последовательность только ради того, чтобы осуществить данное воздействие в мыслимом коммуникативном пространстве. Вне акциональной коммуникации вербальный комплекс не существует в естественной форме. Вне говорящего (пишущего), сколь бы далеким и сокрытым он ни был, естественный модус функционирования вербальных данных нельзя констатировать.

В естественных условиях это предложение ([У меня только один язык, но он не является моим]) входит в состав многофакторной системы параметров, определенной говорящим (пишущим) для совершения конкретного действия, и только в этих условиях данный вербальный комплекс приобретает актуальность, в связи с которой был помыслен и ради которой был произнесен. Попытки установления конкретного значения (или смысла) слова или иного вербального элемента бесперспективны до тех пор, пока не будет констатировано конкретное коммуникативное событие, порожденное кем-то, где-то, в каких-то мыслимых условиях, с определенными целями, доступными для предицирования образами объектов, адресатами и пр. Вне или до этого автономный элемент (звук, буква, морфема, словосочетание, предложение и текст) не имеет оснований для установления когнитивного тождества: объекты никто не определил, отношения никто не выстроил, адресат не был никем избран и пр. Только при наличии активного обладателя сознания, задавшего все эти параметры, вербальный комплекс становится тождественно интерпретируемым, имеющим какой-то смысл и значение (замечу даже, что тот же самый комплекс [У меня только один язык, но он не является моим], в зависимости от мыслимых параметров осуществляемого действия, может быть грамматически правильным или неправильным).

Этот пример обнаруживает, *что* представляют собой искусственные вербальные данные, или бартовские автономные слова языка, опрометчиво признанные слагаемыми текстов и «письма».

На этом фоне проявляется главное свойство того, что может быть названо естественным вербальным фактом: последний всегда входит в состав коммуникативного действия — ситуативного, акционального, личного, осмысленного — и интерпретируется только в данной системе мыслимых параметров.

Именно поэтому вербальный остов (вербальный след) [У меня только один язык, но он не является моим] какой-то неизвестной ничейной коммуникативной процедуры не может считаться представителем естественного вербального процесса. Нужен конкретный личный акт, чтобы эти слова обрели предикативность, были оправданы в своем существовании в такой форме и, соответственно, стали бы понятными. Пока они представляют собой набор звуков, который не может быть ни истинным, ни ложным, ни правильным, ни неправильным, ни грамматичным, ни внеграмматичным, ни аффективным, ни нейтральным, ни поэтичным, ни прозаичным, и пр. Неясно, скажем, кто этот [я], у которого есть «чужой» язык; в чем здесь отличие этого [я] от других, которые, по-видимому, имеют «свой» язык? Может ли он на чужом языке говорить, и если может, то в чем проблема? Кроме того, если этот [я] все же говорит на каком-то не-своем языке, то, по-видимому, точно так же могут поступать и другие — говорить на нем, свой он или не свой, и тогда в чем смысл этого высказывания на своем-несвоем языке о том, что этот язык несвой для [я]? Он говорит на «чужом языке» в данный момент, или делал это только что, а сейчас вернулся к своему родному? В чем здесь новизна (предикативность), которой можно оправдать появление этого суждения? Этот [я] чем-то отличается от других или говорит о себе «обобщенно-лично», так, как будто он такой же, как все?

Понятно, что то же самое высказывание может быть и совершенно понятным. Но для понимания необходимо обратиться не к самому высказыванию (попытки чего совершаются сейчас), а к комплексному коммуникативному действию, в котором, например, тот, кто произнес (написал) эту фразу, подразумевал заведомую ясность вопроса, кто в данный момент говорит, т.е. рассчитывал на несомненное понимание [мой, меня]. В отличие от него, для читателя вне автора это может означать указание на собственную личность (конкретное лицо) или на обобщенно-личную персону (каждый, такой как я), или, может быть, это вообще [он], а не [я], как, например, в ситуации: [он мне заявляет: «У меня только один язык, но он не является моим»]. Понятно, что вне параметров коммуникативного действия, только из «голого» высказывания элемент [мой, меня] читатель не может интерпретировать.

Методологически важно отметить, что способность одного и того же высказывания быть понятным и непонятным означает, что источник смыслообразования локализован за пределами самого высказывания, или, по крайней мере, не содержится целиком в самом высказывании, которое в любом случае следует признать не имеющим автономного смысла (значения).

Подобно слову [мой], ни одно из актуальных значений не содержится в тождестве в самой вербальной форме: [только один] может означать говорение на родном языке, которое [я] только что продемонстрировал; [язык] может быть конкретным (немецким, английским, французским, русским), или «языком вообще», или любым языком, или «языком» музыки, жеста, танца; [не является моим] может означать [я им не владею, плохо на нем говорю] (тем более если эта фраза — плохой перевод, скажем, с французского), или [я им не обладаю как собственностью (на фоне высказывания Бенвениста о присвоении «языка»)], и пр. Кроме того, это высказывание может относиться к языку как части тела, которая почему-то принадлежит не обладателю тела. В конце концов, это высказывание может быть попросту грамматически неправильным или семантически претенциозным, необычным, и тогда даже эти, и без того не слишком определенные, ориентиры вовсе отсутствуют.

Однако в актуальной коммуникативной синтагме то, что сделал автор (в данном случае Ж. Деррида, хоть авторство для него самого и для Барта не важно), представляется совершенно понятным: «je n'ai qu'une langue, or ce n'est pas la mienne» [Derrida 1996: 13, 15 etc.]. Этот «не имеющий значения автор», в момент, когда читатель застает его говорящим, говорит о языке не в семиотическом смысле, как о системе знаков, и уж тем более не о части своего тела, но о «французском языке», которым он сам пользуется и который является средством его самоидентификации, и одновременно средством изложения его философии. Он говорит о собственной языковой идентичности и об общих проблемах идентичности, обретаемой в языке и через язык [Derrida 1996].

Смена статуса одной и той же фразы — с непонимания на (хотя бы чуть большее) понимание — происходит потому, что в естественном вербальном процессе порождается и интерпретируется не само высказывание в его автономной вербальной форме (факт «языка», представленный здесь искусственно изъятым из коммуникативного действия, не интегрированным в него словесным комплексом, который невозможно тождественно интерпретировать), а целостное коммуникативное действие в мыслимых условиях его совершения (факт коммуникации) [Вдовиченко 2016[a]].

В этом, как и в любом ином примере естественной коммуникации с использованием вербального канала, заметно, что смыслообразование в сказанном (написанном) представляет собой личную организованную кем-то коммуникативную процедуру. Для говорящего эта процедура представляет собой попытку воздействия на мыслимого адресата в параметрированном

коммуникативном пространстве. Для адресата (и, затем, для вторичного интерпретатора) интерпретация смысла сказанного по необходимости представляет собой восхождение к когнитивному состоянию того, кто произвел данное действие в данной многофакторной ситуации, в том числе в соответствующем месте последовательности коммуникативных действий, вербальным «следом» которых является текст, откуда извлечено данное высказывание, — если, конечно, целью интерпретатора является установление смысла сказанного, а не преображение и трансформация этого смысла и порождение нового действия. Интерпретация, стремящаяся к аутентичному смыслу, по необходимости предполагает установление набора параметров, которые мыслил автор, сколь бы далеким и потерянным в пространстве и времени он ни был.

Немного оптимизма: язык не способен к смыслообразованию

На фоне этих естественных условий существования вербального факта следует сделать теоретический шаг, важный для признания ошибочности позиции Барта и других сторонников автономности текста.

В естественных условиях говорения (письма) античный и одновременно соссюровский *язык* (система смыслопорождающего говорения) *теряет свою теоретическую эффективность*. В новых условиях (когда личное семиотическое действие становится главным объектом, и порождение смысла в вербальном факте локализуется в индивидуально заданной коммуникативной процедуре) метафора «язык» становится непригодной для моделирования естественного вербального процесса, поскольку суть вербального, как и любого семиотического, акта — исполнение личной коммуникативной задачи, коммуникативное смыслопорождение. Именно смыслопорождения и невозможно добиться от «языка», поскольку в нем принципиально отсутствует тот, кто производит смыслы (имеет или определяет коммуникативную цель, исполняет задачи), — личность деятеля, личность адресата. В языке, вследствие этого, нет тождественной связи между означающим и означаемым, которую в реальности конкретно, ситуативно и целенаправленно мыслит автор и адресат. Означаемое заведомо не может возникнуть в языке, поскольку оно локализуется в личной когнитивной сфере, представляет собой не общеизвестный

денотат, а некий образ, понятие, представление, которые создаются в индивидуальном сознании активно или ре-активно и затем вовлекаются в мыслимую интеракцию. Вследствие отсутствия личности в языке принципиально отсутствует коммуникация, задаваемая участниками, или отношением «отправитель–реципиент». Но именно коммуникация, как целенаправленное воздействие на постороннее сознание, является единственной причиной знакового процесса, или семиотического поступка, и вне этой причины актуальный вербальный процесс (частный случай семиотического) невозможно интерпретировать. В реальности говорящий говорит не языком («одно и то же»), а добивается изменений в мыслимом коммуникативном пространстве.

Языковое «одно и то же» его не интересует в принципе. В конце концов, источником мысли, эмоции, чувства, явленных в коммуникации, может быть только индивидуальное сознание. Объекты не формируются независимо от сознания, связи (причинно-следственные, пространственные, временные и пр.) не строятся сами собой. Причинность, скорее, представляет собой ситуативно выстроенное соположение двух выделенных интересующих говорящего объектов (явлений). Всего этого язык не может производить сам, он принципиально на это неспособен. В нем принципиально отсутствует динамическое активное начало, индивидуальное сознание автора коммуникативного поступка, которое является источником любого смыслообразования. Возможно, где-то в иных сферах диспозиция иная, но в естественном вербальном процессе, ввиду личной акциональности, безраздельно господствует номинализм, релятивизм, относительность, субъективность и пр.

Ввиду этого антично-соссюровский язык невозможно понимать или изучать как целостный объект. Он не может думать или говорить вместо коммуниканта.

В целом нельзя не признать, что обязательные признаки естественного семиотического (в том числе вербального) процесса — обращенность к определенной аудитории (коммуникативность), планирование и достижение определенных изменений в сознании данной аудитории (акциональность), условия совершения данного семиотического поступка (ситуативность), индивидуальное осознание осуществляемых взаимодействий (когнитивность), а также непрямое, зачастую вариативное истолкование действия коммуниканта (интерпретируемость), — все эти признаки полностью игнорируются «языком», или языковой моделью смыслообразования, в которой обладающими значением и смыслом признаются сами элементы (слова). В любом естественном

высказывании эти неотъемлемые свойства коммуникации целиком и полностью определяются действующей личностью, ее когнитивным состоянием (которое «работает» и понимается в естественном семиотическом действии и которое принципиально элиминировано в «языке»).

Так, конструирование «грамматики языка» представляет собой не отражение реально существующей порождающей смыслы системы слов (смыслообразование предполагает иной, более сложный, механизм), а попытку создания подсобной мнемотехнической схемы для перехода с одной коммуникативной типологии на другую («китайский язык» для русскоговорящих, «английский язык» для русскоговорящих и пр.). Характерно, что «носители языка» в действительности понятия не имеют о «грамматических правилах» и ориентируются только на исполнение коммуникативных задач с использованием, в том числе, известных им нерасчлененных на знаки вербальных клише. «Носителям языка» никогда не известен весь спектр клишированной типологии какого-то «языка» во всех сегментах коммуникативной реальности. Сама типология коммуникативных синтагм далеко не всеобщая, она всегда вариативна и несводима к единству даже в рамках небольших (минимальных) коллективов говорящих.

Именно в этой перспективе очень важно еще раз отметить, что говорящие (пишущие) порождают и понимают личные актуальные коммуникативные поступки, а не элементы вербальной структуры. Только актуальная коммуникация, в которой присутствует личное смыслообразующее начало, снабжает говорящих (и исследователей) содержанием и избавляет от бессмысленности соссюровского языка (одновременно языка-«письма» Барта, Дерриды, Делеза, Кристевой и пр.).

Из этого следует, что если говорящие понимают коммуникативные действия, а не вербальные формулы, и если во всех случаях интерпретация сводится к установлению когнитивного состояния того, кто производит (воз)действие, то в руках у языковеда, изучающего безличный автономный язык, оказывается рассыпающийся, не имеющий собственного содержания и тождества материал. Соответственно, любая исследовательская процедура в сфере вербальных данных, в которой интерпретаторы пытаются или пытались опереться на всеобщий «язык», должна, наоборот, избавиться от этого концептуального инструмента, чтобы не впадать в бессмысленность и не проваливаться в пустоту.

ОТ ЗНАКА К ТЕКСТУ

Знаки не могут означать

Вслед за языком, его элементы также не могут быть «какими-то», если данный вербальный комплекс выступает автономно, не будучи «подключенным» к «работающему» (реализующему коммуникативные процедуры) источнику смыслообразования — индивидуальному сознанию.

Так, нарисованная на листе бумаги стрелка с надписью «Registration» не может порождать смысл, если этот лист лежит распростертым на полу, пережив неконтролируемое падение с того места на стене, где прежде он был укреплен заботливой рукой организатора начинавшейся конференции. В данном «знаке» в нынешнем его положении не просматривается целенаправленное осознанное коммуникативное действие, которое можно понимать. «Регистрацию» не следует искать там, куда в настоящий момент указывает упавший на пол «знак». Тем более что конференция давно уже завершилась. Поэтому и «знаком» его вряд ли можно признать: в данной стрелке, снабженной надписью, уже нет означаемого (некоего контента, или планируемого эффекта, помысленного автором семиотического поступка), несмотря на относительную стабильность внешней формы: организатор конференции некогда указывал посредством данной стрелки иное, нежели сейчас, направление, имея в виду иную диспозицию адресата по отношению к стрелке, иной период актуальности данного знака, иной момент взаимодействия с адресатом и пр.

Снова представить «стрелку с надписью» «знаком» можно только путем воссоздания лично осознанной коммуникативной процедуры, но никак не путем изучения самого́ тела «автономного знака». Вне мыслимых параметров коммуникативного действия (если эти параметры личного поступка не воссоздать) знак «стрелка с надписью» оказывается пустым и даже, похоже, вовсе не-существующим: он никому ни о чем не говорит, ни на что не указывает, не дает никаких рекомендаций. Иными словами, в нем не просматривается *действие источника коммуникативной интенции*, не идентифицируется поступок возможной сознающей свое воздействие личности. От самой стрелки с надписью невозможно добиться автономного означивания, следовательно, и знаковости в «стрелке вообще» нет.

Подобным образом ведет себя любой «знак», рассматриваемый отдельно от личного осмысленного коммуникативного поступка (в том числе слово, предложение и текст): его тело лишается организующего принципа, такой знак исчезает, не существует как таковой. По-видимому, условием возникновения знака (или того, что пока условно можно посчитать знаком, скажем, как в интерпретации Пирса или Соссюра) оказывается не стабильная предметная форма (вкупе с непонятно откуда взявшимся означаемым), а возможность видеть за ним *личный конкретный коммуникативный процесс* (семиотический поступок).

Знак создается наблюдателем

Кроме того, проблема знака предполагает довольно неопределенную в себе процедуру обособления некоей предметной сущности, которую можно предъявить в качестве означающего. Иными словами, вопрос, переведенный в конкретную плоскость, состоит в том, сколько знаков следует видеть, скажем, в слове [нужно]. Возможность признать, что в данном слове пять, четыре, три или два знака (пять фонем, пять или четыре звука, пять или четыре буквы, три морфемы, два слога), а также что все оно представляет собой один неделимый знак (слово), свидетельствует об утилитарности назначения «знаков»: наблюдатель исчисляет их в зависимости от введенного им же критерия.

Прибавим к этому уже отмеченный и только запутывающий картину факт, что тело знака представляет собой своего рода пустой резервуар, скорлупу, фантик, имеющий самостоятельное значение лишь в ограниченном числе случаев, где актуализуется материальная обессмысленная составляющая «знака» (например, в поэтическом метре, орфографии, полиграфии, где, скажем, замена [нужно] на [следует] может быть неравноценной). В обычном смыслопорождающем («рабочем») режиме вербальных клише говорящий/пишущий и адресат (в т.ч. косвенный) не выделяют «единицы естественного говорения» ни на уровне звуков–морфем–слогов, ни на уровне слов, если искомое коммуникативное действие производится и интерпретируется беспрепятственно, беспроблемно. Говорящие на родном «языке» не завидуют единицы в качестве отдельных объектов, если общее коммуникативное действие восстанавливается по совокупности вербальных и невербальных данных. (Заметим, что в предыдущем предложении вполне обычная «единица» [завидуют]

выделена адресатом (на ней фокусируется его внимание) и рассмотрена отдельно только потому, что она не встраивается в понятное адресату коммуникативное действие. В сознании адресата в этот момент возникает вопрос, *что* сделал сознательно поступавший автор, притом что в самой неожиданно выделенной, в отличие от других, «единице» — в данном случае в слове [завидуют] — ничего необычного нет.)

Иными словами, «знаки» возникают при попытках разделить на части видимую, телесную составляющую коммуникативного действия, притом что само действие имеет несловесный и целостный смысл, а дискретные «тела» слов создают ложное ощущение суммирования «знаков» для получения этого смысла. Так, при переводе на другой «язык» то же самое будет изложено иными словами («иными единицами») — при соблюдении тождества коммуникативного смысла. Различие между исходной и полученной «структурами» в словах, их количестве, морфемном составе, порядке, длине и пр. будет свидетельствовать о независимости смысла от конкретных «знаков», о существовании коммуникативного смысла за пределами вербальной формы (вспомним к тому же, что коммуникативное действие можно зачастую произвести и вне вербальной формы — жестом, показом, взглядом, рисунком, схемой и пр.; коммуникативное действие может быть понятным до того, как все входящие в него слова будут сказаны; коммуникативное действие существует в виде замысла до произнесения слов; слова не складываются, а интегрируются в коммуникативном действии). В то же время делить на знаки — если такая задача поставлена — придется именно телесную (несмыслосодержащую) часть коммуникативного действия, то, что всего лишь призвано намекать и отсылать к личному поступку.

Так, в приведенном примере со стрелкой и надписью делить на части, в поисках «знаков», придется саму стрелку и надпись, хотя конкретное смыслопорождение реализуется далеко не только этими телесными (могущими быть разделенными и предъявленными) объектами: смыслосодержащее коммуникативное действие производится не только стрелкой и надписью, но главное — личной коммуникативной интенцией, воссоздаваемой при интерпретации, мыслимыми условиями действия, мыслимой пространственной диспозицией адресата и «тела знака» и пр. Понятно поэтому, что каждый обретенный таким способом «знак» (например, стрелка и слово Registration) будут чем-то недостаточным, не передающим суть (механизм) многомерной коммуникативной динамики происходящего.

Порождаются и понимаются только личные коммуникативные действия

В самом деле, констатируя, что порождаться и пониматься могут только личные коммуникативные действия, *коммуникативная* модель тем самым расписывается в невозможности предъявить «знак» с той же определенностью, с какой это делала статическая *языковая* модель. Получается, что «знак» назначается условно (в языковой модели он констатируется безусловно и определенно), не существует как объект, или тело (в языковой модели — он существует как диада «тело знака – значение»), намекает и отсылает к смыслопорождающему коммуникативному действию, будучи интерпретируемым (в языковой модели — он имеет прямое единообразное значение, хотя ни один из знаков, тем более совокупность всех знаков, не может быть чем-то тождественно мыслимым сразу всеми участниками произвольно выделенного коммуникативного коллектива).

Если в языковой модели знак можно сравнить с кубиком определенного цвета (форма–значение), то в коммуникативной модели «знак» — это условно (утилитарно) назначаемая и условно (утилитарно) выделенная форма, отсылающая к конкретному значению (когнитивному состоянию автора коммуникативного действия). Заметим, что поскольку в естественном коммуникативном процессе порождаются и понимаются семиотические поступки коммуникантов, а не самозначные единицы «языка», то Барт, выступая за знаки «языка» («письма») вне авторства, призывает тем самым довериться полым телам («фантикам») в слишком серьезном для этого деле смыслообразования.

ОТ ТЕКСТА К СМЫСЛУ

Текст как партитура

Из единообразных знаков языка, по мнению Аристотеля, Соссюра, Барта, Дерриды и других, состоят сами тексты, факты «письма». Чтобы осознать, насколько динамическая модель текста отлична от статической, языковой, приведем аналогию. Представим себе нотную запись фортепианного концерта, которую держит в руках даже не музыкант, а рядовой ценитель прекрасного. Можно ли утверждать, что все, что ему нужно от музыкального произведения, он уже получил и что данного нотного текста достаточно для участия в некогда осуществленном замысле композитора? Безусловно, нет. Недостает исполнения, самого звучания, слышимого мелодического рисунка, интерпретации, ощущения уподобления человеческому голосу и интонации в музыкальной фразе и пр. — всего того, к чему нотный текст лишь пунктирно готов направить и послужить вспомогательным средством достижения.

Заметим, что и для автора в момент создания сочинения целевой причиной его творческих усилий был не нотный текст, а то, что обычно возникает при его прочтении «на выходе». И слушатель, и автор, пожалуй, с большой вероятностью подтвердят, что их интересует один и тот же комплексный акустическо-эмоционально-интеллектуальный объект, а не вспомогательное средство (без которого можно временами и обойтись).

Графический текст как инструмент

В свою очередь, графически представленный *вербальный* текст также не тождествен тому, что замышлял автор и что послужило целевой причиной приложения его творческих усилий. Читатель вслед за автором тоже, пожалуй, признает, что простое обладание написанными словами и предложениями не дает чувства достижения искомого, которое приходит только в момент воссоздания некогда помысленной и реализованной автором процедуры.

Поэтому уж если искать «осмысленную взаимосвязанную последовательность знаков», или смыслосодержащий текст, то

только не в написанном (нотном или буквенном) субстрате, поскольку он выступает всего лишь подсобным инструментом, вторичным посредником в каком-то подлинно важном деле.

В поисках твердой значимой сердцевины и, соответственно, четких контуров динамической модели вербального текста небесполезно обратить внимание на то, што спосап фиксацыи славесной паследаватильнасти глубако условен, далико атстаит ат таво, што риальна праизносицца аутэньтичным «наситилем йизыка», kotoryj mozhet pribegnut' k samym raznaabrasnym formam fixatsii verbal'noj materii (плюс к уже приведенным, например, к аббревиатурам, сокращ., скорописи, специальной фонетической — русской академической и международной — транскрипции и пр.).

Подмечая в этих примерах условность графической фиксации, следует сразу указать *то*, *что* позволяет «читателю», несмотря на различия способов фиксации, обретать даже в этих шуточных эпизодах твердую почву. Иными словами, задавшись вопросом, почему распознаются столь по-разному представленные вербальные данные (а они распознаются «носителем», что бы кто ни говорил) и где основания самой возможности их распознавать, наблюдатель вынужден признать, что главное и основное, остающееся неизменным и обеспечивающим понимание, — это коммуникативная типология, заранее известная говорящему на «родном языке», вербальные элементы которой воспроизводятся в сознании на основе намеков, сделанных посредством каких-то графических способов фиксации. «Носитель языка», никогда не знающий грамматическую номенклатуру собственного языка и никогда не осознающий собственный «инструмент говорения», на самом деле является знатоком коммуникативной типологии — доступных ему комплексных ситуаций использования вербальных клише при совершении коммуникативных действий в различных сегментах коммуникации. Именно к ней (вернее, к ее вербальной составляющей) возводит «носителя» любой из только что приведенных способов записи звучащей речи.

Графический знак как намек

Соответственно, задача письменных знаков, так или иначе обращенных к звуковому составу речи и направленных на смыслообразование, состоит в том, чтобы *произвести намек на* (или *дать возможность вспомнить*) *уже известное интерпретатору*

вербальное клише (элемент коммуникативной типологии, которым владеет говорящий). Именно поэтому никакого труда для аутентичного коммуниканта не составит озвучить, скажем, [с.] в надписи [с. Борисово] (или сделать это по-другому в случае с [с. 15]): *написана* всего лишь одна буква с точкой, а *читается* (*озвучивается*) заранее известное целое слово [село] или [страница]; или расшифровать второй элемент словосочетания [Слава КПСС]: написано четыре буквы, а прочитать можно заранее известное развернутое словосочетание [коммунистическая... и пр.]; или произнести правильно любое слово, входящее в коммуникативную компетенцию говорящего: пишется [произнести], а читается заранее известное [праизьнисьти], пишется [говорящего], а читается [гаварящива] и пр.

Опять же по причине того, что устная форма вербальных клише изначально известна аутентичному коммуниканту, русский графический способ фиксации не предполагает использования знаков ударения: несмотря на трудности, испытываемые иностранцами при решении вопроса, какой слог «ударять» при чтении, аутентичный коммуникант знает это вполне определенно из практики владения коммуникативными клише, без труда ставя ударение в словах, не акцентуированных на письме.

Осно́вность (поставим для ясности ударение) и первичность клише, хранящихся в памяти участника коммуникативного сообщества, подтверждается и тем, что коммуникант, произнося эти клише в устном общении, никогда не думает о том, как они могут быть записаны. Он пользуется ими независимо от их элементарно-графической формы (которой для него в момент смыслообразующего говорения не существует).

Наоборот, графически изобразить эти клише составляет для него задачу, разрешимую с некоторым усилием и выполнимую после обучения специальным правилам (в том числе грамматике), которые на худой конец он может даже оставить в стороне и записать клише как угодно, ориентируясь лишь на данного адресата, с его объемом знаний и индивидуальной способностью распознавать «намеки».

Во всех этих случаях речь идет о воспроизведении в памяти заранее известных форм устной коммуникативной практики (то есть уже известной вербальной клишированной части коммуникативных синтагм, усваиваемых коммуникантом с детства и затем постепенно пополняемых, по мере знакомства с новыми предметными областями и способами коммуникативного действия в них).

Комплексность коммуникативного действия

Кроме того, в отношении графической формы важно заметить и то, что написанный вербальный текст даже в традиционном своем состоянии всегда изобилует *невербальными знаками*, отсылающими к каким-то смысловым и интонационным чертам говорения, но не к самим фонетическим словам. К таким знакам относятся точки, тире, запятые, кавычки, восклицательные и вопросительные знаки, прописные и строчные буквы, курсив, подчеркивание, абзацы, пробелы, скобки и пр., не говоря уже о специальных и ситуативных знаках — стрелках, равенстве, плюсах, минусах, цифрах, таблицах, схемах, рисунках, пиктограммах и пр. Фактом своего существования они указывают на то, что вербальный текст имеет *комплексный* характер: в нем на самом деле «переплетены» знаковые каналы, присутствуют не только словесные, но и иные знаки («намеки»), указывающие за пределы области словесного, выносящие организованную автором процедуру за границу только вербального, отсылающие к несловесным механизмам смыслообразования. По-видимому, даже при наличии созданной словами последовательности в ней присутствует нечто более сложное, чем работа слов (чем «словесный механизм»; чем «словесная знаковая система»; чем «орнамент, составленный из слов»; чем просто «текст слов»).

Нетождественность знака (слова)

Важным обстоятельством, достойным упоминания при построении динамической модели «вербального текста» (уже ставим кавычки, поскольку любой вербальный текст, как выясняется, далеко не только вербальный), пожалуй, является и то, что слова (упомянутые уже как «знаки») не имеют определенных значений (смыслов) и потому не могут быть однозначными слагаемыми общей суммы, которая часто мыслится (в том числе Бартом) как текст. В самом деле, именно такое положение дел следует констатировать в реальной речи (письме): автономные слова («знаки») не обладают мыслимым тождеством и не способны сами иметь конкретный понимаемый смысл (значение).

Так, каждое слово, входящее в состав последнего, только что воспринятого читателем предложения, будет иметь гораздо больше

«значений», чем одно определенное, нужное для твердого понимания составленного из них целого: [такой], [положение], [казаться], [констатировать], [дело], [письмо], [именно], [странный], [речь] и пр.

Заметим на всякий случай, что спасительная ссылка на «слово в контексте», которое, якобы, благодаря контексту приобретает способность восприниматься в тождестве, как раз и свидетельствует о семантической недостаточности автономного слова (главного «знака» Ф. де Соссюра): даже для сторонника языковой систематики ясно, что необходимо нечто постороннее, выходящее за пределы слова — тот самый так называемый контекст, без которого предъявить самостоятельный смысл (значение) слова не представляется возможным.

Более того, даже те вербальные данные, которые организованы в предложения, будут далеко не всегда казаться понятными в их составе, как например:

[Безусловно, нет. Недостает исполнения].

Поэтому если контекстом для слова считать предложение, то такой «гарант тождества» и сам не может быть признан независимым и смыслообразующим.

Кажется, здесь в теорию «языка» напрашивается как минимум «конситуация», или «коммуникативный (то есть комплексный, не только вербальный) контекст», который выносит причины смыслообразования далеко за пределы словесной последовательности как таковой. Тогда и другие, заведомо бессмысленные в автономной позиции предложения (типа [Нет], [Он совсем не собирается это делать], [Конечно, да]), помещенные в аутентичную конситуацию, обретут искомое тождество, тем самым снова утверждая смысловую несамостоятельность вербальных данных — не только слов, но даже предложений: предложения так же, как и слово, нуждаются во внешнем источнике смыслообразования.

Наконец, последним обстоятельством, которое стоит иметь в виду при оформлении коммуникативной модели текста, можно считать тот неоспоримый факт, что смыслообразующую процедуру зачастую можно реализовать полностью без участия слов. Жесты, остенсивы, выразительные взгляды, вздохи, поступки «напоказ» и пр. и пр. могут иметь ничуть не менее определенное значение, чем слова. Вспомним здесь, что даже написанный вербальный текст уже был замечен в использовании невербальных знаков, указывающих на нечто за пределами вербальных данных.

Тем более, сплошь и рядом вербальная коммуникация реализуется без графического представления слов. И если графическая фиксация невозможна вне первичного фонетического облика (на

который графемы намекают, и ни к чему иному более не призваны), то фонетическая стихия коммуникации успешно работает всецело вне написанных знаков, которые при актуальном говорении коммуникант никогда не воспроизводит в своем сознании.

Смысловая неавтономность текста

Таким образом, во всех приведенных эпизодах вербальный письменный текст не подтверждает своей автономной работоспособности в деле смыслообразования: как уже было замечено, 1) в графически зафиксированной форме текст является всего лишь «следом» коммуникативной процедуры (семиотического поступка), помысленной и реализованной автором; 2) роль графической формы текста состоит лишь в том, чтобы быть подсобным инструментом, посредником в подлинно важном деле коммуникации; 3) способ фиксации вербальной последовательности глубоко условен, что позволяет рассматривать любой письменный текст всего лишь как «намек» на иные формы вербальной и невербальной коммуникации, в которых говорящие различают, по крайней мере, не буквенные единицы; 4) главный и основной арсенал аутентичного представителя коммуникативного коллектива составляет знание устных вербальных клише, по отношению к которым любой вербальный текст глубоко вторичен; именно к этому знанию апеллирует автор, используя какой-то графический способ фиксации вербальных данных, 5) вербальный текст имеет комплексный характер, поскольку в нем «переплетены» разноформенные каналы воздействия, 6) слова и даже составленные из слов предложения невозможно считать тождественными единицами вербального процесса, поскольку они как минимум не обладают определенным автономным значением и поэтому не могут считаться «знаками», и, наконец, 7) смыслообразующую коммуникативную процедуру можно реализовать не только «словами текста», но и посредством других каналов, в том числе без участия слов.

Такое последовательное ущемление прав текста (считавшихся до поры незыблемыми и возведенными в абсолют признанием ненужности, «смерти», автора) и утрата текстом самостоятельного, почти священного, статуса ведет к переосмыслению модели смыслообразования, реализуемого в тексте, — по крайней мере той модели, которая выстроена на признании за текстом способности быть «сообщением, существующим в виде такой последовательности знаков, которая обладает формальной связностью, содержательной

цельностью и возникающей на основе их взаимодействия формально-семантической структуры» [Лукин 1999: 5], а также рассматривающей его как «сложный знак и целостную единицу общения» [Дридзе 1984: 71], или как «связь по меньшей мере двух высказываний, в которых может совершаться минимальный акт общения — передача информации или обмен мыслями между партнерами» [Колшанский 1980: 10], или как «некое знаковое поле, не имеющее исходной точки», которое «исходит только из языка как такового», как это делает Р. Барт [Барт 1994].

Все высказанные сомнения и приведенные наблюдения над тем, насколько несамостоятелен и вторичен в своей смыслообразующей работе словесный «текст», ведут в уже указанную единую метрополию: *производятся и понимаются* не словесные формы (в том числе «тексты» и их предметно представленные «знаки» — морфемы, слова, предложения и пр.), а *коммуникативные действия* (семиотические поступки), совершаемые коммуникантом с привлечением (или без привлечения) вербальных клише.

Такая позиция резонно предполагает, что вербальный процесс должен быть рассмотрен в контексте коммуникативного смыслообразования, как частный случай коммуникативного процесса, с соответствующими последствиями для понятия «текст».

Среди этих последствий несколько представляются, с моей точки зрения, наиболее важными для критики «смерти автора», декларированной Бартом и соратниками.

Вербальный текст — последовательность «намеков»

Прежде всего, написанный текст является отражением последовательности коммуникативных действий, задуманных автором и представленных адресату в таком порядке. Если точнее — текст представляет собой *последовательность несамостоятельных вербальных элементов* соответствующих коммуникативных действий (см. выше сказанное о «знаке»). Графическая фиксация не репрезентирует в полноте сами коммуникативные действия.

Между словесным отрезком, который простирается от точки до точки («предложением»), и целостным коммуникативным действием, в состав которого входят данные словесные элементы (если условно считать предложение соответствующим действию), следует констатировать *кардинальное отличие*. Вербальный остов, восстанавливаемый по графемам в виде звучащих коммуникативных клише, является лишь

внешним неточным пунктирным «следом», по которому можно продвинуться к воссозданию целостного семиотического поступка.

Так, автор коммуникативного действия в не опосредованной письменным текстом ситуации определяется самим непосредственно наблюдаемым фактом говорения от первого лица («видно, кто говорит») и потому по умолчанию попадает в список значимых параметров, необходимых для интерпретации действия. Напротив, в ситуации письменного текста источник коммуникативного действия (а значит, и выделенных объектов, связей, причинности, оценок, эмоций и пр.) должен быть назван особо, поскольку процессы написания (псевдо-говорения) и озвучения принципиально разделены («непонятно, кто говорит»). Вследствие этого в статье или повести указывается автор, а в художественном нарративе речь персонажей сопровождается указанием на источник, типа «сказал такой-то» после «прямой речи».

В том же смысле интерпретировать слово [да] (как, впрочем, и любые слова) можно только при условии, что в этот момент воссоздается индивидуально мыслимый, зачастую очень сложный и нюансированный, контент сознания говорящего. Этот контент входит в состав актуального коммуникативного действия, но не может быть проявлен в самом слове [да], произносимом или изображаемом на письме в момент коммуникативного действия.

Как правило, автор, использующий письменный канал в своем коммуникативном действии, осознает несовершенства графического посредника и прилагает дополнительные усилия для достижения мыслимого тождества. Так, для уточнения модуса говорения в письменный текст вводятся указания на выражение лица говорящего при произнесении «прямой речи» или подробности социального или профессионального статуса автора статьи или романа, притом что все это вне графического посредства также может присутствовать в ситуации коммуникации по умолчанию и играть свою роль.

Действие невозможно вне деятеля

Помещая семиотическое действие в основание лингвистического факта, следует недвусмысленно признавать, что оно *не существует вне деятеля*, который оказывается единственным бесспорным источником порождения смысла в вербальных данных. Фактом своего существования он ставит точку в рассуждениях о смысле сказанного, обозначая собой *предел смыслообразования*.

Интерпретация естественного вербального материала — в своей первозданной сути — представляет собой *восхождение к когнитивному состоянию автора действия*. В этом смысле становится очевидной бессмысленность и пустота какого-либо «языка», который принципиально элиминирует личность и конкретный когнитивный процесс, избавляясь, таким образом, от единственного источника смыслообразования в семиотическом поступке. Ввиду этого, как уже было отмечено, метафору «язык» для построения модели естественного вербального факта следует признать неэффективной.

При этом мысль и действие (в том числе вербальное) естественным образом не совпадают, как процесс открывания двери ключом (действие) и внутреннее рассуждение о необходимости открыть дверь ключом (мысль) — не одно и то же. Смысл сказанного не имеет прямой («прямоточной») связи с мыслью — гораздо более объемным и комплексным процессом, чем следующий за ним семиотический поступок, нацеленный на изменение когнитивного состояния адресата (для этого достаточно представить случай лжи, где воздействие и мысль особо рельефно не совпадают).

Смыслообразование в любой момент текста имеет коммуникативную природу. Пользуясь уже упомянутым феноменом лжи, можно «схватить» значимые черты коммуникативного (а не языкового) смыслообразования: автор добивается не представления реальности, а эффекта коммуникативного события (не обязательно путем «пересказывания» реальности), и в этом видит смысл совершаемой коммуникативной процедуры. Он занят не нарративом реальности, а гораздо более очевидной и непосредственной реальностью своего воздействия на адресата, будь то производимый им нарратив, вопрос, жалоба, просьба, восклицание, невербальный жест угрозы, задумчивая интонация и пр. (вспомним Барта, который отказывается видеть в нарративе автора).

Сознание «работает» только с одним коммуникативным действием

Наконец, следует отметить, что при порождении или восприятии текста *сознание,* как автора, так и адресата, «*работает» только с одним конкретным коммуникативным действием* — производит его или интерпретирует. Фокус внимания автора или читателя, занятого данным семиотическим поступком, не может быть множественным вследствие пространственно-временной и психофизической обусловленности акта коммуникации.

Интеракция между автором и адресатом постоянно совершается в одной точке, на которой фокусирует свое внимание автор при создании последовательности коммуникативных действий и в которой затем постоянно пребывает сознание адресата, продвигающегося вслед за автором от действия к действию.

Из этого следует, что индивидуальное сознание никогда не воспринимает текст в том виде, в каком это предполагают расхожие (используемые в том числе Бартом и сторонниками) формулы типа «текст книги», «текст статьи», «текст стихотворения» и пр. (ср. нотный текст, или ноты). Оно не может вместить и понять текст «Евгения Онегина» и даже текст его первой главы, поскольку там содержится множество семиотических поступков. Зато сознание без труда (правда, с различной эффективностью) справляется с очередным единичным поступком автора, который некогда предполагал именно такую процедуру своего общения с читателем: последовательно перемещать фокус внимания адресата от действия к действию, в расчете на то, что каждое последующее будет эффективным при условии читательского участия в предыдущих ([Его пример — другим наука], скажем, невозможно понять без знания только что прочитанного, не говоря о более сложных когнитивных связях, и пр.).

Пройдя по цепочке семиотических актов, в которые автор вовлекал читателя, последний может попытаться обобщить данный опыт приятного общения с автором в одном коммуникативном поступке и сказать, например, что «в романе “Евгений Онегин” повествуется о молодом человеке» и пр. Однако такое понимание текста, редуцирующее множество самоценных коммуникативных взаимодействий автора с читателем до пересказа фабулы, вряд ли кого-либо удовлетворит.

Текст — псевдообъект

Иными словами, процесс коммуникации, оставляющий свой след в виде написанного текста и воссоздаваемый затем по этому следу, не может терять свою процессуальность, превращаясь в статичный объект. Поэтому для динамической концепции словесный графический текст (текст книги, текст повести и пр.) — это, скорее, псевдо-единство, псевдо-объект, неэффективная дефиниция, созданная на основании «телесного» (предметного, обессмысленного, статического) восприятия вербальных данных. Так, «текст поэмы» может лежать в портфеле, иметь определенный вес, количество страниц, глав, предложений, слов, букв и пр., но он не может в таких условиях производить смыслообразование, к которому был

некогда призван автором в каждом из своих моментов как несамостоятельный посредник.

Заметим здесь, что если в каждом конкретном смыслообразующем случае (вспомним о коммуникативном смыслообразовании) речь идет об интерпретации одного семиотического действия, то вопрос об окружении данного действия другими действиями теряет свою актуальность и остроту (так, при некоммуникативном понимании текста часто указывается на множество взаимосвязанных предложений).

Статический текст, представленный в виде конгломерата вербальных данных, как бы исчезает, обнаруживая невозможность производить смыслообразование. Независимо от позиции среди других семиотических поступков, автора и адресата всегда интересует один, данный, актуальный поступок (и его след) здесь и сейчас. Сознание застает его как в цепи иных действий, так и вне какой-либо последовательности вербальных или невербальных действий, но всегда формирует множество параметров, значимых для порождения и интерпретации данного действия, черпая перечень этих параметров из разноформенного коммуникативного контекста (предыдущих поступков, общих фреймов, ситуативных данных, сведений об адресате или авторе и пр.).

Отметим попутно, что в такой теоретической диспозиции совершенно оправданным становится понимание *дискурса как осознанной ситуации данного коммуникативного действия,* в отличие от попыток представить его глобальной статической областью знания или статическим коррелятом языка («живая речь», «тип высказывания» [Степанов 1995: 38], «связный текст», «язык в языке» [Николаева 1978: 467], «речь, погруженная в жизнь» [Серио 1999: 28–29]). Динамическое понимание дискурса, вытекающее из акциональности вербального факта, указывает на мыслимые условия совершения отдельно взятого коммуникативного действия. Ввиду постоянно меняющихся условий совершения семиотических поступков (в том числе вследствие уже совершенных в последовательности действий, вовлечения новых известных автору фреймов, исключения потенциально релевантных фреймов, вовлечения новых мыслимых объектов и обстоятельств, и пр. и пр.) дискурс представляет собой подвижную систему координат, в которой всякий раз заново интерпретируется новое действие (в том числе произведенное с участием вербального канала). С этой точки зрения у каждого нового семиотического поступка есть свой неповторимый дискурс, необходимый для его интерпретации, который, соответственно, не может быть единым для всей области философии, или литературы, или поэзии, или политики и пр.

В ПОИСКАХ СМЫСЛА — К АВТОРУ И ИНТЕРПРЕТАТОРУ

Интерпретационная экзальтация

На фоне сказанного о динамическом понимании «текста» (который представляется «последовательностью намеков на коммуникативные действия» и в свете коммуникативного смыслообразования несколько меркнет как целостный объект) вернемся на условные похороны автора и понаблюдаем, оценивая происходящее в динамической, а не языковой перспективе.

Нужно признать, что любой текст, воспринимаемый как «склад языковых слово-смыслов» (Барт и компания), может ввести наблюдателя, созерцающего эту мнимую пещеру сокровищ, в соблазнительное состояние *интерпретационной экзальтации*: наблюдатель осознает — и даже будет в этом прав, — что процессы понимания (смыслообразования) происходят именно в нем, и нигде более совершаться лично для него не могут. Здесь-то, в силу своей обособленности от автора, породившего «текст» (собравшего эти богатства), и одновременно в силу очевидной невозможности превратиться в него, наблюдатель констатирует для себя факт «смерти автора», оставаясь с единственным несомненно не умершим и доступным — с самим собой и сокровищами. В такой диспозиции «текст» как бы в порядке вещей становится добычей любого одиночки, попавшего в отдельно взятое хранилище драгоценных «слов языка». Потеря ориентиров, вложенных некогда в текст в момент создания, как бы оправдывается естественностью и очевидностью происходящего — одинокого созерцания сокровищ. Что же до автора, то он оказывается всего лишь одним из прочих интерпретаторов данного текста, но, увы, наедине с драгоценностями в настоящий момент оказался не он.

Противостоять экспансии этой волшебной сказки (имеющей, впрочем, многочисленные реальные воплощения) можно только при условии признания коммуникативной (динамической) модели текста — ключевой (для смыслопорождения) роли личного когнитивного состояния автора и невозможности «знаков» действовать автономно за пределами личного коммуникативного поступка (действия).

Шкала интерпретации: автор ↔ никто (язык, бог, знак, бессмысленность)

Чтобы избавиться от экзальтации и не узурпировать больше свободы, чем это дозволительно в отношении другой личности, нужно заметить, что 1) интерпретатор — вольно или невольно, в большей или меньшей степени — все же имеет в виду автора как источника коммуникативного действия, который знаменует собой предел смыслообразования; в этом вольно-невольном положении интерпретатор 2) неизбежно демонстрирует различную меру приближения к когнитивному состоянию автора, что само по себе устанавливает своего рода *шкалу интерпретационной (де)экзальтации*.

С одной стороны, *полное знание* авторской интенции и мысли, очевидно, недоступно никому иному, кроме самого автора. Можно считать авторскую коммуникативную интенцию желательным, хотя и недостижимым *пределом* усилий интерпретатора и одновременно *одним из двух крайних значений* на данной шкале.

С другой стороны, *полное игнорирование* автора оказывается столь же невозможным (см. пример ниже), поэтому можно, в свою очередь, считать полное игнорирование недостижимым *пределом* усилий тех, кто настаивает на смерти автора, и *противоположным крайним значением* на шкале.

Интерпретатор, находясь в своем «возможном мире», может устремляться по этой шкале в различных направлениях, тем самым свидетельствуя о собственных приоритетах смыслообразования и способов его обнаружения. При этом само *наличие шкалы и возможность выбора направления движения по ней принципиально оставляют настоящего автора в игре на поле смысла, как одно из предельных значений*.

«Октябрь уж наступил»

Иными словами, поиск источников смыслообразования, скажем, в «тексте» [октябрь уж наступил] начинается с ответа на прямой вопрос: он был написан кем-то или не написан никем?

Ответ, так или иначе брезжащий в рамках *языковой (аристотелевской, соссюровской, бартовской)* интерпретации, а именно, что «текст существует написанным на языке, значит, в нем присутствуют значения и смыслы независимо от автора», — не может быть принят, поскольку в таком случае «язык» заранее вобрал в себя все возможные тексты, подобные этому, и тогда ни писать, ни говорить на «языке» не имеет никакого резона — ни самому

автору (ведь все, что он может сказать, уже известно из всеобщего языка), ни кому бы то ни было, знающему язык (ведь тот уже знает все заранее из языка). Но автор, несмотря на «всеохватность» языка, зачем-то произвел данный «текст» (в составе соответствующего коммуникативного действия), и значит, именно он видел в этом какую-то предикативность.

Такую актуализацию вербальных данных, как и любого иного компонента коммуникативного действия, можно объяснить *только интересами данного субъекта, его стремлением* осуществить целенаправленное коммуникативное влияние, а не желанием породить стандартную, существующую по законам «языка», словесную структуру (заметим, что любой «язык» потому и является *пустым и бессмысленным*, что в нем элиминируется личность — подлинный источник любого смыслообразования).

Таким образом, на заданный вопрос стоит все же ответить утвердительно: данный текст явился в результате личной, кем-то организованной коммуникативной процедуры, следом которой стала данная вербальная последовательность. Он не возник из языка.

Заметим, что сам «язык» не может ответить на вопрос, наступил ли уже октябрь или еще нет, и зачем нужно вообще об этом говорить. Прояснить, наступил ли октябрь и зачем об этом сказано, может только автор того действия, в состав которого входит это высказывание.

Иными словами, *кто-то* должен маркировать собой *опорную точку* для данной «констатации» (зафиксировать систему семиотических координат) и дать шанс для дальнейшего многофакторного оценивания соответствующего коммуникативного поступка. В этом и состоит 1) неизбежность какого-то отношения интерпретации к когнитивному состоянию того, кто производит (произвел) данное коммуникативное действие: семиотический поступок (с вербальным компонентом) кто-то все-таки совершил, и это не просто факт «языка», поскольку очевидно, что язык не может создавать тексты, и тексты сами себя тоже не пишут.

«Великий Октябрь уж наступил»

Несмотря на очевидный субъектный антураж происходящего, для условного сторонника позиции Барта — если он настаивает на полной самозначности «языка» — по-прежнему остается возможным 2) продвижение по шкале интерпретационной экзальтации в сторону исчезновения автора, что позволяет

интерпретатору почувствовать себя креативно — скажем, признать, что эта строка говорит (то есть «никем не сказана») о революции 1917 г.: «Великий Октябрь уж наступил». На нашей условной шкале это соответствует положению *максимальной интерпретационной экзальтации*, при достижении которого настоящий автор полностью отсутствует, «мертв» для интерпретатора.

Живой интерпретатор, предложив свой «креатив», с готовностью занял авторское место, рассматривая «ничьи сокровища», но, кажется, оказался в довольно глупом положении. С одной стороны, ему все равно не удастся убедить свою аудиторию — если она составлена из *homines* хотя бы отчасти *sapientes*, — что в данном тексте просматривается «революция», заложенная в него — среди всего прочего — «от природы» или «из соглашения говорящих» (откуда якобы берутся все «значения слов в языке»).

С другой стороны, если интерпретатор пойдет иным путем — запросто припишет этот «текст» себе, будет продвигать его «революционное» содержание, вложенное в эти слова уже лично им, и настаивать на своем праве так поступить, то тотчас превратится в банального плагиатора — ведь именно этот «текст слов» уже был однажды создан и интегрирован в чужое коммуникативное действие. Подобным образом в случае с «ничейным» текстом [Я памятник себе воздвиг нерукотворный] новому «полноправному собственнику» этого текста придется занять место [я] и в этом странном положении подвергнуться заслуженным упрекам.

В этой ситуации поклоннику самозначного «письма» (члену похоронной команды им. Р. Барта) остается, по-видимому, сделать вид, что он просто пошутил про революцию, вовлекая «для красоты и изящества шутки» строчку из Пушкина. Шутка и в самом деле будет принадлежать автору нового коммуникативного действия, за которое он, признаваясь в шуточности и обнаруживая источники цитирования, берет ответственность на себя.

При этом запланированные ранее похороны автора все же придется признать не состоявшимися.

По шкале интерпретации в сторону автора

Наоборот, продвижение по шкале в сторону выявления автора сразу обещает избавление от подобных коллизий и возникающего когнитивного тупика (на нашей шкале это приближает максимально возможную деэкзальтацию): вполне определенный

автор (А.С. Пушкин) совершил коммуникативный поступок в некогда мыслимых условиях — и далее по закону жанра следует чреда культурно-историко-психологических и прочих наблюдений, задача которых состоит в экспликации личного когнитивного состояния автора данного действия, что само по себе может быть типологичным, понятным и интересным для *homo sapiens cultus*.

Таким образом, поэт, побывав в плену у интерпретатора, несмотря на вольно-невольную экзальтированность последнего, *должен* выжить ради «всего святого» — смыслообразования. Так, в нашем случае только спасшийся автор в состоянии хотя бы отчасти конкретизировать смысловое (в том числе эмоциональное) поле упомянутого «текста»: семиотическое действие, в составе которого А.С. Пушкин некогда произнес [октябрь уж наступил], нельзя мыслить соотнесенным с большевистским переворотом 1917 г. ввиду очевидных, укорененных в его, авторском, когнитивном состоянии, причин. Возможно, кто-то иной, знающий об авторской когниции в момент данного действия больше, может дополнить и нарастить объем акционального смысла, явленного в данном высказывании, и еще дальше продвинуться по шкале в сторону предела понимания — авторской коммуникативной интенции и когнитивного состояния. Однако в любом случае ясно, что содержанием своего сознания и своим поступком автор ввел возможное смыслопорождение в достаточно тесные рамки: *текст* (ряд «следов» коммуникативных поступков) *не может содержать больше смыслов, чем сам авторский замысел* данного поступка.

Иными словами, понимать автономный «текст» (написанный на «языке») в принципе невозможно, поскольку пониманию подлежит только личная деятельность того, кто организовал коммуникативную процедуру; в самом же тексте (словах, языках, безличном письме) источники смыслообразования полностью отсутствуют. Текст представляет собой лишь намек на личный семиотический поступок (вернее, последовательные намеки на ряд коммуникативных действий). Без возведения намека к объекту намека (или без воссоздания по следу того, что оставило данный след) смысл не может осознаваться в тождестве. Зато коммуникативный поступок (личное авторское действие), в отличие от ничейного текста, уже можно понимать.

Так, представим себе, что искомым средством самоидентификации для Ж. Дерриды было бы не то, что он создал, вернее, не те семиотические поступки, которые он совершил и отразил в виде графического вербального «следа» (все те новые и прежние объекты, на которые он обратил внимание адресата, связи, которые

он сформировал, переосмыслил и представил актуальными, расставленные им эмоциональные акценты, сформулированные, разрешенные и неразрешенные, вопросы, организованные интеллектуальные провокации и апории и пр.), — а взамен всего этого средством его самоидентификации служил бы бессмысленный в себе («ничей», внешний для него) французский язык, на котором философ якобы говорит как на «не принадлежащем ему» (который, заметим, по причине безличности не может содержать в себе ничего из того, что на самом деле сделано Дерридой). Либо философ ничем не отличился от любого из французов, якобы говорящих и мыслящих одинаково по-французски, запросто превращенных «языком» в гомогенную массу (и тогда автора Дерриды нет), либо он сделал что-то иное, и это иное — не говорение на «языке», а личные идентифицирующие его поступки, которые, кроме него, больше никто не совершал (и тогда автор уцелел).

Как видно, «язык» («письмо») и «текст», состоящий из «самоорганизующихся» звуков, фонем, морфем, слов и предложений, — невозможно заставить производить смыслы. Там, где они все же гадательно просматриваются сквозь мутное стекло мнимо самозначных «знаков языка» (на что рассчитывает Барт и многочисленная компания), на самом деле «работает» *авторское коммуникативное действие,* локализованное в сознание *личности* с ее мотивациями, мыслимыми объектами, установленными связями, констатированными адресатами, индивидуальными фреймами и фонами и пр. Если в «ничейных» словах и языках нет и не может быть никакого тождественного содержания, то авторские тексты, наоборот, берут на себя всю полноту ответственности за смыслообразовательный контент, поскольку являются «следами» личных коммуникативных процедур, или свободных коммуникативных поступков (действий), которые можно понимать, интерпретировать, оценивать, судить, верифицировать в системе конкретно мыслимых, заданных автором, координат.

Если абстрактный говорящий в логико-грамматическом (языковом) мире «говорит словами», то естественный коммуникант «говорит коммуникативными синтагмами» (комплексными семиотическими поступками), в которые слова (if any) входят как подчиненные интегрируемые элементы [Вдовиченко 2017].

Поскольку в логико-грамматическом пространстве смыслообразование определяется как функция самих вербальных форм, к мнимо самозначным и автономным словам, составленным из них высказываниям, текстам и вообще языку предъявляется требование быть автореферентными и по мере того смыслообразующими.

Так поступает Барт, который находит язык («письмо») достаточным основанием для читательской интерпретации. Так же поступает Деррида, говоря о языке, собственником которого он не является и который якобы определяет его идентичность.

Однако никакое тождественное смыслообразование не может быть достигнуто и объяснено возведением к бессмысленному. Так, понять, оценить и верифицировать простейшие высказывания («Сейчас уже ночь», «Октябрь уж наступил» или «У меня есть язык, но он не является моим») невозможно в логико-грамматическом измерении, то есть вне конкретных условий совершения *личного коммуникативного действия* с участием данных слов.

В естественной коммуникативной реальности интерпретируются не слова, а действия говорящего (пишущего), преследующего определенные тождественные цели. Процедура интерпретации «текста», сосредоточенная на словах и языках, неизбежно сталкивается с проблемой нетождественной референции в отдельно взятых знаках (вспомним теорему Патнэма) [Putnam 1981; Лакофф 2004: 330], в то время как естественная (коммуникативная) интерпретация естественного говорения (письма) охватывает гораздо более обширные и одновременно точные комплексы данных, значимых для обретения смысла в конкретном семиотическом поступке.

Избавление от «языка», который предстает совсем не безобидным в гуманитарном теоретическом поле (что доказывает, среди прочего, языковая авторо-похоронная концепция Барта или де-факто почитаемый принцип Хайдеггера «Язык есть дом [тюрьма? — *А.В.*] бытия»), оборачивается обретением большей определенности в такой зыбкой области, как смыслопорождение. Личный когнитивный статус автора фиксирует собой смысловой предел сказанного/написанного, срезая все напластования возможностей, возникающих вне данного статуса. Коммуникативная модель, скрыто и открыто отрицающая «язык», поглощает языковую модель, в рамках более глобального процесса поглощения «языка» коммуникацией — тем самым открывая возможность комплексному акциональному смыслообразованию, избавленному, наконец, от вербальной тирании нетождественности. Здесь слово-ориентированные ценности Барта и компании — *язык* («*письмо*»), *знак*, *текст* — оказываются скомпрометированными и даже дезавуированными. Взамен наблюдатель получает точный адрес несомненного источника смыслообразования — индивидуальное сознание автора, не скованное смертью в безличном «ничейном» слове.

КОММУНИКАТИВНОЕ ДЕЙСТВИЕ И ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ

Цель и условия эксперимента

Основанием коммуникативной модели, описывающей *вербальный* факт, является признание того, что *порождаться и пониматься может только коммуникативное действие*, или *семиотический поступок* (произведенный, в данном случае, с участием вербального канала). Искусственно выделяемые элементы и единицы коммуникативного события (в том числе вовлеченные слова или части слов, а также невербальные составляющие — мыслимые участниками предметы, явления, действия, интонации, жесты, звуки, общие и особые фреймы и пр.) получают в сознании обособленный статус и обоснованную интерпретацию только в зависимости от позиции, занимаемой в представимом коммуникативном действии. Так, «человек» или «белое» (вспомним Аристотеля, говорившего о существовании «значения» в слове [Аристотель 1978: 97]) в действительности невозможно интерпретировать вне наблюдения над тем, *что* и *как* «заворачивается» в эти «фантики» и *кто* и *зачем* это делает.

(Чтобы проверить в том числе и это, в начале рассуждения я предлагаю читателю остановить свое внимание на нескольких «словах»-фантиках, взятых из стихотворения, но представленных в настоящий момент таким образом, что от читателя скрыта субъективная процедура «заворачивания» в них значений и смыслов: [коптилка], [какой-то], [инструмент], [недоделанный продукт], [мля], [колонна], [все подряд], [вспышка], [плешивые неумехи]. Если читатель видит в этих словах те же объекты и связи между ними, что и автор стихотворения, тогда прав Аристотель. Если же выяснится, что контент этих слов у читателя (в настоящий момент) и автора стихотворения разнятся и скорое общение с автором стиха сообщит об этих словах нечто иное, пока не понятное читателю, тогда значение и смысл сказанного нужно искать принципиально не в словах, а в «процедуре завертывания», к которой пока не причастен читатель и которая откроется только при общении с автором стихотворения.)

Так или иначе, коммуникативная модель предполагает, что понимать можно только деятельность коммуниканта, совершающего семиотический поступок, в то время как понимать само

слово — ввиду отсутствия у этого «фантика» собственных мотиваций и действий — в принципе невозможно, как невозможно понимать любую «вещь в себе» (на всякий случай заметим, что ощущение «знания значения», которое возникает у представителя коммуникативного коллектива при «понимании слова» в изолированной некоммуникативной позиции, является в действительности индивидуальным *представлением об актуальном (-ых) коммуникативном (-ых) действии (-ях)*, в котором (-ых) данный фонетический комплекс может использоваться как составляющая *семиотического поступка*. Варианты действий говорящих/пишущих, производимых с данным фонетическим комплексом, попадут затем в словарь и станут теми самыми «значениями данного слова»).

Напротив, языковая модель предполагает, что при естественном говорении или письме *носителями значений являются единицы языка*, и в них говорящие и адресаты якобы находят (имеют) всеобщий источник значений и смыслов.

Констатируя бессмысленность языка, а также неавтономность языкового знака и текста в деле смыслообразования, я считаю, что поэтический текст может стать для этого хорошей иллюстрацией. Цель дальнейшего рассуждения состоит в том, чтобы в ходе предлагаемого взаимодействия с читателем (или наблюдателем, то есть с вами) зафиксировать сущностные различия между, с одной стороны, *языковыми данными* (взятыми на различных уровнях анализа), которые якобы составляют «поэтический текст», и, с другой, — *коммуникативными данными*, которые образуют коммуникативное действие, которое, в свою очередь, представляет собой *нечто принципиально иное*, нежели вербальный текст. Иначе говоря, воспользовавшись конкретным примером стиха, я попытаюсь отделить языковые элементы, показав их бессмысленность и неавтономность, от коммуникативного действия, или семиотического поступка, совершаемого индивидуально, кем-то мыслимого, смыслопорождающего.

Фонетическая форма стиха

Главной и первоосновной формой существования любого вербального материала является фонетическая. Аутентичный участник «языкового» коллектива на определенной стадии своего развития уже способен говорить, но еще не может изобразить сказанное на письме. Кроме того, при актуальном говорении (в любом возрасте) он никогда не воспроизводит в своем сознании

графические образы слов (см. предыдущую главу). Поэтому уж если исследовать вербальный материал (в надежде обнаружить в нем самоорганизацию и смысл), то наблюдать следует прежде всего его звучащую форму, в которой изначально нет графем и которая существует независимо от условных способов письменной фиксации (см. предыдущую главу).

Ввиду этого самым эффективным средством представить вербальные данные было бы — дать какую-то идеальную аудиозапись интересующего меня стиха. Однако в настоящем формате это невозможно, и придется воспользоваться иными способами. При этом замечу, что невозможность представить аудиозапись для исполнения моих задач даже выгодна: дело в том, что в звучащем тексте неизбежно присутствовали бы *элементы не языка, а коммуникативного действия*, от которых я как раз и собираюсь абстрагировать вербальные данные. В звучащем (неписьменном) тексте неизбежно проявились бы коммуникативные (неязыковые) признаки стиха, такие как интонации, смысловые акценты, паузы, тембр голоса, темп речи, возможные эмоциональные проявления говорящего, особенности его произношения и пр.

Итак, вербальные (языковые, а потому, прежде всего, нейтрально-фонетические) элементы разбираемого стиха в условной транскрипции суть следующие (ударные гласные выделены курсивом; правила русской академической транскрипции соблюдаются в записи лишь приблизительно, поскольку это не важно для наших целей, но еще более усложнило бы восприятие):

[Капт*и*лфкапт’*и*лк’икалбас*у* пр’ијэхал’ипракур*о*рпаж*а*рн’ик ика*к*ојтафшт*а*цкам забр*а*л’ин’идад’эланыјпрад*у*кт иинструм’энтсастр*у*шкай мл’*а* даш*т*ошта*к*ојэпраисх*о*д’ит сафс’эмраспајас*а*лас’п’*а*таја кал*о*нараж*ж*ыг*а*ит ипаджыг*а*итфс’опадр’ат фсп*ы*шканас*о*нцэ б’энд*э*рафцынав*а*л’ныј м’*и*стикакак*а*јата прас*т*’*и*оспад’и пл’эш*ы*выхн’эум’эх фс’*о*у’*и*хчир’изж*о*пу]

В оправдание столь неудобочитаемого способа записи стиха я могу заметить, что 1) в устной речи как говорящий, так и слушающий имеет дело с потоком звучащих единиц, временные паузы и увеличенные интервалы между которыми не совпадают с границами, которые обычно обозначаются на письме пробелом. В приведенном варианте записи пробелы сделаны только между строками, на которые разбито стихотворение, и где они заведомо имеют место для отделения одного стиха от другого (заметим, правда, что деление на строки — это уже не языковой, а коммуникативный параметр, нарушающий чистоту выделяемого «языкового» субстрата. Такие пробелы не существуют в «языке», а характеризуют данное

коммуникативное действие). 2) Кванты речевого потока (то есть те порции вербального материала, которые выдает «размышляющий говорящий» от одной паузы до другой) не совпадают с делением на слова [Кибрик 2015: 606]. Одной из причин является то, что говорящий произносит целостные коммуникативные клише, которые далеко не всегда совпадают с границами слов. Но в случае чтения уже существующего текста (написанного стихотворения) отсутствие интервалов между словами представляется более адекватным способом передать фонетический речевой поток, чем традиционное соблюдение этих интервалов. 3) Как известно, похожая запись знаков изначально, на самых первых этапах возникновения письменности, была свойственна большинству традиций. Разделитель между словами де-факто служил факультативным способом облегчить процесс чтения, суть которого во всех письменностях сводится к одному — вызыванию *из памяти аутентичного коммуниканта — с помощью условного принятого набора знаков — уже существующих в памяти коммуниканта фонетических клише*, составляющих огромный арсенал любого говорящего на родном «языке». На них, как уже было отмечено (см. предыдущую главу), можно только намекнуть принятым условным способом, и тотчас сознание читающего, принадлежащего к тому же коммуникативному коллективу, что и автор, с готовностью откликнется, воспроизведя порцию речевого потока либо по условной картинке (египетское или китайское письмо), либо по обозначению компонента слога (напр., финикийское и раннее древнееврейское письмо, без *matres lectionis*), либо по обозначению большинства отдельных звуков (древнегреческое письмо). 4) В любом случае, приведенная выше запись стихотворения передает более адекватно его звуковой состав (то, что на самом деле произносит читающий данное стихотворение житель Москвы-2018), чем традиционная запись, в которой соблюдаются правила русской орфографии (по состоянию на 2018 г.) и только скрывают подлинное звучание: так, например, житель Москвы-2018 говорит [капт'*и*л фкапт'*и*лк'и] вместо [коптил в коптилке], как того требуют принятые на сегодняшний день правила орфографии). 5) Поскольку существует множество различных способов графически представить звучащую речь, выбор способа зависит от принятых конвенциональных правил. В данном случае приняты именно такие правила. Доказательством эффективности выбранного мною способа записи является то, что читающий этот неудобочитаемый ряд знаков, несомненно, понял, на какие вербальные клише намекает данный не столь привычный способ. При этом выбор способа записи (вернее, способ «делания намеков» на известные говорящему клише)

никоим образом не затрагивает сам «язык», который изначально функционирует вне подсобной графической фиксации.

Здесь можно заметить, что представить вербальный языковой материал свободным от каких-либо признаков коммуникативного действия было бы удобно, воспользовавшись *машинным голосом*, лишенным интонаций, акцентов, вообще всякого варьирования. В данном формате письменного общения дать аудиозапись машинного звучания невозможно, поэтому то, что приведено выше, — своего рода попытка отобразить такой голос на письме. Если язык — это слова и правила их сочетания («грамматика плюс словарь»), и все это, по самой сути языковой модели, является всеобщим, обязательным и верным для всех «носителей языка», то любые эмоции, особенности артикулирования, паузы, интонации и пр. будут уже не языковыми, а свойственными коммуниканту и коммуникации. При этом, как уже было сказано, главной и первичной формой существования вербального факта является устный, звучащий режим. В звучащем режиме адекватно представлять «всеобщий ничейный язык» как раз и способен скорее машинный голос, а в графике — его столь же безликий аналог, то есть запись, которая приведена выше.

Впрочем, здесь предпринимаемая попытка разделения языка и коммуникации, кажется, сталкивается с сопротивлением самого материала. Вербальные данные (данные «языка») в естественном состоянии всегда вовлечены в смыслопорождающие процессы и существуют только в таком связном виде. Это как раз и будет замечено и отмечено при восприятии машинного голоса: перед слушателем развертывается смыслопорождающая процедура, но «развертывает» ее тот, кто по явным признакам не может ее «развертывать».

По-видимому, главное, что препятствует машинному голосу казаться естественным при репрезентации данных, — это *конкретная семантика* данного высказывания. Так, бесстрастный список слов (словарь данного языка) действительно можно было бы зарядить в машину и доверить его чтение роботу. Но здесь, в нашем случае, представлена *только часть* словаря русского языка, причем такая, которая оказалась *кому-то* нужной для данного высказывания, возникшего в результате *чьей-то* когнитивной деятельности. До этого такой «выбор элементов языка» не делал никто, тем более сам «язык». Никто, зная «язык», не знал именно это данное высказывание, в котором понимать приходится не весь словарь и не всю грамматику русского языка, а данное личное конкретное действие. Именно по этой причине робот, проявляющий и акцентирующий необычность коммуникативных черт смыслопорождающей

процедуры, будет выглядеть странным, несмотря на следование нормам грамматики и словаря: робот, проявляющий себя своим странным голосом в каждом слове, не мог «коптить в коптилке колбасу», самостоятельно помещать такие предметы и явления в сферу своего внимания и пр. Иначе говоря, сознание интерпретатора будет искать в высказывании естественных черт происходящего, а найдет лишь плохую имитацию. Этот диссонанс, заметим еще раз, проявится не в сфере языка, а в сфере коммуникации. Машинный голос, говорящий правильно с точки зрения «языка», будет диссонировать не с «правилами грамматики и корпусом словаря», а с представимым образом личной коммуникативной процедуры, которая здесь, в этом стихотворении, недвусмысленно заявлена.

Поэтому и вышеприведенный способ записи данных (соответствующий машинному голосу), конечно, требует коррекции и дальнейшего улучшения в сторону большей естественности, как требует большей жизненности звучание стихотворения, выданное роботом. В графическом формате эта естественность достигается наращиванием «коммуникативных», а не языковых характеристик.

Графическая форма стиха

Итак, графический образ стихотворения, в котором коммуникативные и языковые черты будут уже безнадежно переплетены, выглядит так:

Коптил в коптилке колбасу.
Приехали прокурор, пожарник
и какой-то в штатском.
Забрали недоделанный продукт
и инструмент со стружкой.
Мля,
да что ж такое происходит...
Совсем распоясалась пятая
колонна, разжигает
и поджигает всё подряд!
...вспышка на солнце,
бендеровцы, навальный?..
мистика какая-то...
прости, ...осподи,
плешивых неумех —
ВСЁ у их через жопу...

(Вспомним слова, на которые было обращено ваше внимание. Я думаю, можно согласиться с тем, что автор имел в виду несколько иное их содержание, нежели то, что вы подумали чуть раньше, в попытках интерпретировать автономные слова-«фантики» — если вообще что-то подумали. По меньшей мере, можно с уверенностью утверждать, что ваши прежние попытки понять значение слов были гораздо менее уверенными и определенными, чем «знание этих слов» самим автором, который в момент своей поэтической речи ни в чем не сомневался.)

Нужно признать, что в актуальной коммуникации, представителем которой является данное стихотворение, от «языка», в данном случае русского, остаются разве что буквы: можно почти наверняка констатировать, что запись стихотворения произведена «буквами русского языка».

Здесь нужно иметь в виду, что буквы, как уже было замечено, представляют неизвестно какие звуки: так, нельзя сказать, какой звук представляет буква [в] — звук [ф], [ф'], [в], [в'], [w] (*в*ау!) или отсутствие звука (чу*в*ство); наоборот, звук [в] может быть представлен, скажем, буквой [г] (у не*г*о) и пр. Все это только подчеркивает глубокую вторичность графики по отношению к живущим по своим фонетическим законам коммуникативным клише, которые связаны с графемами опосредованно и которые при актуальном говорении никогда не мыслятся написанными. Именно по этой причине устные коммуникативные клише можно представить какими угодно знаками, v tom chisle latinitsej, лишь бы найти эффективный конвенциональный способ вызвать звучащие клише из памяти адресата. Поэтому буквы, скорее, — достояние не языка, а традиции графического представления вербальной коммуникации (иллюстрацией непричастности букв какому-либо языку служит история возникновения наборов этих элементов в европейской традиции, в которой кириллица и латиница происходят из одного источника — греческого письма, которое, в свою очередь, происходит от финикийского; при этом генетические связи языков не имеют никакого значения в заимствовании соответствующих им алфавитов). К стихии вербального общения буквы имеют весьма косвенное отношение, также представляют собой заведомый «фантик», который лишен какого-либо содержания вне звучащих (первичных) коммуникативных клише.

Вербальная форма стиха

Что же касается письменных «слов языка», представленных буквами, то в них, как ни странно, обнаружить «ничейный язык» и вовсе невозможно.

Как уже было отмечено, слова, помещенные не в словарный перечень, а в естественные условия (т.е. в актуальную коммуникативную синтагму, в которой только и существуют смыслопорождающие слова всегда и везде), уже вовлечены в процесс порождения *конкретной мыслимой кем-то акциональной семантики*, ради которой говорящий (или создатель стихотворения) и совершил свое коммуникативное воздействие на адресата (как он себе сам это представлял). Будь то, что он производит, «ничейным и всеобщим языком», обладающим самостоятельным значением и смыслом, — никакие слова на данном языке не имело бы никакого резона в очередной раз произносить: они общеизвестны и общепонятны, и потому неинтересны и излишни. Смыслом существования актуального высказывания является нечто новое, нужное коммуниканту, но это новое и нужное — явно не общеизвестные «слова языка». В этом отношении слова и буквы подобны: и те и другие имеют стабильную форму, по своим типовым очертаниям одинаковы для всех, их предназначение настолько же ценно, насколько ценна оберточная бумага для транспортировки и доставки разнообразных товаров. И как говорящий не мыслит буквы, когда говорит, так же он не мыслит и «словарные слова русского языка», когда говорит. Что же, в таком случае, является важным и нужным содержанием его сознания, когда он собирается говорить, если это не слова языка?

Обратимся к тексту стихотворения. Если предположить, что первая лексема является «словом русского языка», то, согласно существующим описаниям, оно вбирает в себя как минимум три основных значения: коптить — 1) *неперех.* испускать копоть при горении, 2) *перех.* покрывать слоем копоти, 3) *перех.* пропитывать дымом при приготовлении пищи [Даль 2015]. Такой элемент, как видно, в автономном статусе не может быть понят тождественно: рассматривая это слово языка, придется долго и неуверенно выбирать из возможностей — либо что-то само испускает дым, либо кто-то пользуется дымом. Для действий, сосредоточенных в едином слове [коптить], невозможно помыслить единое подлежащее: либо нечто коптило, испуская дым (скажем, сгорая на огне), либо кто-то подвергал действию дыма то, что не сгорало на огне (а дым в этот момент испускало что-то другое). Установить

эти противоречивые отношения на основании рассмотрения самого слова не представляется возможным. Поэтому само «слово языка» невозможно признать носителем какого-то определенного значения и смысла.

О чем же думал автор, когда столь безответственно употреблял этот неопределенный элемент, как бы пуская в оборот фальшивую монету неизвестного достоинства? Разве он, будучи носителем языка и владея «словарем и грамматикой», не знал, что ступает на зыбкую почву? Или случайно позабыл, что проект Лейбница по созданию адамического языка (lingua Adamica), в котором каждому отдельному слову строго соответствует одна понятная идея (значение), так и остался нереализованным?

По-видимому, автор поступил в данном случае не как «носитель всего языка», а так, как поступает любой говорящий, совершающий коммуникативное действие с использованием известных ему вербальных клише (слов, частей слов, их сочетаний). Фонетические комплексы входят в состав типологических акциональных (предназначенных к воздействию) коммуникативных синтагм, которые коммуникант постепенно усваивает как «формы жизни» по мере освоения сегментов реальности, вовлекаемой в семиотические интеракции. Так, одна и та же ситуация взаимодействия (например, воздействие на реципиента с целью указать на самого говорящего, часто предполагающая употребление русского [ja] среди русскоговорящих) в своей вербальной (фонетической) части не будет соответствовать подобной же синтагме, которой владеет англичанин: для него указание на себя в актуальной ситуации будет чаще всего совершаться с использованием иного фонетического комплекса, то есть [aj]. Заметим, что корреляции между коммуникативными синтагмами становятся затем основанием для сопоставления слов, входящих в их состав. Других причин поставить слово одного языка в оправданное соответствие со словом другого языка не существует (именно поэтому соответствия «слов разных языков» всегда нестабильны и зависимы от коммуникативных синтагм, которые понимаются и сопоставляются между собой).

Глубокая вторичность самого слова (в сравнении с первичностью коммуникативной синтагмы и совершаемого действия) иллюстрируется не только тем, что в разных языках одно и то же сопоставимое действие совершается с участием разных фонетических клише, но и тем, что говорящего часто не интересует само клише. Он занят исполнением своих задач и достижением своих целей, отслеживанием перформативного эффекта. Поэтому

он может воспользоваться иным клише для совершения того же действия, избрать жест вместо слова в качестве ситуативного семиотического знака, или вовсе обойтись без данного клише, если коммуникативное действие и без того понятно.

Так, в данном предложении форма [коптил] не имеет грамматического указателя лица. При этом у адресата не возникает сомнений, что «колбасу коптил» тот, кто сам же о себе в данный момент говорит (что можно установить только на основе анализа всей коммуникативной синтагмы, а не самой формы глагола, вернее, причастия). Так поступает говорящий в ситуации непринужденного общения, рассказывая о себе. Адресат, владеющий коммуникативной типологией, определяет это в результате считывания параметров семиотического действия, а не грамматических показателей. Тот же «нарратив» (если условно считать его независимым от особой ситуации поэтического действия), или ту же «сцену с колбасой», коммуникант мог бы представить и другим способом — рассказать об этом на другом языке, сказать то же самое другими словами, сослаться на уже известное реципиенту, показать картинку, пиктограмму, фотографию или снятый видеосюжет.

И все же коммуникант избрал для себя возможность совершить *поэтическое* семиотическое действие, оставаясь в рамках вполне традиционных форм, не предполагающих использования сопутствующих рисунков, смайлов, движений, видеоряда, музыкального сопровождения, виртуальных эффектов и пр. Он предпочел произнести слова, как это делает любой говорящий, рассчитывая на обычный режим использования вербальных клише, всегда пребывающих в составе коммуникативной синтагмы.

Здесь нужно констатировать, что в таком режиме использования слов когнитивный аппарат говорящего оперирует не словарными статьями, а одним-единственным нужным ему клише, которое в составе данной синтагмы может вызвать изменения в когнитивной сфере адресата. Иными словами, если говорящему англичанину в актуальной ситуации нужно сказать «Я коптил колбасу», и он выбирает клише [I was smoking sausage], то он при этом ничуть не думает о том, что слово [smoke] имеет еще одно «словарное значение» [курить] и что сказанное, вследствие этого, может быть понято как [я курил колбасу], по аналогии с [I was smoking a cigarette]. Если говорящий по-русски в актуальной ситуации произносит в отношении себя [коптил], он при этом ничуть не беспокоится о том, что «словарное слово» [коптить]

«имеет несколько значений», среди которых [испускать дым, чад] или [покрывать слоем сажи]. Кроме того, в момент говорения он совсем не думает о буквенном составе фонетического клише [капт'ит'].

Иначе говоря, в естественных условиях говорения (письма) коммуникант оперирует не словами словаря, а представимыми ситуациями коммуникативного действия (коммуникативными синтагмами), в которые клише интегрированы как неавтономные элементы. И поскольку он рассчитывает на понимание целостного коммуникативного действия (а не отдельного слова) и, в конце концов, знает, что адресат, на основе разнообразных параметров, будет понимать его самого, его поведение и его когнитивное состояние, а не отдельное слово — фонетическое или написанное (которое, как было показано, понять невозможно), то множественность значений и, как следствие, смысловая нетождественность «словарных слов» коммуниканту не мешают и не досаждают.

Автор настолько откровенно эксплуатирует семиотический потенциал ситуации, а не сло́ва, что пускает в ход такой фонетический (и, соответственно, графический) элемент, как ([коптилка]), который вовсе отсутствует в словаре (заметим, что подобным образом едва ли не любое слово языка благодаря потенциалу коммуникативного действия может заменяться элементом «этот, эта, это», и элементом «делать», и быть при этом понятным благодаря тому, что анализируется не само слово). При этом автор рассчитывает на понимание со стороны адресата и, как ни странно, добивается его. По-видимому, он либо перепутал «коптилку» с «коптильней» (последняя присутствует в словаре [Ефремова 2000]), либо обнаружил какое-то собственное употребление, не свойственное «языку». Однако в любом случае ясно, что понимание достигается здесь не благодаря словарному слову. Объяснить факт того, что [коптилка] стала адресату понятной, можно только отсылкой к коммуникативному действию, понимаемому в ситуации, а не к словарю: понятно, что автор посредством данного фонетического комплекса вовлек в свое действие то, что обычно представляется и называется [коптильней].

Похожим образом используются и все остальные слова стихотворения — как намеки на параметры коммуникативного действия (или поступка), в рамках которого выясняется акциональное (занятое воздействием) состояние его сознания и таким образом достигается понимание. Интерпретация сводится к ответу на вопрос «что он делает?».

Нетождественность «знаков» и тождество ситуаций воздействия

Понятно, что сами знаки не могут возводить сознание интерпретатора ни к чему иному, кроме как к тому, что происходит в данный момент с говорящим. У знаков нет иного пункта назначения, кроме производимого говорящим события, т.е. его собственного поступка. Вне индивидуального фокуса сознания не может сформироваться ни сама ситуация, ни воздействие, которое совершается лично, комплексно и осознанно. Вероятно, главная презумпция коммуникативного акта заключается в не подвергаемом сомнению императиве понять (путем интериоризации), что сделал (какие объекты имел в виду, чего желал, о чем думал и пр.) тот, кто совершал — с участием вербального компонента или без — семиотический поступок.

Отталкиваясь от несомненной процедуры действия, интерпретатор способен сформировать набор параметров, необходимых для понимания данного семиотического поступка. Отсеивание и, наоборот, актуализация представимых признаков производится в зависимости от обозначенных автором (коммуникантом) попыток произвести воздействие на чужое сознание. Все вербальные данные (если условно пытаться элементам приписывать значения и смыслы) интегрируются когнитивным состоянием автора поступка, которое восстанавливается адресатом в ходе интерпретации и дает шанс вербальным клише (или иным объектам) что-то «обозначать». Единственная возможность признать за ними способность производить смыслообразование — констатировать, что некий коммуникант «намекал» посредством этих вербальных элементов на собственное семиотическое поведение, и восстановить его поступок в понятных интерпретатору чертах («что имел в фокусе внимания», «чего желал», «к чему призывал» и пр.). В результате работы «коммуникативного потенциала» слова языка вписываются в акциональную семиотическую процедуру, но при этом обнаруживают неполное соответствие нормам словаря родного языка, иногда просто в нем отсутствуют:

[Коптил] — отсутствует указание на лицо, однако тот, кому приписывается данное действие, воссоздается из коммуникативной ситуации: читатель видит перед собой последовательность авторских действий, представленных как стихотворение; императив найти говорящего заставляет выбирать из возможностей, что, в результате, по совокупности условий, заставляет признать вариант *lectio facilior* — кто говорит, тот и является героем рассказа, то есть [я], не

[ты] и не [он]. Кроме того, в самой лексеме отсутствует указание на переходность/непереходность («испускать дым» или «покрывать копотью», «пропитывать пищу дымом»), что становится ясно также из производимого коммуникативного действия, а не из лексемы.

[коптилка] — слово, отсутствующее в словаре, но понятное из структуры коммуникативного действия;

[приехали] — слово, в котором в структуре ситуации снимается оппозиция един. и множ. числа: сказать «приехали прокурор, пожарник и кто-то в штатском» — все равно что сказать «приехал прокурор, пожарник и т.д.»;

[какой-то] — неопределенное местоимение выступает вместо существительного (лица), несмотря на форму прилагательного;

[Забрали] — как и в случае с [коптил], «подлежащее» восстанавливается только по смыслу из уже сказанного, самостоятельного значения вне общей схемы авторского действия не имеет. Понимается только как очередной семиотический поступок коммуниканта (автора стихотворения, «лирического героя»), формирующего нарративную часть последовательности своих коммуникативных действий.

[недоделанный продукт] — значение понятно только из «контекста» коммуникативного действия автора: из обозначенной ранее диспозиции ясно, что «недоделанный продукт» значит «недокопченная», не доведенная до готовности посредством копчения колбаса;

[инструмент со стружкой] — значение понятно только из контекста коммуникативного действия: из того, что сказано ранее, можно установить, что «инструмент со стружкой» отсылает к «коптилке», вернее, к представлению об этом объекте, созданному авторским семиотическим действием;

[мля] — отсутствующее в словаре междометие, которое заменяет собой другое, более грубое; становится понятным только как всплеск эмоционального состояния данного коммуниканта, начинающего картинно сетовать на положение дел в мире и затем переходящего к иронии и балагану.

И т.д.

Как видно, разбирать этот текст на словарные слова — дело неблагодарное. Слова–герои словарных статей не тождественны героям данного актуального текста: между ними наблюдается явное несовпадение по «объему» и степени конкретности, по наличию-отсутствию мыслящего их субъекта, сообщающего несловарным словам, в отличие от словарных, живую эмоцию и определенный представимый смысл. Некоторые из слов вообще

отсутствуют в словаре, а некоторые отсутствуют в тексте, но почему-то и те и другие эффективно работают в естественных условиях реализуемой коммуникации.

Более того, как уже отмечалось, самого автора стиха словарные статьи не интересуют вовсе: будучи знатоком аутентичной коммуникативной типологии, он пользуется целостными коммуникативными синтагмами, которые восстанавливает затем адресат и, таким образом, производит интерпретацию посредством восхождения к авторскому когнитивному состоянию. Безусловно, никакого авторского когнитивного состояния в словаре в принципе не может быть, но только ради обнаружения акционального состояния сознания автора и производится любое коммуникативное действие (в том числе в стихах). Перед читателем, таким образом, автор разворачивает эпизод коммуникации, а не факт грамматики и словаря.

Нужно признать, что слова (как фонетические, так и их графические «следы») исполняют служебную функцию, представляют собой скорее подсобные инструменты, помогающие «намекать» на нужное автору воздействие, но вне этой процедуры сами не обладают определенным объектом, на который им можно было бы «намекать». Слова, представленные в словаре, не вовлечены в конкретную коммуникативную синтагму, и по этому признаку радикально отличаются от коммуникативного статуса естественных слов, в котором их всегда застает естественный говорящий и адресат. Подобным образом и буквы не обладают собственным определенным содержанием и остро нуждаются в мыслимом фонетическом клише, которое в своем рабочем режиме существует вне каких-либо способов фиксации, кроме их первичного и основного фонетического облика в составе коммуникативного действия. Сами по себе буквы не обозначают конкретных звуков (так, буква [о] может означать звук [о] или [а], плюс различные варианты степеней редукции, плюс отсутствие звука) и лишь дают приблизительный условный рисунок (опять-таки «намек») для воссоздания конкретного устного клише. И отдельные буквы (звуки), и словарные слова (звучащие и написанные) не имеют ничего своего, и чтобы обладать определенным представимым значением, они должны, в конечном счете, оказаться вовлеченными в конкретный процесс смыслообразования, т.е. в личное коммуникативное действие, и только в его составе получить свое подлинное значение и смысл.

Между тем статьи словаря фактом своего существования скорее препятствуют, чем помогают осознанию того, что в речи производится и понимается семиотический поступок коммуниканта,

а не «значение слова». Главную роль в установлении ошибочной причинно-следственной связи играет традиционный применяемый по умолчанию постулат, что в естественной вербальной коммуникации слова и возникающие из них грамматические конструкции составляют главный объект интерпретации: «что означает это слово?», «как это называется?», «имеет ли данное слово такое значение?» и пр. Может показаться, что словарь дает перечень «носителей квантов смысла», и задача заключается лишь в том, чтобы суммировать эти кванты.

Однако следует признать, что реальность обнаруживает совершенно иную картину происходящего.

Во-первых, говорящие «на родном языке» не нуждаются в словарях. Они, как уже было отмечено, мыслят коммуникативными синтагмами, в состав которых входят вербальные клише, но не статьи словаря. Наоборот, словари (вернее, составители словарей) остро нуждаются в говорящих, которые являются для исследователей единственным источником несколько искусственных рассуждений о норме, грамматике, правилах, языке, вариантах, изменениях «языка» и пр. — всего того, что создается на основе обобщения коммуникативной практики естественных коммуникантов. При этом для создания словарной статьи за точку отсчета принимается внешняя форма слова, искусственная и вспомогательная по отношению к реальному содержанию сознания аутентичного коммуниканта. Независимость говорящего от словаря и всех прочих прескрипций составляет главный потенциал постоянных изменений, происходящих в «языке» и фиксируемых специалистами в словарях и грамматических справочниках.

Во-вторых, «языки» или «компетенции» отдельных говорящих не тождественны между собой. Это в полной мере относится к количественным и содержательным характеристикам каждого индивидуального «словаря» (вернее, собственного для каждого коммуниканта набора коммуникативных синтагм, в состав которых входят вербальные комплексы). Каждый из этих личных «словарей» не совпадает с любым «официальным» опубликованным словарем (который, нужно признать, тоже не один и отличается от любого своего «коллеги»). Словарей так много, что в каждом отдельном случае речь идет неизвестно о каком из них. Иными словами, никто не знает словарь собственного языка, в какой бы редакции, разновидности или варианте он ни рассматривался.

В-третьих, вполне иллюстративным является тот факт, что словари (как, впрочем, и грамматика «языка») нужны в громадном большинстве случаев только иностранцам, т.е. тем, кому

неизвестны, или известны не в достаточной мере, коммуникативные синтагмы данного сообщества для исполнения своего собственного объема коммуникативных задач. Аутентичный участник коммуникативного коллектива (будь то двое друзей, семья, сотрудники по работе, профессиональное сообщество и пр.) владеет или быстро овладевает коммуникативными синтагмами и входящими в их состав вербальными клише вне каких-либо словарей, которые, в свою очередь, никогда не успевают за реальным узусом и уж тем более не могут отразить подлинных известных коммуникантам объемов значений.

В-четвертых, носителями значений являются не слова словаря, а сами говорящие. Они не просто «говорят слова», а производят семиотические воздействия. Поэтому нельзя утверждать, что передаются некие значения знаков. «Говорится» скорее сам коммуникант, которому необходимо реализовать собственную задачу и достигнуть собственной цели, а знаки его интересуют только как часть рабочих синтагм. Коммуникативные цели достигаются иногда и без слов, с использованием иных способов семиотического действия (жестов, картинок, неречевых звуков, демонстративного поведения и др.), или вместе с ними, что́ с очевидностью обнаруживает, что содержательные характеристики семиотических действий коммуниканта сосредоточены вовсе не в словах, а в нем самом. Вербальная составляющая является лишь частью всегда комплексного семиотического процесса, в котором любые знаки будут лишь намеками на когнитивное состояние коммуниканта, занятого воздействием.

Таким образом, уровень слов, известных из словаря (как и уровень звуков), — т.е. ничьих знаков, не может гарантировать понимания именно потому, что в ничьих словах и звуках отсутствует объект понимания, он не назначен никаким коммуникантом.

То же относится и к уровню традиционно понимаемого синтаксиса — сочетанию этих «ничьих» знаков, то есть предложений, составленных из фонетических слов (с графической фиксацией или без): если коммуникант — с мыслимыми им объектами, фокусами внимания, оценками, акцентированными связями между явлениями и предметами и пр. — отсутствует, то и высказывание невозможно интерпретировать. Понимание такого высказывания будет всегда множественным, предполагающим различные варианты, каждый из которых не поставлен на твердое основание конкретного индивидуального сознания (с его личной ответственностью, фокусами внимания, целеполаганием и пр.).

Так, ни одно из внекоммуникативных высказываний нельзя верифицировать (например, в случае изолированного

высказывания «Сейчас уже глубокая ночь» невозможно ответить на вопрос «Сейчас ночь или все-таки день?»), а если невозможно верифицировать, то невозможно и найти основания для правильной интерпретации. Зато конкретное коммуникативное действие, в состав которого входит «Сейчас уже глубокая ночь», вполне поддается верификации и интерпретации (в том числе может предоставить все необходимые параметры для ответа на вопросы «кто это говорит?», «зачем это говорится?», «кто адресат?», «какова цель говорящего?», «каков эмоциональный фон?» и пр.).

Нужно признать, что только коммуникативный синтаксис (в отличие от грамматического) интересует говорящего (пишущего). И только этот уровень способен давать ответы на важные вопросы смыслообразования. Этот уровень вбирает все возможные рассуждения о значении слов, конструкций, об авторских эмоциях, оценках, риторических стратегиях, художественных приемах, поэтических средствах и пр.

(Заметим, что в коммуникативную модель вербальных фактов интерпретация как значимая процедура вполне вписывается: целью интерпретатора является выяснение когнитивного состояния автора, совершающего коммуникативные действия. Интерпретатор, в том числе прямой адресат, заключает о значении говоримого (т.е. фактически о поведении автора семиотического действия) на основании комплексных знаков-«намеков», даваемых говорящим (пишущим) в коммуникативной процедуре. При этом сложность решаемой задачи состоит для интерпретатора в том, что когнитивное состояние автора не очевидно, оно выясняется, а знаки не обладают собственным тождеством, они не могут сами указывать на искомое содержание точно и прямо, а могут лишь «намекать» в представленных говорящим рамках. Поэтому интерпретация всегда предстает как складывание эмоционально-интеллектуального пазла на основе анализа комплексных данных, полученных в результате считывания параметров личного коммуникативного действия.

Наоборот, языковая модель предполагает совершенно иной подход: для объяснения происходящего выдвигается неэффективная концепция «языка», в которую интерпретация не может быть вписана непротиворечиво. Некогерентность возникающей «языковой» схемы прежде всего состоит в том, что говорящие на одном и том же «языке» — например, участники диалога — почему-то вынуждены прилагать дополнительные усилия для понимания друг друга, т.е. интерпретировать, несмотря на единство используемого инструмента (общего «языка»), который *ipso verbo* должен обеспечивать полное понимание между ними.

Поэтому: либо «язык» не присутствует в сознании коммуникантов как всеобщее средство общения (коммуникативная модель), и тогда интерпретация коммуникативного поступка вполне оправданна, — либо «язык» присутствует в сознании коммуникантов, обеспечивая говорящим на нем автоматизированное понимание друг друга (языковая модель), но тогда интерпретация, де-факто сопутствующая любому семиотическому акту, требует избыточно казуистических объяснений, заставляя усомниться в теоретической оправданности языковой модели: при наличии «языка» интерпретации вообще не должно быть, но она почему-то имеет место.)

Коммуникативный синтаксис стиха

Коммуникативный синтаксис описывает отношение произвольно избранного элемента конкретного семиотического поступка (слова, сочетания слов, жеста, неречевого звука, выражения лица, курсива, больших букв, вопросительных и иных знаков пунктуации и пр.) к совершаемому коммуникативному действию. Если в классическом понимании синтаксиса речь скорее идет о «связи слов в предложении», с выделением синтаксических функций слов, то коммуникативный синтаксис закономерно поглощает словесный, подобно тому, как более глобальная коммуникация вбирает в себя прежний, «только языковой», способ представления вербальных фактов. В результате элементы высказывания (если существует необходимость приписать кванты значения им, а не представлять коммуникативное действие в виде целостности) получают возможность объяснения в непосредственной связи с подлинным источником смыслообразования — автором, обладателем коммуникативной интенции.

Традиционный (словесный) синтаксис представляет элементы предложения как самоорганизованные и самозначные компоненты целого, которые, чтобы создать смысловое единство, исполняют требования «языка» — подчиняются правилам грамматики и входят в словарный перечень. Принимая во внимание, что «язык» представляет собой всего лишь результат попыток обобщения коммуникативного узуса, и что реальный говорящий не знает ни словаря, ни грамматики «собственного языка» (как уже отмечалось, ему на самом деле известна коммуникативная типология данного сообщества, т.е. некоторый набор коммуникативных синтагм для совершения воздействий, в состав которых

входят вербальные клише), и что попытки сведéния всегда многофакторной и всегда многоканальной коммуникации к словам бесперспективны ввиду того, что производятся и понимаются не слова, а гораздо более сложные комплексы данных, а также — что тождественной интерпретации подлежит только личный семиотический процесс, а не знаки, не обладающие тождеством, — наблюдатель приходит к неизбежному выводу о необходимости коммуникативного синтаксиса как объяснительного фундамента вербальных фактов (вспомним Н. Хомского, который пытался повысить статус синтаксиса, но видел его словесным, организованным словами, а не помещенным в многофакторную реальность коммуникативным действием).

В отличие от словесного, коммуникативный синтаксис обнаруживает основания для интерпретации конкретных вербальных данных, представляя их как компоненты всегда комплексных семиотических действий.

Так, если объектом интерпретации становится предложение «Забрали недоделанный продукт и инструмент со стружкой», то для словесного синтаксиса описать это высказывание представляется непосильной задачей. Сторонник языкового объяснения сможет обнаружить значения почему-то не в самих словах и конструкциях, а только за их пределами, тем самым лишь демонстрируя их неавтономность и нетождественность.

Так, в данном предложении отсутствует самое главное — грамматическое «подлежащее», соответственно, то, о чем это говорится, из высказывания вообще невозможно установить. То же касается и «значения слов», которые настолько неопределенны в автономной позиции, что никто не может поручиться за их значение и смысл. Однако именно их «сказал» автор, совершая свой семиотический поступок. Он явно рассчитывал на особые условия совершения своего действия, которые не могут быть установлены из данного предложения, но вполне понятны из существующих на данный момент условий действия. В рамках поступка, совершаемого в мыслимых автором условиях, слова лишь намекают на мыслимые только им объекты, которые им же представлены в мыслимой только им диспозиции. Объяснить автономные слова оказывается невозможным, зато можно воссоздать и признать понятным личное коммуникативное действие, оставившее такой «словесный след». Акциональное когнитивное состояние автора, восстановленное в существенных чертах (например, на фоне известных коммуникативных действий, уже совершенных к моменту данного, подвергаемого интерпретации, действия), становится понятным. Тогда и высказывание

становится интерпретируемым — не само по себе, а как вербальная часть мыслимого автором семиотического поступка.

(Замечу, что мнимо отсутствующее подлежащее (в том числе и в первом предложении стихотворения [коптил...]) прямо указывает на то, что этот «главный член предложения» пребывает не в слове, а в сознании коммуниканта. Его формальное отсутствие не мешает пониманию того, что хочет сказать автор. Очевидно, что «подлежащее» высказывания, как, впрочем, и остальные «члены предложения», — присутствуют и «наполняются смыслом» при интерпретации только в прямой связи с когнитивной сферой коммуниканта, на основании различных параметров его семиотического поведения.

Здесь важно отметить, что коммуникативная трактовка подлежащего радикально отличается от классической аристотелевской, предполагающей существование подлежащего за пределами когнитивной сферы коммуниканта. Словарь и грамматика как раз и закрепляют — вольно или невольно — такую позицию, согласно которой подлежащее не может выходить за пределы данных, определяемых словарными словами-понятиями, которые, в свою очередь, при говорении должны по правилам сочетаться между собой. Коммуникативный синтаксис, наоборот, настоятельно требует не уже существующего, а заново введенного подлежащего, которое, как и все остальное, необходимо говорящему как компонент данного семиотического действия (которого еще не было и которое в данный момент востребовано, с точки зрения говорящего). При говорении (письме) создается, таким образом, новый конструкт (синтаксис) семиотического воздействия, что и является искомым для коммуниканта.

Иными словами, если логико-грамматическое сказуемое «говорится» о подлежащем (об эксплицитном или воссозданном субъекте предложения) и интерпретируется как приписываемое ему свойство, то коммуникативное сказуемое есть скорее экспликация поведения говорящего/пишущего. При коммуникативной трактовке высказывания в область сказуемого попадает и само аристотелевское «подлежащее», поскольку вербальные элементы коммуникативного действия все без исключения встроены в реализуемую коммуникативную синтагму, представляя собой новый «признак» мыслимой ситуации, в которой действует сам коммуникант, а не аристотелевское подлежащее. Говорящий не только предлагает нечто об аристотелевском «подлежащем», но и назначает само подлежащее, выделяя его из возможных объектов, формируя и группируя, признавая актуальность именно таких объектов и необходимость именно такой фокусировки внимания адресата и т.д.

Помещенное в коммуникативную модель, аристотелевское «подлежащее» оказывается не субъектом действия, совершаемого в предложении им самим, а объектом иного, коммуникативного, действия, которое совершается самим говорящим: в пространстве своего семиотического поступка он выделяет (формирует, создает) данный объект, считает важным указать в данный момент именно на него, представляет именно такие признаки и связи этого объекта. При этом «подлежащее» (как, впрочем, и «сказуемое») идентифицируется не благодаря называющему его слову, а благодаря внимательному наблюдению за тем, как в данное слово-«фантик» (слова-«фантики») говорящий «заворачивает» нечто. До этой процедуры подлежащего (как и сказуемого) не существует, оно назначается здесь и сейчас говорящим при совершении воздействия.

В такую трактовку подлежащего попадают все предложения, даже те, которые с точки зрения грамматической теории предикации не имеют подлежащего (т.е. парадоксальным образом «говорятся ни о чем и ни для чего»). Так, высказывание [Какой кошмар!] (ср. [мля] из стихотворения) нужно всего лишь представить как вербальный компонент, или часть, коммуникативного поступка, — и сразу «подлежащее» возникнет со всей несомненностью: это — *какое-то* когнитивное состояние автора в осознанных им условиях совершаемого воздействия. Соответственно, «сказуемым» оказывается все то, что он желает об этом «подлежащем» сообщить, в попытках воздействовать здесь и сейчас на постороннее сознание. Высказыванию подлежит (является «подлежащим») не слово «кошмар» (или «мля»), а сам говорящий, который в осознанных обстоятельствах совершения коммуникативного поступка заявляет о своем внутреннем состоянии и воздействует на адресата. «Сказуемым» в мыслимой ситуации является, в свою очередь, сам семиотический поступок, привносимый в наличествующую диспозицию мыслимых параметров как нечто новое и важное для коммуниканта, что изменяет какое-то внешнее когнитивное состояние. Поступок, следует заметить, может и не иметь вербального компонента, но обладать при этом свойствами семиотического «предиката», или «сказуемого».)

Рассматривая различия коммуникативного и грамматического синтаксиса, сторонники последнего могут возразить: в попытках установить грамматическую «связь элементов» интерпретации подвергается не отдельное предложение, а целый текст, в котором и содержатся ответы на все возможные вопросы, в том числе о контекстах, синтаксических связях, неполных предложениях и пр.

Здесь сторонники противоположного подхода, выступая в защиту коммуникативного синтаксиса, вероятно, должны указать на то, что в коммуникативной парадигме само понятие текста претерпевает значительные изменения. Помещенный в коммуникативную, а не языковую реальность, этот объект радикально переосмысливается ввиду новых условий построения теории.

Коммуникативное понимание текста

В полне очевидно, что «языковое», или структурно-грамматическое, понятие текста («связная последовательность предложений», «единство предложений на основе тематической общности» и пр.) создано на основе количественного и предметного подхода к вербальным фактам: слова — понятия и текстовые координаторы образуют «сплетение» по грамматическим правилам, регламентирующим сочетание элементов. Такая модель рисует статическую картину текста как набора организованных по правилам слов («текст повести», «текст статьи», «текст стихотворения», «поврежденный текст» и пр.).

Мыслительная и психологическая (когнитивная) реальность, принимаемая за основу в коммуникативной модели, заставляет обратиться к динамической (смыслопорождающей) сути естественного вербального процесса и представить иную взаимосвязь выделяемых объектов, понятий и функций, прежде концептуализованных как «текст».

В качестве ключевого следует признать условие (обстоятельство), что сознание (говорящего/пишущего или адресата) не способно воспринимать «текст» в том виде, в каком его представляет языковая модель. Оно в прямом смысле не может воспринять (и воспринимать) текст статьи, романа, стихотворения и пр., поскольку не может «работать» с таким объектом.

Причина этого в том, что сознание способно обрабатывать единовременно только один фокус коммуникативного действия (условно — только одно коммуникативное действие).

Так, говорящий исполняет свой семиотический поступок последовательно, линейно. Но линейность его поведения не идентична линейности его мысли, которая явно «обгоняет» поступки, совершаемые им во внешнем коммуникативном пространстве. В свою очередь, сознание адресата, производя в процессе интерпретации нелинейные процедуры (то есть привлекая разнообразные

источники воспринимаемых параметров для понимания чужого семиотического поступка и пытаясь интериоризовать поведение говорящего), все же локализует фокус своего внимания постоянно в одной точке — следя за разворачивающимися действиями (в том числе за «следами» этих действий — говоримыми словами) коммуниканта, то есть за длящимся в настоящий момент семиотическим процессом.

То же самое нужно констатировать и в случае письменного текста, который создается автором в расчете на последовательное восприятие, перемещение фокуса внимания от действия к действию. Письменный текст читается адресатом последовательно. Движение внимания адресата приблизительно соответствует движению от действия к действию (от момента к моменту действия). Хотя для интерпретации необходимы многофакторые данные, которые черпаются адресатом-интерпретатором из разных источников (в том числе из индивидуальных фреймов и памяти), но фокус внимания все время сосредоточен в одной подвижной точке, перемещающейся по мере последовательного движения фокуса авторского внимания и наращивания ряда написанных (звучащих в сознании) слов.

Иначе говоря, сразу два написанных предложения (два графических «следа» коммуникативных действий) ни производить, ни воспринимать невозможно. Подвижный фокус внимания автора и затем адресата всегда локализован в одном коммуникативном действии, которое в настоящий момент разворачивается коммуникантом и провоцирует интерпретацию.

Написанный текст, таким образом, представляет собой последовательность «следов» (попыток) коммуникативных воздействий, каждое из которых всегда производится и интерпретируется в одном моменте. Именно поэтому невозможно воспринимать текст поэмы или романа: на столь обширном пространстве содержится *множество* самоценных авторских поступков, обладающих множеством фокусов и моментов, которые совокупно и единовременно не могут быть обработаны сознанием. Сознанию доступна лишь пошаговая процедура — последовательно интерпретировать авторское поведение, постоянно пребывая в одном коммуникативном фокусе. Подобным образом фортепианный концерт невозможно исполнить по нотному тексту единовременно (напротив, взять «языковой текст» как предмет и поместить его в портфель или «прогнать» на наличие определенных включений слов вполне возможно). Нотный текст будет производить свое действие только по мере воссоздания звучания, в каждый из искусственно выделенных моментов исполнения.

Поэтому написанный текст является, скорее, вспомогательным и ускользающим от определения объектом, мнимой и нефункциональной дефиницией, ущемляющей свойства самих данных, которые он призван концептуализовать в виде целостности. С предметной и грамматической точки зрения он явно представляет собой «набор слов» и сопутствующих знаков, «переплетенных» по более или менее соблюдаемым правилам (предметно-языковой критерий). Однако как только *смыслообразование* осознается как главная целевая причина усилий автора (то, в чем автор заставил участвовать этот конгломерат вербальных данных), текст распадается на более реалистичные объекты, формирующие динамическую модель. Он становится не статичным собранием букв и слов, а партитурой самоценного коммуникативного процесса, состоящего (в воссозданном по партитуре виде) из «квантов воздействия». Как партитура отличается от искомого звучания музыкального произведения, так графический текст отличается от подлинной коммуникативной процедуры, искомой и воссоздаваемой в каждой своей точке по графической вспомогательной пошаговой инструкции.

Таким образом, коммуникативный синтаксис, принятый в качестве исследовательского метода, воссоздает динамику происходящего — объясняет поведение говорящего в произвольно избранной наблюдателем (интерпретатором) точке совершения семиотического действия, тем самым обнаруживая основания для интерпретации видимых «следов» коммуникативных действий. Текст не может быть объяснен знаками, если они не возводят к источнику смысла и значения — личному сознанию в состоянии семиотического воздействия. В каждом моменте текста нужно найти говорящего (пишущего) и вступить с ним в выяснение мыслимых им поступков, совершаемых в данный момент. Иначе смыслообразование окажется для интерпретатора недоступным, а цель автора недостигнутой.

Прежде чем переходить к определению особенностей поэтического текста, нужно подвести краткий промежуточный итог сказанному о коммуникации, которая присутствует в любом — поэтическом и непоэтическом — тексте.

Рассматривая вербальный факт в языковой и коммуникативной моделях, я акцентировал внимание на коммуникативном аспекте вербального феномена и пытался обосновать суждение, что языковая модель не способна дать динамическое описание естественного вербального материала, то есть того

смыслообразующего семиотического процесса, в который вовлечены словесные данные (тем более бесполезной оказывается вербальная модель в случае смыслообразующих действий *без* вербального компонента). Было отмечено, что

1) базовой формой существования любого вербального материала является фонетическая; поэтому любой графический режим представляет собой вспомогательный способ вызвать из сознания читателя уже существующие в нем фонетические клише, которыми воспользовался и автор; графическая фиксация, таким образом, не должна полностью заслонять собой искомое — независимый от графики звучащий режим;

2) вместе с тем, попытки найти язык в звучащих данных («машинный голос») приводили к затруднению: на уровне фонетики все время обнаруживались «примеси» коммуникации в виде эмоций, особенностей артикулирования, пауз, интонаций и, в конце концов, конкретной семантики, которая по определению не может быть языковой, а только личной, созданной индивидуальным сознанием; именно эти коммуникативные черты и делают звучащий вербальный материал естественным;

3) при этом фонетические данные (звуки, слова, их сочетания) невозможно представить автономными участниками смыслообразования (слагаемыми смысла), поскольку каждый из этих элементов, несмотря на перечень значений в словаре, не обладает семантическим тождеством, или способностью быть определенным (достаточно точным) элементом смысла; понимать можно только коммуниканта, а не автономный знак;

4) смыслопорождающими могут быть только коммуникативные действия, которые производятся автором и понимаются адресатом. В естественных условиях говорения (письма) коммуникант оперирует не словами словаря, а представимыми ситуациями коммуникативного действия (коммуникативными синтагмами), в которые представимые фонетические клише интегрированы как неавтономные элементы. Любое коммуникативное действие — многофакторный феномен. Оно не может быть только словесным (или только жестовым, или только зрительным, или только музыкальным и пр.);

5) исходя из этого, смысл звуко-буквенной фиксации (как и иных способов — аудио- или видеозаписи, устной передачи, показа свидетельств в виде картинок, пиктограмм и пр.) состоит в том, чтобы всеми возможными способами сделать максимально доступным для понимания коммуникативное действие, которое по объему параметров далеко не равно звукам, буквам, словам и пр.

Письмо может быть лишь «следом» семиотического поступка (коммуникативного действия). Смысл графического — в фиксации вербальных клише, которые, впрочем, представляют один из наиболее информативных параметров коммуникативного действия, являются очевидными свидетельствами поведения говорящего. Они не могут передать полностью, но лишь намекают на коммуникативную процедуру, в ходе которой действует сам автор семиотического поступка и по которой можно установить состояние его сознания, занятого коммуникативным воздействием; при этом графический формат (как, впрочем, и любой другой) обладает специфическими возможностями для совершения семиотических поступков;

6) отношения элементов коммуникативной процедуры описывает коммуникативный синтаксис, который (в отличие от клишированного грамматического) осознанно строится говорящим (пишущим). Только уровень коммуникативного синтаксиса способен дать ответы на важные вопросы смыслообразования (значения слов, конструкций, авторские эмоции, оценки, риторические стратегии, художественные приемы, поэтические средства и пр.);

7) в коммуникативной модели само понятие текста претерпевает значительные изменения ввиду того, что сознание единовременно в состоянии порождать или интерпретировать только одно коммуникативное действие. Сознанию доступна лишь пошаговая процедура — последовательно, от поступка к поступку, интерпретировать авторское поведение, постоянно пребывая в одном коммуникативном фокусе. Текст как множество самоценных авторских поступков, обладающих множеством фокусов и моментов, совокупно и единовременно не может быть обработан сознанием.

Ввиду этих наблюдений определение специфики стиха оборачивается изысканиями в области *коммуникативного синтаксиса*, который, к тому же, предполагает редуцирование структурно-языкового понимания «текста».

Иными словами, воспользовавшись имеющимися «следами» в виде слов и прочих знаков-«намеков», в данной серии действий необходимо найти автора «партитуры» (хотя он в начале «последовательности этих следов» не потрудился поставить даже [я]) и определить особенности его поведения, отличающие его от, скажем, рассказчика сказок (не-поэзии), автора научной статьи (не-поэзии) или сочинителя романа в прозе (не-поэзии).

В конце концов, задача по различению поэзии и непоэзии (на материале данного поэтического текста) состоит в том, чтобы

определить: что автор предпринимает для того, чтобы быть поэтом, и как это у него получается. Притом что ранее теплившаяся надежда на особый «поэтический язык» оказалась тщетной: «язык» не может участвовать в коммуникативном смыслообразовании, но именно этим (смыслообразованием) занят любой автор любого текста.

Аспекты коммуникативного синтаксиса засвидетельствованы автором во всем, и повсюду черпаются интерпретатором, способным понимать только производимые автором комплексные семиотические поступки, а не словарные (автономные) слова, лишенные тождества вне автора.

Итак, в данном стихотворении автор сперва «рассказывает историю»:

Коптил в коптилке колбасу.
Приехали прокурор, пожарник
и какой-то в штатском.
Забрали недоделанный продукт
и инструмент со стружкой.

Потом «ругается и возмущается»:

Мля,
да что ж такое происходит...

Потом «ерничает и издевается»:

Совсем распоясалась пятая
колонна, разжигает
и поджигает всё подряд!
...вспышка на солнце,
бендеровцы, навальный?...

Потом «демонстративно сожалеет и попутно выносит оценочное суждение о виновниках, с притворным обращением к «...осподу»:

мистика какая-то...
прости, ...осподи,
плешивых неумех —
ВСЁ у их через жопу....

Заметно, что эта гамма простых чувств исходит не от языка, а от личного когнитивного состояния, способного на переживания и действия.

В избранном формате (графической «партитуре») наличествуют прописные и строчные буквы, не произносимые в устном режиме коммуникативного действия. Наряду с точками, запятыми, пробелами, восклицательными и вопросительными знаками, троеточиями, тире, дефисами, делениями на строки, пропусками букв, кавычками, скобками, «капс-локами» они формируют целый список невербальных (нефонетических) «намеков» на особенности коммуникативного поведения автора: отделяют одно действие (один момент действия) от другого, маркируют новое действие с новыми выделенными автором объектами и связями, выделяют объекты внимания, проясняют интонацию произнесения данных вербальных клише, снимают ответственность за сказанное, выдают цитирование, обозначают фокусы восприятия и пр. Благодаря использованию их автором адресат видит явные намеки на коммуникативные (личные устные) интонации утверждений, восклицаний, вопросов, сомнений, обращений и пр.

Характерным является также и то, какой способ «намекания» на фонетические клише выбирает автор. В основном, нарушений орфографии (в норме, принятой после реформы 1917–18 гг.) не наблюдается, за исключением написания имени собственного со строчной буквы («навальный»), слова «вспышка» в начале предложения со строчной буквы, и слова «...осподи» с пропуском первой буквы, а также «всё», написанного прописными буквами, и необычного [у их] вместо [у них] (пожалуй, о значении этих «нарушений» можно узнать только у самого автора стиха, который со своими коммуникативными намерениями внедряется в область автоматизированных клише и лишает их орфографической и структурно-языковой безликости; они начинают свидетельствовать о каком-то дополнительном аспекте авторского поступка).

Однако автор мог бы воспользоваться и другими, вполне допустимыми в таком специфическом режиме коммуникации, способами намекания на фонетические вербальные клише (см. выше), а также использовать, например, нормы прежней (до 1917 г.) или даже допетровской орфографии, если бы видел в этом коммуникативный смысл.

Графические способы (несмотря на то, что обычный коммуникант при устном произнесении вербальных клише никогда не

представляет то, что говорится, в написанном виде), безусловно, расширяют диапазон коммуникативных возможностей, повышая меру комплексности организуемого семиотического процесса. При этом нельзя сказать, что автор данного стиха злоупотребляет графическими и визуальными способами воздействия. В организуемой последовательности семиотических действий его скорее интересует «событийный» и «нарративный» компонент, чем привлечение внимания к визуальным и графическим способам представления семиотических поступков.

Впрочем, учитывая раскрепощенный и несколько грубоватый эмоциональный фон организуемой здесь коммуникации, наблюдатель мог бы ожидать от автора смайликов, рисунков, даже жестов (чтобы дать представить стоящие за текстом действия в их первозданном, аудиовизуальном, режиме) и пр. Заметим, что на путь употребления «нефонетических» (а откровенно когнитивно-коммуникативных) знаков он уже вступил, воспользовавшись запятыми, точками, тире, «капс-локом» и пр. Он, вероятно, мог бы пойти и дальше.

Одной из важнейших характеристик совершаемых семиотических поступков (которые все вместе образуют стихотворение) является частичное наличие ритма и вполне определенное деление на строки (со стремлением к симметрии и стройности столбика при помощи равнения стихов по центру).

Ритм, с небольшими перебоями, присутствует в первой части стихотворения, до слов «всё подряд» включительно. Далее прежний ямб исчезает, а новый ритмический рисунок так и не получает закрепления, чем маркируется резюмирующая («недоумевающая и сожалеющая») часть данного поэтического произведения.

Важно отметить, что и ритм, и деление на строки служат эффективными средствами создания специфической формы поэтического коммуникативного действия (как известно, часто используется еще и рифма). Все вместе они занимают первые позиции в перечне возможных особенностей такого коммуникативного акта, который называется поэтическим (стихотворением, стихами поэтическим произведением и пр.). По сравнению с другими средствами создания особого облика поэтической коммуникации, эти (ритм, деление на строки и рифма) наиболее частотны и привычны.

Их эффективность и востребованность основаны на противопоставленности обыденному (наиболее распространенному) режиму вербального взаимодействия, в котором регулярный

ритмический рисунок отсутствует, поток фонетических клише не делится на стихи, т.е. на упорядоченные отрезки сопоставимой длины, фонетических созвучий в конце строк не бывает (поскольку не бывает строк; впрочем, надо заметить, подобием строк может служить одно коммуникативное действие, часто совпадающее с написанным «предложением»).

Поэтический коммуникативный акт, наоборот, не может не демонстрировать *особенностей* коммуникативного поведения автора, и в этой демонстрации все семиотические способы хороши, в соотнесенности и в зависимости от авторской интенции, вкуса, образовательного и социального бэкграунда, — в целом от осуществленного по каким-то основаниям выбора, совершаемого в каждый момент последовательности действий.

Поскольку при коммуникативном (воз)действии сам факт речи (а также факт жеста, изображения, звучания и пр.) является одной из наиболее очевидных и несомненных данностей, характерные процедуры с ним не могут оказаться не замеченными и не оцененными реципиентом. Придание несомненному факту странности, необычности является заведомо выигрышной, семиотически успешной тактикой. В том, что данный коммуникативный акт имеет особые свойства, уже не нужно убеждать — все и так видно и слышно по умолчанию, без посредников и иных доказательств. Как нельзя было отрицать факт, что желтая блуза В.В. Маяковского надета на самого стихотворца-чтеца, так нельзя сомневаться в особом (необычном, странном) коммуникативном поведении того, кто говорит «в строчку» (регулярно отсекает порции фонетического потока сопоставимой длины), ритмично и/или в рифму.

При этом «включить» поэтический режим коммуникативного акта — не означает непременно говорить ритмично, в рифму и «в строчку». Можно привлечь множество иных способов, чтобы добиться *остранения* коммуникативного поведения (см. след. главу; не путать с «остранением» Шкловского, который имел в виду сам объект искусства и способы его представления и восприятия: «не приближение значения к нашему пониманию, а создание особого восприятия предмета, создание видения его, а не узнавания» [Шкловский 1970: 230]). К ним относится огромный перечень разнообразных мелких и крупных деталей коммуникативного поведения — от выбора объектов изображения, неожиданных сопоставлений, резкой непредсказуемой смены фокусов и коммуникативных тактик, невнятного и двусмысленного говорения (взрослая лирическая поэзия) до простых задушевных интонаций и выделения любопытных объектов внимания (поэзия, написанная для детей) и пр.

Что касается содержательных особенностей данного произведения, следует указать, что оно относится к разряду созданных по определенному поводу (ср. эпиграммы, посвящения, оды или, в конце концов, «Я помню чудное мгновенье»). Поводом к написанию послужила череда пожаров, прокатившихся по России в марте–апреле 2018 г., начиная с Кемерово (25.03.2018, ок. 60 жертв, большинство дети), далее в Санкт-Петербурге, Москве и других городах (уже без заметного числа жертв). В Кемерово, во время стихийных митингов с участием родственников жертв пожара, официальными представителями власти неоднократно высказывалась весьма странная «трактовка» поведения собравшихся людей и выступавших: многие, оказывается, просто желали «попиариться на трагедии»; среди собравшихся, как говорил тамошний губернатор, «искренних» было немного, а в основном присутствовали «бузотёры» (из «пятой колонны»), для которых «разжигать» является якобы смыслом их жизни и деятельности. Обвинение в личном желании «попиариться» было высказано одним из чиновников в лицо человеку, потерявшему в пожаре сестру, жену и троих детей. В Кемерово приезжал даже глава государства.

Впрочем, пересказ содержания стихотворения, как и вообще любые попытки описать последовательность коммуникативных действий, ни в коем случае не может их заменить. Как уже было сказано, динамическая модель поэтического текста (как и любого текста) заставляет несколько потеснить его предметно-языковое понимание, признать условность текста как единства. Если к рассуждению принимаются реальные механизмы смыслообразования, то следует констатировать, что автор производит последовательные воздействия на сознание адресата и каждый раз находится в новых комплексно осознаваемых условиях совершения нового воздействия, независимо от «массы» словесного окружения (в этом смысле «здрасьте», адресованное мельком встреченному в коридоре знакомому, ничуть не менее «контекстуально», чем фраза из середины повести или романа). Мыслимый коммуникативный контекст присутствует и в том и в другом случае, сознание коммуникантов пребывает только в одной, данной, точке коммуникативного фокуса.

Как автора, так и читателя в любом коммуникативном действии интересует сам целенаправленный процесс интеракции, осознанный со стороны каждого. Поэтому смысл написания и чтения стихотворения скорее усматривается в самом участии в коммуникации, а не в передаче (получении) порции информации, которую содержит пересказ упомянутых событий (тем более что событий — упоминаемых фактов — в стихотворении может и вовсе

не быть, но присутствие фактов коммуникативного действия на любой стадии интеракции не оставляет никаких сомнений). Подобным образом рассказать о музыкальном произведении — не то же самое, что его слушать. В пересказе невозможно воссоздать участие в процессе на каждой из его стадий. Но именно в процессе (в живой длящейся интеракции с ее последовательными воздействиями) производится коммуникативное смыслообразование, искомое автором и адресатом.

Итак, можно ли считать, что конкретные перечисленные черты (длящаяся интеракция, связь с актуальными событиями, остранение коммуникативного поведения с помощью нестабильного ритма и определенного деления на строки, грубоватая манера, использование коммуникативных знаков в виде запятых, кавычек, тире, больших и малых букв и пр., а также искажение традиционного написания некоторых слов) делают данную последовательность коммуникативных действий поэтическим произведением («стихотворением»)?

Пожалуй, ни один из этих признаков сам по себе не может быть достаточным и решающим. Кроме того, каждый из них в различной мере характерен для любого иного, не-поэтического, коммуникативного события. Даже рифма и ритм, тесно увязанные с делением на строки, — наиболее заметные черты поэтического поведения коммуниканта, — и те не проявляют себя здесь достаточно определенно для того, чтобы стать точным указателем на поэтическое достоинство произведения: рифмы в данном стихотворении нет вовсе, ритм далеко не стабилен (не стабилен едва ли не в той же мере, как и в обычной прозе). Остается только деление на строки. Но вспомним, что любой графический режим есть лишь бледная тень комплексного семиотического (в том числе с участием устного вербального компонента) процесса. Неужто стихи определяются только вторичным графическим признаком, который к тому же прямо роднит их с ресторанным меню и прочими перечнями?

Ввиду очевидной бесперспективности попыток найти точные указатели поэтического, я использую еще один эвристический инструмент. С помощью элементарного арифметического действия вычитания данный текст можно избавить от заведомо непоэтической части, оставив, таким образом, только бесспорно поэтический субстрат.

Вычитать, как это ни покажется странным, придется весь словесный текст, если считать текстом определенное количество звуков, слов, словосочетаний, предложений и пр.

Дело в том, что стихотворение представляет собой несколько заведомо непоэтических реплик, объединенных мной и представленных в виде поэтического произведения. Они взяты из следующих один за другим *письменных комментариев* к новостной информации, озаглавленной «В центре Петербурга загорелся крупнейший универмаг города “Центр Ленинградской торговли”» и размещенной на интернет-сайте радиостанции «Эхо Москвы», 29.03.2018 (скриншот см. в Приложении). В «прозаическом варианте» стихотворение выглядит следующим образом:

> Комментатор 1 (platonnekafrin): Коптил в коптилке колбасу. Приехали прокурор, пожарник и какой-то в штатском. Забрали недоделанный продукт и инструмент со стружкой.
>
> Комментатор 2 (blindpew_33): Мля, да что ж такое происходит... Совсем распоясалась пятая колонна, разжигает и поджигает всё подряд!
>
> Комментатор 3 (oneoretwo): ...вспышка на солнце, бендеровцы, навальный?.... мистика какая-то... прости, ...осподи, плешивых неумех — ВСЁ у их через жопу....

Предложенная здесь процедура вычитания позволяет обнаружить все те манипуляции, которые я посчитал нужным произвести, чтобы сделать из заведомо непоэтических реплик поэтическое (sui generis) произведение. Они, по-видимому, с относительной точностью укажут, *что* способно столь радикально преобразить обычные выказывания, которым ничто, казалось бы, в момент создания не обещало поэтического будущего.

Главная цель, которую я (условно будем называть меня автором) ставил перед собой, состояла в следующем: создать из какого-то уже существующего объема текста стихотворение. Для этого я лишил избранные реплики их подлинного авторства (или просто умолчал о нем), отсек эти слова от подлинных коммуникативных процедур, в которые они были кем-то вовлечены, и, используя эти готовые, уже «мертвые», «языковые», отрезки речи, организовал новое коммуникативное событие, придав им новую коммуникативную жизнь. Все приведенные выше рассуждения о свойствах данного произведения строились на презумпции, что данный авторский текст представляет собой стихотворение.

Главным основанием моих действий был, прежде всего, миф поэтического. Я намеренно старался вписаться в рамки традиционной культурной практики — поступить так, как поступает поэт, а не как автор научной статьи, прозаического романа или докладной записки. Только поэт, в соответствии с

бытующими представлениями о поэтическом, имеет право запросто произнести несколько слов на никем не заданную тему, рассчитывая на обращенный к адресату императив интерпретации, интегрированный в тот же, что и сама поэзия, культурный миф: «пророк» выступает не от себя самого, и уж если он заговорил, то не может остаться не услышанным. Чтобы сыграть эту роль, я навязал себе чужие слова (Пифия в Дельфах тоже говорила не сама от себя), но это не облегчило задачу представить имеющуюся последовательность высказываний стихами и тем самым подтвердить, что поэт настоящий. Какими-то коммуникативно-синтаксическими средствами этого нужно было добиться, когда слова казались — и не напрасно — совершенно не-поэтическими.

Графический формат предоставлял не так много возможностей изобразить поэтическое поведение, то есть сделать остраненным свое коммуникативное действие, которое в вербальной своей части — и в этом была главная сложность — целиком состояло из чужих «прозаических» слов.

И здесь эффективным и доступным средством, как будто, оказался тот самый столбик, или запись слов (в данном случае прозаических) в виде отдельных отрезков сопоставимой длины, и итоговый вертикальный вид текста. Адресат (интерпретатор) еще не вступил с поэтом в коммуникацию, не воссоздал в своем сознании ни единого коммуникативного действия из совершенных поэтом, но уже получил сигнал особого отношения автора к собственному говорению — строчки и столбик: «Я говорю как поэт, имей в виду», — говорит поэт.

В самом деле, этот способ, как и в моем случае, служит верой и правдой стихотворцам (тем, кто организует поэтическую коммуникацию): вертикальная ориентация создает впечатление стройности и потраченных усилий; никаких шансов перепутать такой текст с ресторанным меню, конечно, нет, ввиду множества иных удостоверяющих признаков (расположение на страницах журнала, книги, на манжете, на плакате; цены на блюда не указаны, да и самого перечня блюд как такового тоже нет, и пр.); возможное название стихотворения дает «столбику» первоначальную ориентацию (или намеренную дезориентацию) в семантическом пространстве, и наоборот, отсутствие заглавия сообщает спонтанность и загадочность сказанных по какому-то наитию слов.

Главное значение отсеченных строк (вспомним Ю.Н. Тынянова) можно видеть в том, что начало и конец каждой из них

позволяет интерпретатору в рамках этого единства искать и определять (намеренно или ненамеренно) *какой-то* ритмический рисунок и тем самым вступать — с различной мерой успешности — на почву ритмо-смысловой динамики, то есть хоть в какой-то мере запускать *процесс взаимодействия ритма и смысла*, то ли помогающих, то ли мешающих друг другу. Эта коммуникативная характеристика может претендовать на главную особенность поэзии. В моем случае она тоже работала, и я как «автор поэтического произведения» ориентировался на нее.

Но заметим, что деление на строки — не поэзия, а всего лишь средство создания поэтического произведения, средство обозначить особенность коммуникативного поведения. В противном случае — будь оно окончательным и обязательным для поэзии признаком — ресторанное меню сразу попадало бы в разряд стихов.

Кроме того, аргументом против ритмо-смысловой трактовки стиха становится, скажем, моностих, в котором для отслеживания взаимодействия ритмизованных строк просто нет данных: строка всего одна, а какой-то ритм на отрезках произвольной длины в речевой цепи можно «насчитать» всегда.

Подчиненность строки общей — коммуникативной по сути — задаче создания поэтического произведения, пожалуй, обнаруживает сам Ю.Н. Тынянов в своем верлибре («свободном стихе») «Верлибр и проза» [Тынянов 1977; Тынянов 1993; Верникова], демонстрируя как теорию, так и практику использования строк при создании поэтического произведения:

именно raison d’être
“ритмованной прозы”
с одной стороны
vers libre, с другой
в их существовании
в первом случае — внутри
прозаического ряда
во втором случае — внутри
стихового ряда

если разбить
добрую часть нашего vers libre
в прозу
вряд ли
кто-нибудь стал бы его читать.

В последних пяти строках своего размышления о роли стихового ряда (и, соответственно, «столбика») в создании поэтического текста Ю.Н. Тынянов признается, что деление на строки — лишь средство, применяемое автором, чтобы добиться внимания адресата, сделать свое действие «не-прозой» (остранить и «отстраниться от прозы»), переключиться в более авторитетный режим «стихов».

То же демонстрирует и взятый мною пример (предпринятый эксперимент): если бы я оставил добрую часть «нашего vers libre» в изначальной форме прозы, «вряд ли кто-нибудь стал бы его читать».

При этом нужно заметить, что прежние рассуждения Тынянова о ритмо-смысловой динамике несколько девальвируются его же собственным стихотворным замечанием: регулярные ритмо-строчные образования, на основании которых можно сделать убедительные выводы об особой отличительной ритмо-смысловой динамике стиха, оказываются явлением того же порядка, что и нерегулярные. Простота, с которой проза превращается в стихи, обнаруживает последнюю интенцию автора: в сказанных словах нет ничего особенного, кроме *желания представить данное нечто стихами*. Как и в любом коммуникативном действии, адресат распознает не слова с их свойствами, а тот коммуникативный поступок, который совершил «источник коммуникативной интенции» (а он по всем признакам желал «говорить как поэт»).

Тот же коммуникативный механизм, производящий из прозы стихи, сработал и в приведенном мною случае.

Так или иначе, в моем примере ритм проявляет себя как неточный, мерцающий — такой, какой можно с различным успехом наблюдать в любом вербальном образовании. Он скорее провоцирует и дразнит интерпретатора, чем дает четкое указание на регулярное скандирование. Однако интерпретатор уже дал осознанное согласие на общение с автором. И тот, немного злоупотребляя полученным доверием, навязывает ему императив интерпретации *поэтического*, а не иного коммуникативного поведения. В результате интерпретатор, увидев в первой строке «стихотворения» указание на ямб ([копт*и*л в копт*и*лке колбас*у*]), вынужден затем некоторое время искать тот же рисунок ударно-безударных чередований. Ощутив некоторые затруднения, добровольный адресат вступает с автором в некое разногласие, которое, скорее, оживляет их общение (если, конечно, в один прекрасный момент автор не исчерпывает терпения интерпретатора своим мерцающим ритмом). При этом игра в скандирование протекает на фоне содержательной интеракции: автор, озвученный интерпретатором, не просто произносит ударные и безударные слоги, а тем самым остраненно

(то есть необычно и немного странно) повествует, остраненно жалуется, остраненно возмущается, остраненно иронизирует и пр. Идет многокомпонентный процесс общения, работает ряд факторов (в том числе графический и визуальный). Реализуется комплексная коммуникация.

Замечу, что моностих (как разновидность стихов) вписывается только в коммуникативную трактовку: статус стиха ему обеспечивают не формальные свойства вербальных данных, а понятное интерпретатору желание автора выдать высказывание за стихи, призвать читателя относиться к его словам как сказанным в особом режиме.

Нужно признать, что после предпринятого эксперимента («действия вычитания», позволяющего выделить непоэтическое из коммуникативного целого), а также после признаний Ю.Н. Тынянова напрашиваются небеспочвенные сомнения: можно ли вообще считать данное произведение (как, впрочем, и другие, подобные по форме) фактом поэзии?

В самой постановке этого вопроса и различных возможностях ответа на него содержится важное указание: между поэзией и непоэзией *нет четкой границы*. Чтобы провести ее, нужна индивидуальная аргументированная интерпретация и индивидуальные суждения *pro et contra* данного коммуникативного акта.

В возможной аргументации различных позиций бесспорным, пожалуй, будет только главная обозначенная мной коммуникативная точка отсчета — *желание автора представить данную последовательность действий поэтическим поведением*, связать данное коммуникативное событие с мифом поэтического, придать ему императив интерпретации как поэтического произведения, попытаться убедить адресата отнестись к своему говорению с пиететом, вписаться в особый витийственно-мифологический режим коммуникации. Именно для этого ему необходимо впасть в коммуникативный ажиотаж — представить какие-то «доказательства», как он их понимает, — проявить черты своего поэтического (остраненного) поведения, воспользоваться какими-то средствами — строкой, ритмом, рифмой, графикой, особой темой и пр.

В свою очередь, интерпретатор, усвоив главную интенцию автора, может делать с предложенной последовательностью коммуникативных действий все, что ему угодно.

В заключении я приведу еще две партитуры коммуникативных действий («стихов»), созданных путем превращения прозаических слов в стихи, с которыми также можно делать все что угодно [Приложение, скриншоты]:

Огненный террор

Это третий пожар в СПб
за последние сутки. Вчера
полыхал автоцентр, и было
возгоранье в жилой
многоэтажке.
Ощущение такое,
что террор
исты теперь изменили тактику
захвата заложников
и перешли
на тактику
уничтожения заложников
с помощью пожаров крупных ТЦ
и мусорных свалок...
Очередная
Хромая лошадь власти.
Но вы
держитесь,
всего вам хорошего.

Россия великая как

Россия
Великая страна!
Искренняя,
как Кадыров,
красивая,
как Захарова,
мудрая,
как Путин,
образованная,
как Золдостанов,
бессеребрянная,
как Вика Циганова,
и любящая музыку,
как Ролдугин.

ПЛАТОН, ПОЭЗИЯ, КОММУНИКАЦИЯ

Как известно, Платон в своем «Государстве» засвидетельствовал скорее негативное отношение к поэтам и поэзии. Его позицию по многим обсуждаемым в этом сочинении вопросам можно признать взглядом типизированного «государственника» и сразу ввиду этого не рассматривать всерьез. Однако платоновская концепция поэтического творчества (вовлекаемые в нее объекты и связи) затрагивает ряд этических и лингвистических вопросов, не потерявших свою актуальность до сего дня. К суждениям философа — отнюдь не сугубо практическим — стоит проявить внимание, с обоснованным ожиданием извлекаемой пользы. По крайней мере, они могут стать ясно обозначенной отправной точкой для размышлений о столь разной и неопределенной в себе *поэзии* и о месте *этого неопределенного объекта* в современной философии «языка».

В финальной части рассуждения о поэтах и поэтическом творчестве, в 10-й книге «Государства» [Платон 1994: 389–420], Платон проясняет контуры своей концепции, выдвигая несколько вполне конкретных «обвинений» против поэтов.

Обвинение 1: «Поэты творят призраки, а не подлинно сущее»

1. Поэзия в любой своей ипостаси (трагическая, эпическая, мелическая), вслед за живописью, является подражательным искусством. Поэтому она «втрое отстоит от подлинного бытия и легко создается теми, кто не знает истины, ведь тут творят призраки, а не подлинно сущее» (599a).

Поэзия, как подражательное искусство, создает миражи, «кажимости», и не касается подлинного бытия:

«Подражательное искусство далеко от действительности. Потому-то, сдается мне, оно и может воспроизводить все что угодно, ведь оно только чуть-чуть касается любой вещи, да и тогда выходит лишь призрачное ее отображение» (598b).

«Так не установим ли мы, что все поэты, начиная с Гомера, воспроизводят лишь призраки добродетели и всего остального, что служит предметом их творчества, но истины не касаются?» (600e)

Обвинение 2: «Не обращаются к разумному началу души»

2. Поэзия, как и живопись, обращена к неразумному (чувственному, «яростному») началу души и потому приносит вред, а не пользу:

«Ясно, что подражательный поэт по своей природе не имеет отношения к разумному началу души и не для его удовлетворения изощряет свое искусство, когда хочет достичь успеха у толпы» (605a);

«Как раз к этому выводу я и клонил, утверждая, что живопись — и вообще подражательное искусство — творит произведения, далекие от действительности, и имеет дело с началом нашей души, далеким от разумности; поэтому такое искусство не может быть сподвижником и другом всего того, что здраво и истинно» (603a).

Обвинение 3: «Ничего не смыслят в искусствах и ремеслах, которым подражают»

3. Поэты, как и живописцы, несведущи в том, чему подражают:

«С помощью слов и различных выражений он передает оттенки тех или иных искусств и ремесел, хотя ничего в них не смыслит, а умеет лишь подражать, так что другим людям, таким же несведущим, кажется под впечатлением его слов, что это очень хорошо сказано... — так велико какое-то природное очарование всего этого» (601a);

«О том предмете, который он изображает, подражатель не знает ничего стоящего; его творчество — просто забава, а не серьезное занятие» (597b).

Обвинение 4: «Коварно очаровывают»

4. Очарование, свойственное поэзии, оборачивается коварством:

«Остережемся поддаваться опять этой ребячливой любви, свойственной большинству. Нельзя считать всерьез, будто такая поэзия серьезна и касается истины» (608b);

«Слушающему ее надо остерегаться, опасаясь за свой внутренний порядок, и придерживаться того, что нами было сказано о поэзии» (608b).

«Ребячливая любовь к поэзии, свойственная большинству» (608a), не должна заставить философа предавать то, что он считает истинным.

«Мы сознаем, что и сами бываем очарованы ею, но предать то, что признаешь истинным, нечестиво» (607c).

Обвинение 5: «Не дружат с философией»

5. Между поэзией и философией наблюдается разлад. Поэзия, чтобы быть принятой в благоустроенное государство, должна оправдаться перед философией, но пока не оправдывается:

«Это напоминание пусть послужит нам оправданием перед поэзией за то, что мы выслали ее из нашего государства, поскольку она такова. Ведь нас побудило к этому разумное основание. А чтобы она не винила нас в жестокости и неотесанности, мы добавим еще, что искони наблюдался какой-то разлад между философией и поэзией. Многочисленные поговорки... свидетельствуют об их стародавней распре» (607b);

«Тем не менее, надо сказать, что, если подражательная поэзия, направленная лишь на то, чтобы доставлять удовольствие, сможет привести хоть какой-нибудь довод в пользу того, что она уместна в благоустроенном государстве, мы с радостью примем ее» (607c).

Конструктивность позиции Платона

В позиции позднего Платона (в отличие, например, от некоторых пассажей в раннем «Ионе» или даже «Федре») импонирует отсутствие факторов чудесного и потустороннего, которые столь часто возникают в древних и современных рассуждениях о сущности поэзии, оформляясь как в различной мере экзальтированные и неточные: «поэтический язык», «поэтическая картина мира в языке», «поэтический дискурс», «магия поэтического слова», «божественное вдохновение», «священнодействие», «божественный глагол», «поэтический дар», «пророческое слово» и пр. Хотя Платон говорит о поэзии как об особом виде искусства, назвать «божественным» он может только личность, например Гомера (да и то по установившемуся обыкновению), но не поэзию как таковую. Будь она сама божественной, изгонять ее из своего

государства философ не стал бы. Скорее, наоборот, он сосредоточен на упреках в адрес тех, кто мешает созданию правильного мнения о богах и в целом препятствует «божественному». В конце концов, он ратует за изгнание не поэзии, а поэтов, которые делают что-то не так, и готов приветствовать тех из них, кто исполнит достойно — с точки зрения философа — свою миссию (607a,c).

Постараемся поддержать это конструктивное — в своей антропоцентричности — направление платоновской мысли, отчасти вопреки, отчасти в унисон сказанному афинским «государственником». Личный фактор, плотно переплетенный с содержательным, смыслообразовательным, обещает вывести рассуждение о поэтическом искусстве в коммуникативные — доступные и вполне осязаемые, «не-чудесные» — области.

Опровержение 1: Поэты не отражают реальность, а производят коммуникативные действия

1. Главный и наиболее весомый упрек, сформулированный Платоном в отношении поэтов, касается *подражательности* поэзии как вида искусства. Нужно признать, что теория подражания (мимесиса), на которую опирается Платон и которая, после тщательной разработки Аристотелем, в основных чертах приветствовалась в Античности и Средневековье, с точки зрения коммуникативных представлений о вербальном процессе является далеко не безупречной в своем концептуальном решении.

Эта теория постулирует наличие образца, «подделку» которого производит мастер, подражающий образцу. Казалось бы, ничего страшного в подражании нет, поскольку подражать достойным образцам заведомо похвально. Однако в контексте платоновской (и шире — элейской) философской схемы самым первым образцом, «первообразом», является неизменное сущее, «вечная идея». Если сам конкретный предмет или явление уже не является первообразом, а лишь «тенью» первообраза (как это представлено в платоновском мифе о пещере), то подражание конкретному предмету или явлению отодвигается еще дальше и глубже в область искаженного бытия, или, как говорит Платон, «втрое отстоит от подлинного бытия», является тенью тени, стоит «на третьем месте от сущности» (ср. 596b–e; 597e). В третьестепенной подделке уже слишком много искажений, т.е. человеческой кажимости и

ошибочности, и даже просто муляжности, в чем Платон и обвиняет явно и подспудно живописцев и поэтов.

Несмотря на стройность и увлекательность платоновского (элейского) мира идей и дальнейших стадий отдаления остального мира от подлинного бытия, уязвимость концепции подражания сразу становится ощутимой при попытках ответить на прямой вопрос: а в чем, собственно, состоит подражание, которым занят поэт? Чему и как он подражает, когда создает свои творения?

Так, например, чему и как подражает Алкей в своем известном (вероятно, известном и Платону) сохранившемся отрывке (пер. Вяч. Иванова; в дальнейшем рассуждении вопрос о «точности перевода» снимается, условно принимается тот факт, что стихотворение создал Алкей) [Алкей и Сафо 1914: 41]:

Пойми, кто может, буйную дурь ветров!
Валы катятся — этот отсюда, тот
Оттуда... В их мятежной свалке
Носимся мы с кораблем смоленым,
Едва противясь натиску злобных волн.
Уж захлестнула палубу сплошь вода;
Уже просвечивает парус,
Весь продырявлен. Ослабли скрепы...

Даже на первый взгляд слишком казуистичным было бы утверждать, что подражание чему-то или кому-то стало целью или причиной порождения данного поэтического текста. Столь же оправданным было бы приписывать подражание любому, кто говорит или пишет, причем не важно, в «стихах» или «прозе».

Между тем приводимые Платоном в различных сочинениях примеры — детализированные и потому не оставляющие сомнений в своей понятийной конструкции — дают достаточно определенную мыслимую им картину подражания, в котором участвует и нарекатель имен, и живописец, и поэт, представляющие, соответственно, искусство создания слов (словосмыслов), живопись и поэзию. Во всех случаях речь идет о *воспроизведении (подражании) какой-то реальности* средствами, характерными для этих искусств: нарекатель имен (ономатет) подражает созерцаемой сущности при помощи звуков и слогов, живописец использует для этого краски и формы, а поэт, соответственно, слова, из которых составляются его произведения.

При этом живописец в приводимой Платоном аналогии всегда исполняет роль наиболее наглядного примера. Он возникает

во всех случаях, когда философ касается словесного материала — «имен» (т.е. знаменательных слов) или поэтического творчества. Именно живописец дает возможность Платону привести всех к общему «подражательному» знаменателю, поскольку живописец наиболее наглядным образом воспроизводит подделки (нечто иное, но внешне похожее на образец).

Вместе с тем нужно отметить, что в деятельности ономатета, который дает «первые имена» (часто отличные от тех, которые доступны людям теперь), просматривается более достойное, с точки зрения Платона, занятие: ономатет видел перед собою не конкретный предмет или явление, а саму их идею (в отличие от живописца или поэта, которые подражают феноменам, т.е. «теням» идей). Ономатет, таким образом, не втрое, а всего лишь вдвое отстоит от подлинного бытия, создавая его копию.

Впрочем, так или иначе, речь идет о процессе подражания во всех случаях.

Здесь, пожалуй, и следует локализовать ахиллесову пяту платоновской концепции слова, а также живописного и поэтического произведений как подражательных. Эту точку необходимо твердо обозначить, чтобы не оказаться вместе с афинским философом в компании гонителей поэтов.

Дело в том, что Платон видит *любой вербальный материал как отражение* (или подражание) реальности — более или менее ей соответствующее. Реальность отражается, во-первых, словом самим по себе (если не брать в расчет оговорку, которая в самом конце «Кратила» ставит под сомнение все сказанное в этом диалоге): «первые имена» своим звуковым составом изображали (отражали) сущность вещи, или совершенно «подражали» ей благодаря мудрости ономатета. Во-вторых, реальность отражается в соединенных словах, т.е. в логосе: говорение есть высказывание мысли, а мысль, в свою очередь, может быть правильной или неправильной в зависимости от отношения к реальности и, в конце концов, к неизменному миру идей. Любой вербальный материал, представленный как соотнесенная с реальностью высказанная мысль, становится для Платона повествованием о положении дел (нарративом реальности). Заметим, что такая участь постигает любой вербальный материал, если признавать непосредственную связь слова и мысли [подробнее: Вдовиченко 2008: 19–28].

При такой диспозиции нет ничего странного в том, что пользователь «имен» (так или иначе отдалившийся от совершенства ономатета) подражает реальности лучше или хуже, когда имеет в своем распоряжении те или иные слова.

В свою очередь, поэт, логограф или историк, произносящий (пишущий) связанные «имена», подражает реальности правильно, менее правильно или совсем неправильно. Так, в отношении поэтов Платон часто говорит о богах, которых поэты представили в недолжном свете, и, таким образом, приравнивает поэтов по «методам работы» к создателям исторических повествований. Иными словами, поэтический нарратив о богах мало соответствует реальности, и в этом вина (недолжное поведение) создателя нарратива. При этом важно отметить, что очевидная словесность и мыслимость любого актуального текста дает возможность стороннику концепции подражания всегда оставаться на твердой методологической почве, поскольку если мысль есть слово, а слово есть мысль, и если в любом тексте присутствует и то и другое, то, значит, в любом тексте есть и подражание. Этот бастион, созижденный и укрепленный очевидным повсеместным «словомыслием», нерушим до тех пор, пока спаянность слова и мысли признается — в большинстве случаев по умолчанию — существующей.

(Здесь, чтобы избавить платоновские рассуждения от подозрений в глубокой архаичности и старомодности, заметим, что исповедуемая им концепция подражания до сих пор способна сохранять актуальность в современных теоретических конструкциях и подходах, основанных на увлекавшем Платона «мыслесловии». Так, очевидно вспомогательный (мнемотехнический) конструкт «язык» часто получает в лингвистических рассуждениях едва ли не онтологический статус благодаря некоей «денотируемой» реальности, которая якобы всегда стоит за вербальными фактами: слова отсылают к единообразно мыслимым всеми «значениям», и на этом строится концепция «языка» как системы смыслоформальных элементов. В свою очередь, «поэтический язык» как теоретический конструкт (например, для участников ОПОЯЗа) своим появлением обязан, с одной стороны, очевидному факту вербальности, а с другой — особой художественной реальности, слитой со словами или отраженной (изображенной) поэтом в словах. Похожим «смыслословесным» образом устроена процедура этимологического анализа (как платоновского или позднее стоического, так и современного), в которой ключевым условием выступает априорно мыслимое единство этимона и значения (хотя, заметим, в естественном коммуникативном процессе слова или их части полностью и однозначно деэтимологизированы; при этом само методологическое оправдание этимологического исследования формируется

все тем же — еще платоновским — априорно признанным единством мысли и слова). Похожим, свойственным еще Платону, видением вербальных данных объясняются многие опыты теоретизирования на уровне лексики, фразеологии, внутрифразового и сверхфразового синтаксиса — везде, где присутствует категория автономного «значения слова», так или иначе отсылающая к общему образцу. В целом платоновское мыслесловие и сопутствующая ему концепция подражания прямо следует из спонтанного видения естественного коммуникативного процесса как единства произносимых слов и понимаемых в них значений, отсылающих к общей для пользователей слов реальности.)

Благодаря спайке слова и значения (мысленного образа, мысли) Платон видит в словах — как в составе «логоса», так и взятых изолированно — прямое отношение к реальности, которая, согласно такой диспозиции, может — и даже должна — верифицировать деятельность поэта (а также историка, оратора и пр.), стоит на страже «истины» от неправильных шагов со стороны поэта, ставит перед ним высокий идеал «правды» и даже грозит получением упреков в нарушении границ реальности, с последующим изгнанием за неверное подражание ей (отражение ее).

А между тем, поэт (как, впрочем, и логограф, и историк, да и живописец) занят совершенно другим.

В этом несовпадении («философ обвиняет поэта в одном, а поэт на самом деле занят совершенно другим») и состоит слабость концепции подражания и одновременно — просматривается возможность для поэтов в конце концов остаться в благоустроенном государстве после снятия несправедливого обвинения.

Дело в том, что поэт Алкей (как в приведенном случае, так и во всех остальных) поступал как любой говорящий (пишущий): он обращался к мыслимой им (возможно, условной) аудитории и видел в этом *коммуникативном воздействии* свою цель, сколь бы сложной и опосредованной она ни была для самого адресата или вторичного интерпретатора. Это, безусловно, «акт коммуникации с использованием вербального канала». Даже если «подражание реальности» (т.е. создание нарратива) временами занимает поэта наряду с другими промежуточными задачами, его целью всегда и во всем остается *эффективное коммуникативное действие*, исполнение которого доступными средствами (в т.ч. рассказыванием мифов о богах) он возложил на себя как участник мыслимой им вербальной коммуникации.

Возражая Платону, нужно подчеркнуть, что тексты, созданные с использованием вербального канала, принципиально едины не в том, что они подражают реальности (а по Платону получается именно так), а в том, что все они входят в состав комплексного личного коммуникативного действия, произведенного конкретным поэтом, прозаиком, биологом, математиком, таксистом, таможенником, дядей васей и др. Каждый из «авторов» преследует своей целью взаимодействие с сознанием (или воздействие на сознание) мыслимого адресата.

Нужно отметить, что сам Платон замечает коммуникативный аспект поэтической деятельности (хотя, конечно, не считает его ключевым), когда говорит о том, что поэт «хочет достичь успеха у толпы», а также о том, что поэт оказывает на слушателей определенное (негативное) влияние, «пробуждает, питает и укрепляет худшую сторону души и губит ее разумное начало».

В этом теоретическом состязании между статической концепцией подражания и динамической концепцией коммуникативного действия (обе схемы пытаются «схватить» и «удержать» «то, что в действительности происходит») свое недвусмысленное, окончательное свидетельство дают некоторые поэтические опыты Нового и Новейшего времени, в которых заведомо отсутствуют попытки подражательности (изображения реальности в ее формах), зато очевидно присутствует коммуникативное действие, «очищенное» от каких-либо вводящих в заблуждение признаков подражания. Так, Платону, вероятно, было бы сложно не согласиться с тем, что, например, в стихотворении №1 (1913) его автор А. Крученых полностью пренебрег каким-либо подражательным нарративом (как и слитым с ним «языком») и занят исключительно коммуникативным действием [Крученых 1973: 55]:

Дыр бул щыл
убѣшщур
скум
вы со бу
р л эз

(Точку в конце после «эз» поставить нельзя, поскольку в авторской рукописи ее нет.)

Этот поэтический «черный квадрат» разрушает платоновский миф мыслесловия до основания, но не в состоянии самоустраниться из коммуникативного пространства и оказаться вне дискурса — мыслимой ситуации коммуникации с ее субъектно (вос)создаваемыми параметрами, необходимыми для порождения и понимания вербального действия.

Опровержение 2: Дело не в содержании или форме стиха, а в особенностях коммуникативного поведения, в «остранении» семиотического действия и коммуникативном ажиотаже

2. Безусловно, объединение всех говорящих (пишущих) в один класс «коммуникантов» не способствует определению специфики поэтов и поэтического творчества. Однако восхождение к уникальности поэтов (в поисках эффективной защиты от платоновских обвинений) стоит продолжить с этого общего коммуникативного плацдарма ввиду того, что именно коммуникация составляет подлинное «занятие» любого говорящего (пишущего). Слова, в которых Платон видел подражание реальности, в естественном состоянии произносятся не для дублирования реальности, не для создания ее статичных муляжей, не нужных никому, а для воздействия на мыслимого адресата. Таким образом, коммуникация (как косвенное свидетельство тайного, скрытого в индивидуальном сознании, и как акциональный выход говорящего за пределы этой тайны) поглощает подражание, лишает его самостоятельной роли в рассуждениях о вербальной деятельности. Определение специфики поэзии (как вербальной деятельности) становится, в таком случае, определением *специфики коммуникативного поведения*, благодаря которой некоторые из числа коммуникантов считаются поэтами. Именно этих, а не других коммуникантов Платон решил изгнать из своего государства, обвинив в особых «провинностях». Их специфическая *коммуникативная* деятельность становится причиной дальнейших вопросов. В разряд поэтов в конце концов стремятся и попадают избранные пользователи коммуникативных вербальных клише, а не инструментов иной деятельности.

Сам Платон, рассуждая о поэтах, не дает строгого определения специфики их деятельности ни среди «подражателей», ни среди иных «мастеров» (вероятно, признаком поэта по умолчанию является для него используемые в их творениях слово, размер, ритм и метр). Судя по его замечаниям, поэтическое творчество следует, скорее, воспринимать как некую «форму жизни», которая не нуждается в определении, а просто существует и, соответственно, присутствует в сознании (или в подсознании) философа и не-философа. Но, обращаясь к нему же, справедливости ради следует заметить, что если уж гнать, то хорошо бы определить точнее, кого. Вдруг среди изгнанных поэтов окажется невинный не-поэт. Или,

наоборот, достойный изгнания поэт затеряется среди не столь вредоносных для государства не-поэтов. Иными словами, если уж называть кого-то поэтом, то хорошо бы определить критерии. И здесь не обойтись без формализующей «поэтолого-анатомии», или хотя бы попыток привлечь презренные дефиниции, поскольку говорить о поэтических произведениях, тем более о самих поэтах, можно только при достаточно отчетливых представлениях об объекте рассуждения. Итак, неизбежной становится попытка определить особенности *коммуникативного поведения* поэта для внесения окончательной ясности: виноваты ли поэты в чем-то еще, кроме подражания, и продолжать ли их осуждать и изгонять, если платоновские обвинения в подражательности считать снятыми ввиду признания поэтов «коммуникантами, как все»?

Сам афинский философ слегка касается специфики поэтической коммуникации в своем втором (условно выделенном в начале нашей статьи) «обвинении», говоря о страстном характере поэзии, ее обращенности к яростному, а не разумному началу души. На фоне платоновского понимания души, это обвинение выглядит столь же существенным, что и обвинение в подражательности. Как в мифе о колеснице (возница — разумное начало души белый конь — яростная ее часть, черный конь — неразумное чувственное начало, и оба тащат колесницу в разные стороны, Федр 246a), так и в метафоре пастбища (пастух — разумное начало души, пастушья собака — яростная ее часть, стадо — неразумное чувственное начало, Государство 440d) поэзия, исходящая *от* и обращенная *к* «яростной» части души, может претендовать в лучшем случае лишь на смешанные чувства со стороны философа: с точки зрения Платона, «яростное» основание поэзии непрочно, не укоренено в истинно сущем, не обеспечивает правильного мнения об истинно сущем, и поэтому вредит душе.

Как видно, в этих ненарочитых попытках определить специфику поэзии Платон пользуется *содержательным* критерием, который, конечно, не может обеспечить точности измерений: «яростными» можно посчитать множество самых разных коммуникативных действий, в т.ч. совсем не поэтических. Вопрос о том, кого непременно следует считать поэтом, а кого нет, остается не проясненным (если, конечно, вообще ставить такой вопрос). С другой стороны, считать кого-то поэтом или не-поэтом нерефлективно, по умолчанию, вне осознанных оснований (как и поступает Платон) тоже, пожалуй, было бы не совсем верным, особенно в современном мире, изобилующем пограничными случаями.

Растерянности только добавляет очевидная тщетность попыток (а они неизбежно возникают) определять поэтов/не-поэтов

«по плодам», т.е. по создаваемым произведениям. Несмотря на то, что лингво-поэтологическое исследование, казалось бы, попадает здесь на твердые — осязаемые и точные — основания: слова, звуки, фразы, высказывания, тексты и пр., — дальнейшие поиски всегда убеждают в невозможности выделить обязательные (необходимые и достаточные) *формальные* признаки, отличающие поэтический текст от иных текстов. Нужно признать, что не всегда работает даже последний формальный критерий «деление на строки, ряды» (греч. *stikhos*), свойственный, как будто, исключительно поэтическому произведению. Впрочем, такой критерий явно не может быть единственным, а следовательно, достаточным для разграничения стихов и не-стихов: текст не обязательно становится поэтическим после деления на строки.

Кроме того, все без исключения «формальности» когнитивно не тождественны, не обладают слитыми с ними значениями, не могут быть признаком поэтического текста сами по себе, вне целого комплекса культурно-специфических (а иногда просто контекстуальных и конситуативных) связей и идей, которые образуют поле формирования смысла — как эстетического, так и денотативного (тесно связанных, впрочем, между собой в дискурсивной целостности). Так, феномен рифмы сам по себе не может быть признаком стиха или не-стиха, ввиду различия эстетических воззрений на это явление в различных сегментах коммуникации (временных, социокультурных, национальных, территориальных, жанровых и др.): рифма может использоваться как в «поэзии», так и в «прозе», иметь негативные и позитивные обертона восприятия, быть уместной и неуместной в данном коммуникативном событии, обязательной и необязательной к исполнению в рамках данной последовательности коммуникативных действий (тексте) и пр. К тому же одной рифмы будет всегда недостаточно для воссоздания всей эстетической и денотативной панорамы коммуникативного события. Всегда необходимо сочетание «формальностей» (например, рифма + ритм, или рифма + отсутствие ритма), образующих общий рисунок вербальной части коммуникативного действия. А сочетания, в свою очередь, только умножат злоключения любого формалиста-систематизатора.

В этой неуверенности просматривается вольная или невольная правота Платона (а также тех, кто вовсе не задается целью отделить поэтов от не-поэтов по формальным признакам): поэта нельзя сконструировать из конечного множества дефиниций. Поэт либо есть, либо его нет. То же — о стихах: нечто вербальное — либо стихи, либо нет; при этом вопрос о критериях и дефинициях

выносится за скобки, исключается из рассуждения (иначе в наказание за дотошность придется по пунктам расписывать, почему «Дыр бул щыл...» суть стихи).

В этой унылой безысходности рационального тупика можно отпраздновать содержательно-нерефлективную правоту Платона более широко и масштабно, с современным теоретическим размахом, на который только способна рационально не представленная Платоном *коммуникативная интерпретация*: отличительные признаки поэзии и поэтов следует искать как *внутри*, так и *за пределами вербальной формы*, в синтезирующем теоретическом пространстве *дискурса* (мыслимой ситуации коммуникативного действия), как, собственно, и поступает Платон и все, кто интуитивно говорит о поэтах и их творениях без отсылок на вводящие в заблуждение «формальности».

Определяя искомую специфику поэтической коммуникации (и попутно поэтического текста), ввиду невозможности представить перечень признаков стиха и тем самым отличить поэзию от не-поэзии нужно обратить внимание на комплекс мыслимых условий, в которых реализуется данный акт коммуникации, т.е. на дискурс как мыслимую многофакторную ситуацию коммуникативного действия. При этом необходимо подчеркнуть, что любое смыслообразование состоит не в платоновском повествовании о реальности (нарративе реальности), а в целенаправленном воздействии на адресата, которое, в свою очередь, и есть *causa finalis* порождения любого коммуникативного действия, в т.ч. действия с участием вербального канала, включая поэтическое действие.

Поэт (или, например, псалмопевец, аэд, скальд, создатель трагедий, баян и пр.) создает сам и эксплуатирует уже наличествующие условия, при которых его коммуникативное действие можно считать особым, необычным, отличным от рутинных и потому интересным, достойным пристального внимания. Оно, как правило, вписывается в заранее существующую культурную парадигму витийства, пророчества, инородности обыденному.

Впрочем, необычное поведение (с участием вербального компонента) уже само по себе является «знаком поэтического». Вероятно, отношение к необычному вербальному поведению можно было бы назвать поэтическим примитивом, от которого начинается отсчет специфики поэтического. Так, простейшие формы поэзии, возникающие в детской коммуникации, заявляют о себе не вследствие вписывания в традицию витийства, а вследствие самого факта необычайного вербального поведения, например рифмы, создаваемой в вербальном потоке. В случае с детской

рифмой (например, «Я все-таки достала, даже устала») невозможно не признать необычным такое говорение слов, в котором «физические» элементы (тела слов), соположенные говорящим ребенком по фонетическим признакам, способны быть еще и осмысленными. Возникает игровой смыслоформальный пазл: края физических тел слов (или даже частей осмысленных фраз) неожиданно совпали, связались и составили смыслообразующее коммуникативное действие или намек на него. Полученное вербальное образование вследствие этой смыслоформальной игры стало необычным и любопытным, т.е. (примитивно) поэтическим.

Создатель поэтического произведения подтверждает изъятость из коммуникативной обыденности *подбором содержательных и формальных характеристик* предпринимаемого коммуникативного действия: от залезания на пифийский треножник и подражания шелесту священного дуба (невнятного говорения о чем-то) до использования рифмы, ритма, строф, музыкального сопровождения, телодвижений, картинок, включений «странных» языковых моделей, дробности и неожиданности фиксирования объектов и их связей, участия в рубриках поэзии и сборниках стихов и пр. Этот потенциально огромный перечень средств «остранения» коммуникативного действия не может быть конечным ввиду бесконечного разнообразия мыслимых коммуникативных позиций и свободы когнитивных процессов автора и адресата (заметим, что в отличие от введенного Шкловским «остранения» [Шкловский 1970: 230] и эффекта «очуждения» Б. Брехта [Тульчинский 1980: 241–245], отсылающих к необычности объекта изображения и некоей дистанции между ним и автором — т.е. к некоей художественной реальности и отношению к ней автора, здесь речь идет о «странности» самого процесса коммуникации). При дискурсивной интерпретации поэзии об обязательных признаках поэтического действия можно не говорить, поскольку поэт (читатель), в конце концов, может сам формировать их произвольный набор, который будет достаточным субъективно или объективно (интерсубъективно). Последним оплотом, стоящим на страже проникновения «не-стихов» в избранный круг «стихов» и «не-поэтов» в круг «поэтов», в любом случае будет возвышаться мнение адресанта (или адресата), признающего или не признающего за коммуникативным действием право называться поэтическим, а его автора — поэтом. Так, А. Крученых на всякий случай известил адресата, что «дыр бул щыл...» представляет собой стихотворение; хоть, впрочем, адресат после этого сохранил свободу согласиться или не согласиться с мнением автора.

Комплексность параметров, значимых для смыслообразования (в т.ч. используемые вербальные клише), характерна для любого естественного вербального материала, является его аутентичным свойством. Стандарт процедуры интерпретации любого коммуникативного акта состоит в понимании личного когнитивного процесса коммуниканта (мыслимого интерпретатором), в ходе которого было принято решение действовать именно таким образом. Слова, вопреки подражательной картине Платона, не могут сами собой что-либо означать, производя смыслообразование, поскольку они никогда не существуют вне коммуникативных синтагм, построенных каким-либо говорящим (пишущим), в которых только и может производится «означивание». В рамках этих синтагм определяются возможности адекватного воздействия и взаимодействия, избирается адресат, осуществляется прогнозирование результатов признанного возможным акта, производится выбор и расстановка мыслимых объектов, а также подбор различных инструментов коммуникации (прежде всего вербальных клише) и пр. Все это делает говорящий (пишущий).

Так, в результате принятого древнегреческим поэтом Алкеем решения вступить в коммуникацию с адресатом (хоть, впрочем, он мог бы принять иное решение, оставить мысль о возможном взаимодействии при себе и не выходить в коммуникативное пространство) начинается организованная им смыслоформальная игра с сознанием читателя (слушателя). Последовательность коммуникативных действий занимательна и необычна благодаря ритму, метру и особой строфике («алкеева строфа»), возможно, архаизированной и диалектальной лексике, неожиданности темы, экспрессии коммуникативного действия, фиксированности его формы, возможного музыкального сопровождения и пр. Волны и ветры не сами дуют, скрепы не сами ослабляются — возникнуть в сознании адресата и затем так поступить на глазах у адресата их заставил автор. Слушатель (читатель) следит за состоянием обратившегося к нему говорящего, единственная подражательность которого, пожалуй, состоит в том, что он имитирует спонтанное говорение, в то время как написание любого подобного текста требует времени и труда. Алкей воспользовался доступными ему и адресату вербальными клише («эолийским диалектом древнегреческого языка»), чтобы вступить в коммуникацию. Эти клише бытуют (бытовали) в соответствующих сегментах коммуникативной деятельности, которые известны автору и читателю, клише ассоциируются с этими сегментами (так, говорить адресату «пойми», «мы носимся» или указывать на «смоленый корабль» — значит

заставлять сознание адресата изменяться благодаря вызыванию в памяти ситуаций, в которых эти изменения обычно достигаются таким способом). Слушатель, имеющий доступ к коммуникативным практикам, в которых данные клише приняты и понятны, с удовольствием участвует в коммуникации, интерпретируя авторское состояние и переживая собственное — сопереживая, воспроизводя в сознании доступные ему образы ситуаций, на которые автор сделал указания (намеки), и пр. Не последнюю роль играет удобовоспроизводимость поэтического коммуникативного действия, что делает возможным использование вербальных комплексов (или всего текста) как готовой формулы для совершения новых действий в новых условиях. Таким образом, поэт и адресат, как участники взаимодействия, субъективно мыслят данную коммуникацию успешной, занимательной и полезной. Тем более, если первоначальная аудитория — вполне определенные друзья поэта, члены митиленской гетерии.

Здесь, впрочем, платоновское обвинение в недостаточности разумного начала в поэзии обретает некоторые основания. Дело в том, что интерпретация коммуникативных действий (т.е. двусторонний процесс смыслообразования в общении автора и адресата) предполагает *стремление к тождеству* в восприятии объектов и связей, мыслимых автором и интерпретатором. В обыденной коммуникации, как правило, это тождество достигается единством практики, которая делает несомненными «мыслимые подлежащие». В простейших обыденных случаях объекты могут вовлекаться в структуру коммуникации указательными словами (и даже жестами) ввиду их несомненного присутствия в поле внимания говорящего и адресата и, соответственно, в сознании (напр., «*Вы* можете взять *это* с собой и идти *туда*»). Более того, обыденная коммуникация с очевидностью направлена на практический результат взаимодействия, следствием чего является относительное невнимание к форме коммуникативного действия (так, кассир вряд ли будет рифмовать или «ритмовать» вербальные клише, разговаривая с покупателем; его/ее интересует иное). Автор поэтического текста, наоборот, часто — в зависимости от избранного жанра коммуникации — оказывается изъятым из верифицирующей практики, связанным с ней гораздо меньше, чем обыденный коммуникант. Поэт не просто лишен непосредственного контакта с адресатом (как, например, и «прозаик»), но и сам стремится занять позицию «псевдо-одиночества», поскольку он часто «пророчествует», «парит над обыденностью», «созерцает области, недоступные иным» коммуникантам, сообщает о них не

для обсуждения, а для разумно-эмоционального «откровения», его коммуникативный акт псевдо-односторонен, псевдо-не-диалогичен. Сфокусированность на форме (ради эффекта «остранения» вербального действия) заставляет его тратить больше усилий на смыслоформальную игру (так, спонтанной «прозой», т.е. не собирая смыслоформальные пазлы, можно читать лекции, а спонтанными «стихами» читать лекции не удается), эта игра, в свою очередь, требует времени, а также интеллектуальных и эмоциональных усилий, которые обязывают поэта пребывать в творческом одиночестве. При этом адресат поэтической коммуникации все равно присутствует в сознании автора, он мыслим, хотя и лишен де-факто собственного голоса в момент вербальной игры, создаваемой поэтом.

Ввиду этого, несмотря на «физическое» одиночество, поэт все равно остается в рамках коммуникативной процедуры: смыслопорождение наступает только в случае какой-то интерпретации его коммуникативных действий; на какую-то интерпретацию поэт в качестве коммуниканта непременно рассчитывает, производя действие. Адресат, решивший вступить в общение с источником коммуникативного действия, в свою очередь, возлагает на себя приятное бремя истолкования и стремится понять поэта. Он наблюдает за ним отстраненно. Поэт, даже если непосредственно обращается к адресату в ходе своего монолога (например, говорит «ты» или «вы»), все равно отделен от аудитории непроходимой, хотя и проницаемой стеной, сквозь которую можно наблюдать коммуникативные действия, требующие истолкования.

В этом стремлении навстречу друг другу (без возможности повстречаться) тождество когнитивных состояний (в т.ч. мыслимых денотатов) не может быть обеспечено только словами, возникать только из слов. Хотя вербальные клише занимают в этом разделенном и опосредованном взаимодействии коммуникантов едва ли не главное место, вне совместной верифицирующей практики вербальные компоненты действия (слова) не обладают тождеством.

В идеальном случае когнитивное состояние автора обозначает собой предел интерпретации, осуществляемой адресатом. Однако этот предел нередко (или почти всегда) оказывается недостижимым, ввиду опосредованности взаимодействия автора и адресата, несовпадения мыслимых ими параметров действия, различия их фреймовых структур, отсутствия общего опыта и отсутствия единообразно воспринимаемых «концептов» и пр. Так, участник алкеевой гетерии, побывавший ранее в шторме на смоленом

корабле, будет иметь иные представления о создаваемой Алкеем реальности, нежели тот, кто пытается моделировать «мятежную свалку», не обеспеченную собственным, тем более совместным с Алкеем, опытом.

Кроме того, этот предел может просто отсутствовать ввиду неопределенности интенций самого автора, который в погоне за «остранением» своего действия может злоупотреблять коммуникативными константами. Так, в «нефигуративных» поэтических действиях (или действиях с размытой «фигуративностью») императив интерпретации, который автор выдвигает перед адресатом (если, конечно, тот принимает его к исполнению), заставляет адресата искать реперные точки смыслообразования — и, конечно, находить какие-то в своем сознании. В поэтическом тексте (гораздо более, чем, например, в «бытовом») эти точки могут драматически не совпасть с авторскими. Как в случае, когда лидийский царь Крез не учел возможной особенности поэтической коммуникации, и коммуникации вообще, и обрел искомые, нужные ему, но не тождественные авторским, опорные точки смыслообразования. Как известно, спросив у пифийского оракула, стоит ли ему идти войной на персов, он получил, как ему показалось, вполне определенный стихотворный ответ: «Галис поток перейдя, великое царство разрушишь». Обрадованный царь перешел реку и в самом деле погубил великое царство, но только свое собственное. При этом оракул как поэт и коммуникант остался честен: он дал поэтический ответ на поставленный вопрос (произвел занимательное — организованное по форме и безответственное, двоякое по содержанию — коммуникативное действие). А Крез оказался неправым только в том, что слишком настойчиво искал в словах оракула четкую «фигуративную» картину (нарратив реальности), не замечая несамотождественности слов самих по себе и роли самого оракула в смыслообразовании. Расспросить жрицу подробнее было невозможно («жрица не кассир»), а слова, как им и полагается, оказались нетождественными сами по себе вне когнитивного состояния источника вербального действия.

Автор «остраненного» текста (в различной мере нефигуративного) катализирует эвристические процессы в сознании пытливого читателя и достигает тем самым максимального нужного автору коммуникативного эффекта. В этой игре ради игры, в этом достижении результата без помысленной самим автором твердой сердцевины, пожалуй, и состоит поэтическое злоупотребление механизмом коммуникативного смыслообразования: адресат ищет

и находит, автор заставляет его искать, зная, что искать нечего. При этом диалог или совместная практика, способные принудить поэта и адресата к тождеству, отсутствуют.

(Здесь нужно заметить, что вербальный текст не в состоянии породить больше смысла, чем предполагал автор, поскольку смысл порождается только мыслящим источником вербальной последовательности: «текст сам себя не пишет, коммуникативное действие само собой не производится». Интерпретатор, в свою очередь, может до известных пределов восполнить авторский замысел новыми смыслами, внутренне оправдывая их тем, что они восходят к автору. Однако признавать, что тексты обладают способностью к собственному смыслообразованию, равносильно признанию магической природы словесного текста. Впрочем, нужно признать, что упование на волшебство часто имеет место, ввиду одной из главных констант коммуникативного процесса — свободы когнитивных операций, совершаемых участником коммуникации. Такой подход только умножает меру неразумности поэзии, о которой говорит Платон.)

Так или иначе, поэтическая форма в стремлении к коммуникативному «остранению» (к необычности способа коммуникации) зачастую проявляет терпимость и даже провоцирует когнитивный диссонанс автора и читателя. При нарушении главного закона мышления — закона тождества — разум слагает с себя полномочия. Смоленые корабли поэта и слушателя (читателя) бьются в пассионарной бессмысленности ветров и волн, воздвигаемых поэтическим актом.

«Зачем эта “мятежная свалка”?» — спрашивает философ, ищущий в субъекте разумное начало.

Иными словами,

зачем

этот коммуникативный ажиотаж,

акцентирование формального,

произвол когнитивных инвазий,

бегство от фиксированных условий коммуникации,

отсутствие строгой дисциплины мышления (игнорирование тождества),

безответственная и бесполезная метафоризация,

злоупотребление культурным мифом «поэзии», «возвышенного», «потустороннего», «прекрасного» и мн. др.?

Оправдать это можно только тем, что коммуникация сущностно такова.

В процессе «остранения» своего действия поэт акцентирует некоторые из ее естественных свойств. В своем движении по существующей коммуникативной шкале поэт вполне безобиден, и даже обыден. Коммуникация, в отличие от «сообщения мыслей языком», легкомысленна: она избавлена от *прямых* платоновских отсылок к объективной реальности мира идей или вещей. Поэт, как и любой коммуникант, всегда стоит между реальностью и словом. Он формирует и назначает нужные ему объекты, признает актуальными связи, оценивает параметры возможного взаимодействия и производит, в конце концов, операции с сознанием адресата, пользуясь всей палитрой особенностей ситуации. Как и любой говорящий, поэт различными способами организует коммуникативный акт, двусторонне свободный и более интересный, чем среднестатистический. Он и его действие продолжают при этом быть какими угодно (искренними, красивыми, лживыми, безобразными, чувственными, умными, возвышенными, безумными и пр.), что может быть свойственно любым коммуникантам и их действиям.

Опровержение 3: Семиотическое действие и есть создаваемая реальность

3. Предъявляя поэту обвинение в незнании того, о чем он пишет, Платон, очевидно, снова впадает в поиски реальности. В то время как поэта интересует не реальность, а в широком смысле *коммуникативный ажиотаж*. Или — производимое действие с прогнозируемым результатом и есть создаваемая реальность, искомая в ходе творческого акта. Фактическое незнание последствий того, во что трансформируется авторское действие, от которого остался только вербальный остов, заставляет конвертировать платоновское «слово-мысленное» обвинение в коммуникативный формат.

Поэт, породивший и отпустивший от себя стих (т.е «остранивший» коммуникативное действие, сделавший несамостоятельный вербальный текст открытым для интерпретации и провоцирующим удивление и размышление, как любое «чудачество»), действительно, не знает, что творит, поскольку его действие (частью которого является словесный текст), укорененное в его сознании, переживает трасплантацию в сознание интерпретанта и начинает существовать вне досягаемости для автора в виде *словесной формулы*.

«Проза» (философская, научная и даже художественная) не столь чувствительна к внешней форме. Ее образчики можно гораздо успешнее переводить, пересказывать, ставить на сцене или представлять (частично) в рисунках и схемах ввиду более значительного нарративного компонента в авторских коммуникативных действиях: автор в нарративе, скорее, старается уйти в тень, симулируя «реальность», чтобы создаваемый им факт выглядел самим фактом. Для поэтического текста стабильный и определенный облик (вербальная форма) представляет собой обязательную часть его коммуникативного содержания. Поэтический текст нельзя перевести (перевод поэзии — просто новый текст), пересказать, экранизировать, нарисовать. Стихи цитируют, а не пересказывают. Коммуникативная природа любого вербального акта в поэзии проявлена намного рельефнее, чем в «прозе», поскольку автор предпринимаемым «остранением» (рифмой, ритмом и пр.) делает слишком заметной саму *процедуру личного говорения*, которая прорывается даже сквозь возможный в поэзии нарратив. *Строго фиксированная форма* поэтического текста, сущностно необходимая для стиха, способствует превращению полнокровного авторского акта в *поговорку*, которая в руках интерпретатора становится предлогом (и/или готовым материалом) для новых, его собственных, коммуникативных действий.

Так, процитировать Алкея можно в разговоре о современном состоянии российской экономики и социума («мятежная свалка»), об окрепших или ослабших «духовных скрепах», о «дури ветров» и «валов» и пр.

Алкей, конечно, не имел *этого* в виду. Более того, приведенный текст является, по-видимому, всего лишь фрагментом целостного стасия («бунтарской песни»), который ныне не известен никому в своем первоначальном виде. Не исключено, что поэт делал нечто совсем иное, например воспевал блага спокойной жизни, лишь попутно, между прочим, пугая адресата ветрами и штормами (может быть, это был и не стасий?). Более того, Алкей вообще всего этого не писал, поскольку его оригинальным «языком» был древнегреческий, и стихи исполнялись под неизвестный аккомпанемент, а имеющийся русский перевод — скорее стихотворение В. Иванова, который, тем не менее, от своего лица по-русски такое вряд ли написал бы.

Однако этот текст, лишенный авторской коммуникативной полноты, оказался мобилизованным в качестве «пушечного мяса» на новую коммуникативную игру со ссылкой на Алкея.

Знал ли поэт, что творил (т.е. «о чем сам написал»), и виноват ли он во всем происходящем с его текстом?

Здесь упрек Платона, по-видимому, неуместен. В новом актуальном использовании Алкея (в «манипулировании Алкеем») лично виновен новый коммуникант, превративший полноценное авторское действие в «развернутую пословицу» (или — в случае использования частично — в «развернутый фразеологизм») и принявший на себя всю ответственность за новый коммуникативный акт, украшенный — не без риторической цели — древним орнаментом.

Можно ли доступить до самого Алкея, преодолев обманчивость вербальной завесы (т.е. приблизиться к пределу смыслообразования — личному коммуникативному действию с его замыслом, реальными условиями совершения и пр.), и уже там его в чем-то обвинять? Вероятно, эта достойная миссия имеет смысл *как процесс*, с недостижимым результатом. Но даже это возможно лишь при условии, что поэт не «подражал реальности», а действовал в мыслимом коммуникативном пространстве. Это пространство и свое действие в нем он без сомнения осознавал лучше, чем любой вторичный интерпретант.

Опровержение 4: Наивность поэтического примитива в остранении действия

4. «Ребячливое очарование» поэзией, как упрек, скорее направлено в сторону адресата. Поэт, по-видимому, виноват лишь в том, что знает и пользуется этим. Платон признается, что и сам он, а также его собеседник, бывают подвержены этой слабости, но ее необходимо преодолевать рассудком. Обвинение тем весомее, что под покровом очарования в душу вливается яд — неразумия, неправды, чувственности и пр., чем, по Платону, грешит поэзия. В способности очаровывать — вольное или невольное коварство поэтов.

Очевидно, ребячливое чувство, о котором говорит философ, неосознанно и просто. Именно поэтому, определяя его, Платон ссылается на неразумие ребенка. В очарованном поэзией взрослом, похожем на ребенка, работает некий (детский) поэтический примитив. Он состоит, по-видимому, в ощущении необычного коммуникативного поведения, которое достигается различными способами и воспринимается как «форма жизни» (вернее, как *сдвиг* обыденной «формы жизни»). Так, вполне житейское коммуникативное действие [«От всей души поздравляем Вас и желаем счастья

и радости»] вряд ли будет воспринято как остраненная форма коммуникации. Зато в высказывании [«От души Вас поздравляем, Счастья, радости желаем»] уже есть претензия на необычность, т.е. на «поэтическое», благодаря наличию вербальных и околовербальных средств остранения (рифмы, ритма и даже строфики), которые создают смыслоформальную игру — пазл из фонетических слов и осмысленных действий. Субъективно автор такого текста, безусловно, считает его *позитивно выделенным* из коммуникативной обыденности, если решается *так* говорить (писать) в актуальной ситуации, без иронии и пародийности.

Нужно признать, что, видя такие стихи, внешний интерпретатор, обремененный знанием иных, не столь упрощенных, образцов поэзии, чувствует себя неуютно. В нем возникают два разнонаправленных вектора, каждый из которых указывает на значимые признаки «поэтического» (может быть, *самые* значимые), высвеченные, как ни странно, в приведенном житейском примере.

Первый вектор — ощущение, что на примитивное вербальное действие навешаны неуместные *побрякушки* (рифма, ритм, строфика; автор избрал именно эти средства, хотя мог пустить в ход и другие, в дополнение или взамен, например музыкальное сопровождение, пение, танец, «живую картину» и пр.). Зачем они здесь? По-видимому, без них было бы лучше. Однако так не считает «поэт», по-детски очарованный известными ему способами остранения вербального действия. Ему доподлинно известно, что эти способы повсеместно (очень часто) используются в поэзии и служат поэтическому тексту верой и правдой.

И в этом с ребячливым автором сложно поспорить: рифма, ритм и строфа зачастую претендуют даже на звание *обязательных* для поэзии коммуникативных «побрякушек». Автор незатейливого стихотворения, похоже, все сделал правильно и уже готов подпасть под обвинение Платона как *поэт*: без сомнения, он сам увлекся очарованием детской коммуникативной игры (характерной, впрочем, и для высокой поэзии), и к тому же искренне попытался вовлечь в нее адресата.

Тем не менее что-то мешает внешнему интерпретатору (и, возможно, адресату) согласиться на такую девальвацию «поэтического».

Второй вектор (ощущение того, что использованных житейским автором «украшательств» недостаточно для полноценного поэтического акта) как раз и указывает направление ухода от девальвации, а также — оправдание поэзии от платоновского обвинения в чарующем коварстве.

В попытках вербализовать смутное чувство неудовлетворенности житейским «стихом», безусловно, напрашиваются категории «банальности», «примитивности», «неуместности», «наивности» и пр. И здесь важно то, что эти определения — *коммуникативные* по происхождению. Они не выводятся из какого-либо «языка» (очевидно, что все нормы «русского языка» в примитивном стихе соблюдены, все нормы «поэтического языка» вообще неведомы никому). Они, напротив, всецело *дискурсивны,* т.е. выводимы из мыслимых условий коммуникации. Это короткое высказывание (как, впрочем, и любое другое, единичное или в составе текста) способно к тождественному смыслообразованию (т.е. к провоцированию в сознании адресата денотативного, эстетического, этического оценивания когнитивного состояния автора, в чем, собственно, и состоит понимание) только при воссоздании подлинных параметров дискурса (мыслимых условий действия). *Сами по себе* что-то означать эти слова, собранные в стих (как и любые иные), могут разве что в платоновском словомысленном мире. В реальном мире «вербальные остовы» коммуникативных действий *сами по себе неавтономны* (так, например, можно представить, что при изменении параметров дискурса на более причудливые, чем те, что обычно мыслятся для приведенного житейского «стиха», *тот же самый* текст уже *не будет* столь «банальным», «примитивным» и «наивным»).

Иными словами, искомая причина неудачи примитивной поэзии (пусть даже обладающей формальными признаками стиха) — в отсутствии *содержательных остраннений*. И, соответственно, в них же — достоинство подлинной поэзии.

Нужно заметить, что именно эта область обещает неизмеримое разнообразие, бесконечный и неиссякаемый источник поэтического. Если формальные способы остраннения можно перечислить, ввиду конечного числа подвергаемых счету явлений (рифма, ритм, строфа, размер, их сочетания, их нарушения и пр.), то содержательные — неисчислимы, ввиду *свободы* творческого сознания в установлении связей, выделении объектов, выборе аспектов видения и пр.

Пытаясь определить *содержательное* остраннение, необходимо сразу оговориться. Содержательное не означает только нарративное, сюжетное, фабульное, событийное, повествовательное, фактическое, пропозициональное и пр. Оно не означает даже, страшно сказать, присутствие *платоново-аристотелевой «мысли»* как таковой. Сложно отрицать, что *мысль* как умозаключение (которое, казалось бы, могло стать надежным индикатором

«содержательности» в словомысленной модели любого вербального акта) *связана с любым актуальным вербальным действием весьма косвенно*. В то время как естественное говорение (письмо) является *воздействием* на коммуникативное пространство, мысль и вербальное (как и любое знаковое) действие оказываются едва ли не антиномичными, как, например, замысел открыть дверь и последующее открывание двери. Хотя нельзя отрицать, что в естественной коммуникации действие производится осмысленным говорящим (пишущим), но в момент актуального говорения мысль (замысел) остается далеко позади, на стадии принятия решения. Так, коммуникант может «действовать словами» совсем не так, как он думает, например, в случае лжи. Ввиду принципиальных различий мысли и вербального действия, на основании сказанных коммуникантом слов можно с уверенностью восстановить не мысль, а то, что коммуникант в данной ситуации решил (помыслил) *так поступить*. Дистанция между мыслью и естественным вербальным материалом («словом») очень велика, что во всех случаях значительно усложняет интерпретацию «мысли» автора по произведенному вербальному действию. В естественном говорении порождаются и понимаются гораздо более сложные, чем слова, акциональные комплексы данных (*коммуникативные синтагмы*, простирающиеся далеко за пределы вербального), вне которых вербальные клише не имеют когнитивного тождества.

Ввиду этого содержательное остраннение имеет *не вполне мысленную* природу (т.е. соотносится с мыслью косвенно), но при этом — *вполне коммуникативную*. Если поэтическое содержание, *по Платону*, старается быть истинностным, как любое (опять-таки по Платону) вербальное высказывание, то поэтическое содержание, *по сути*, является акциональным: соприсутственным, сочувственным, вовлеченным, взаимодейственным, заинтересованным, активно-реактивным и пр. Так, говоря [«Пойми»], Алкей не высказывает ни единой мысли. Платоновского содержания здесь нет. Зато поэт очевидным образом действует в коммуникативном пространстве, не оставляя никаких сомнений в «наполненности» (содержательности) своего вербального акта.

Та же акциональность присутствует и в классических, платоново-аристотелевых, «повествовательных» предложениях. Так, высказывание [«в их мятежной свалке носимся мы с кораблем смоленым»] только при полном игнорировании коммуникативного содержания можно назвать «констатацией факта», «субъектно-предикатной конструкцией», «пропозицией», «называнием подлежащего и его признака, сказуемого» и пр. Понятно, что это

«утвердительное предложение» для Алкея — такое же действие, как и [«Пойми»]: назначая «подлежащее», выбирая его «признаки» и «признаки признаков», поэт целенаправленно и осознанно заставляет (пытается заставить) адресата переживать определенное когнитивное состояние, необходимое для достижения нужного поэту коммуникативного эффекта. Понятно также и то, что дистанция между замыслом («мыслью») осуществить такое действие (со всеми его последствиями) и самим действием велика: мысль автора очевидным образом локализована на стадии планирования, в то время как адресат переживает (если сам на это согласен) конечный результат его решений. Там, на стадии планирования, остались: оценка пространства коммуникации, признание уместности своего присутствия в нем, выбор адресата и возможностей его заинтересовать, назначение элементов коммуникативной игры (достойных упоминания объектов, явлений, свойств, их связей и пр.), подбор и «вбивание» вербальных клише в ритмическую, метрическую и строфную матрицу и пр. Эти подготовительные процедуры, с очевидностью имевшие место, заставляют адресата скорее с осторожностью отнестись к тому, чтобы броситься в порождаемую поэтом пучину, открыть себя для личного участия в этой авантюре (кажется, именно от этого предостерегает Платон). Но, так или иначе, мысль уже сделала свое дело и ушла в тень, осталось ранее спланированное «открывание двери ключом» (последняя, правда, в коммуникации не пассивна и может не согласиться на манипуляции над собой). Надежду на благополучный исход для отважного волонтера дает только *искренность* — столь же коммуникативная категория, введенная Серлем [Searle 1969] и Грайсом [Grice 1975] в ответ на неадекватность истинностного (логико-языкового) подхода к вербальному факту: возможно, у поэта все же не было недобрых намерений, несмотря на кровную заинтересованность в адресате и однозначную направленность всех творческих усилий на его сознание.

От так понимаемого «коммуникативно-содержательного» начинается отсчет искомых *содержательных остраннений* поэзии. Они, безусловно, осознаются в оппозиции к обыденному, среднестатистическому, регулярному (тоже дискурсивные категории) и устанавливаются в очень широком диапазоне, гарантированном творческой свободой сознания. Искомый поэтом коммуникативный ажиотаж в сфере содержательного создается чем угодно. В абсолютном измерении нет запрещенных приемов (разве что в рамках одной целостной последовательности коммуникативных действий с избранным модусом, т.е. «тексте»). В ход идут любые

средства, сочтенные поэтом приемлемыми для спланированного — в идеале искреннего — манипулирования адресатом: призывы, упреки, жалобы, признания, упования, откровения, оскорбления, указания, обвинения, повествования, объяснения, констатации фактов, и главное — их неожиданные соположения в рамках единой последовательности, и мн. др.; рассудочный монолог, задушевная беседа, абсурд, ирония, юмор, насмешка, сарказм, их отсутствие или причудливое сочетание; гипербола, литота, гендиадис, «гендиатрис», метафора, метонимия, парафраз, оксюморон, оговорка, умалчивание, а также неожиданное отсутствие всего этого, а также их сочетания, и мн. др.; прекрасное, смешное, безобразное, святое, глупое, древнее, рыжее, лошадиное, вечернее, мужское, морское, африканское, космогоническое, неожиданные их сочетания и мн. др.; смена коммуникативных позиций в рамках единой последовательности действий, императивы, восклицания, вопросы, пунктирные включения наррации и диалога, звукоподражания, разноязычные слова, нарушения обыденных вербальных клише и их комбинаторики (кстати, конструируемый лингвистами «язык обывателя», во-первых, никогда для поэта не существовал — как, впрочем, и для самого обывателя а, во-вторых, давно и намеренно забыт); анафоры, анаколуфы, картинки, текстографика, ассонансы, консонансы, эвфония, звукопись, какофония, их неожиданные сочетания и мн. др. В унылой обыденности редко встретишь *такое*, аккуратно разложенное к тому же по ячейкам избранной ритмической и рифмической формы (или, наоборот, небрежно разбросанное в нарушение ее проступающих границ). Вербальное действие с такими коммуникативно-содержательными признаками уже не может быть названо детской забавой ввиду сложности решаемых коммуникативных задач в многофакторных условиях. По крайней мере, оно *может* быть «взрослым». В сочетании с формальными средствами остранения, и в некоторой зависимости от решения адресата, конечный результат использования этих бесчисленных инструментов коммуникативного действия может оказаться удачным и неудачным, успешным и неуспешным, как любая коммуникация.

Если в коммуникативном действии соблюден дискурсивный баланс между содержательным и формальным остранением (этот баланс, например, *кажется*, не достигается в житейском стихотворении, приведенном выше), то формальные украшения перестают быть вульгарными. Организованный автором коммуникативный процесс не выглядит «глупой красавицей в побрякушках». Рифмы, ритмы, метры, строфы или даже их временное отсутствие лишь подчеркивают содержательное достоинство действия и деятеля.

Если Платон считает поэзию *ядом в красивом сосуде для наивных* и скоре склонен предложить вместо нее *родниковую воду в незатейливой плошке для философов*, то почему бы не подумать о том, что поэтическая коммуникация — *попытка наполнить расписную ойнохою хорошим вином для всех*, по мере возможностей каждого?

Опровержение 5: Нечеткость границ между философией и поэзией в общем поле коммуникации

5. Считая себя философом и осуждая в поздних сочинениях поэтов, Платон, тем не менее, по праву принадлежит к кругу и тех, и других. Глубокая *содержательная остраненность* его нерифмованной и не разделенной на стихи прозы (особенно в тех случаях, когда мифы рассказываются от первого лица Сократом-Платоном и долго не прерываются репликами собеседника; при этом, согласно Платону, «поэт творит при помощи мифов») преодолевает формальную непоэтичность. Оставаясь философом, он, по крайней мере на время, превращается в поэта. Оказывается, можно изгонять поэтов и одновременно быть среди них. Постулировать антагонизм поэтического и философского и сочетать их в собственных же творениях.

Это фактическое *признание совместимости* поэзии и философии, исходящее от самого же Платона (который при этом утверждает их *несовместимость* и прямую оппозиционность), лишь подчеркивает, что границы поэтов как вида (как, впрочем, и философов как вида, и других) являются нечеткими, «пушистыми», проницаемыми, намечаемыми только пунктирно. Поэт, с «нечеткой» точки зрения, может быть «больше или меньше», хороший, средний или плохой, настоящий или «так себе». Это странное шкалирование существительного «поэт» возможно только как *дискурсивный феномен* и немыслимо в платоновском мире всеобщих и определенных идей, слов и вещей. Дискурс (осознанная ситуация коммуникативного действия), а также сама коммуникация как акциональный процесс — отменяют платоновскую концепцию подражания (а также символизации) реальности, и вместе с ней все платоновские упреки, спровоцированные «мыслесловием».

Иными словами, Платон как мыслитель оказался уязвимым в том, что «не заметил мыслимое коммуникативное пространство» (дискурс) и свободные действия в нем, понадеявшись на

реальность (пусть даже реальность идей-вещей) и на мысли-слова, неосторожно поставленные с реальностью в прямую связь. Поэт, говорящий разные (не только «красивые») слова, на поверку оказался *действующим коммуникантом*, а не разрушителем или нарушителем мира умных сущностей, исказителем идеального, недостойным сосудом божественного вдохновения и пр. Если Платон видит перед собой реальность, образ которой деформируется поэтом и тем самым свидетельствует о его вине, то в коммуникативной интерпретации ничего подобного нет: поэт различными способами устраивает коммуникативный ажиотаж, более интересный, чем обыденная коммуникация, но сущностно тот же. Его деятельность может быть любой, и поэт может быть любым, даже — совершенно не по-аристотелевски — не-поэтом. В градуировании этой деятельности (и конечном приписывании ей каких-то предикатов) участвует огромный перечень дискурсивных параметров, доступных автору и адресату, — формальных и содержательных.

В этой связи неудивительно, что для интерпретации «слов поэта» важным «параметром» служат конкретные обстоятельства его жизни, из глубин осмысления которых некогда родилось поэтическое коммуникативное действие, каким бы легковесным или, наоборот, нагруженным оно ни было. Остраненное поведение автора провоцирует у адресата и вторичного интерпретатора закономерный интерес к этой глубине, в надежде обрести следы реперных точек интерпретации. Они продолжают оставаться безнадежно удаленными и опосредованными. Но само внимание к *modus vivendi* поэта заставляет ассоциировать его с мнимо-антагонистичным философом, для которого его образ жизни есть конечное воплощение его философии. В ревнивых поисках свидетельств искренности коммуникативного действия в этой глубине можно всегда обнаружить что-то полезное для интерпретации.

В субъективной бездне неопределенности (повсеместном *личном* интерпретировании), которую всячески пытается *элиминировать* концепция объективной реальности, но которая несомненно — и исключительно — *присутствует* в вербальной коммуникативной деятельности, точка опоры теоретически может быть отмечена только там, где осуществлен *свободный нравственный выбор личности* (подлинная причина действия, «вина избравшего»). Поэт фактом своего авторства всегда остается в праве и в состоянии быть той самой *исходной точкой* когнитивной системы координат, необходимой для понимания. Но остраненность поэтической коммуникации (псевдо-одиночество, культивируемая

инаковость вербального поведения, недоступность для практической верификации) заставляет адресата нагнетать усилия для ее заведомо невозможного обретения в тождестве. Поэт рассчитывает на это и пользуется этим. Адресат добровольно соглашается в этом участвовать. Его участие вознаграждается не только бодрствующим состоянием сознания, но и тем, что удобовоспроизводимые формулы поэтического текста пополняют арсенал его собственных средств для новых коммуникативных действий, где он сам становится автором и реализует *свой нравственный выбор*. Эта обоюдонаправленная коммуникация имеет все признаки успешности, даже при фактической разделенности коммуникантов.

Иными словами, в философском осмыслении «поэтического» статическая мыслесловная парадигма Платона нуждается в динамическом коммуникативном усовершенствовании, для избавления поэзии от несправедливых «философских» обвинений. Дискурсивное понимание вербального процесса закладывает краеугольный камень интерпретации поэтического текста как элемента коммуникативного действия. Концепция Платона, наоборот, скорее, игнорирует (пытается игнорировать) *подлинную, коммуникативную, реальность*.

Современный философ, взирая на то, как поэт и читатель (слушатель), подобно вакхантам, беснуются в эмоциональной пучине, вне тождества смыслов и твердой почвы совместной практики, — и, естественно, подумывая, не изгнать ли виновных в этом поэтов из своего «идеального государства», не может не иметь в виду уязвимость платоновских обвинений. Если древний философ видел за словами реальность *мира (идей или вещей)*, то современный философ не может не видеть за ними реальность *коммуникации*. В самом деле, не считать же, например, что объекты-«подлежащие» формируются независимо от индивидуального сознания, или что автор прямо транслирует словами свои мысли, а не избирает способы воздействия на сознание адресата. Имея в виду более реалистичную, чем платоновская, дискурсивную этиологию поэтического коммуникативного ажиотажа, философ скорее проявит снисхождение, видя в поэзии безобидную и свободную коммуникацию. В отличие от обыденной, она более легкомысленная и безответственная, но зато менее насильственная. Временами она готова истончиться, пользуясь образом самого Платона, до состояния своей чистой идеи, спокойного необременительного изящества, благодаря избавленности коммуникантов от прямого контакта, благодаря серьезности их заочных отношений, а также свободе для адресата участвовать в общении или самоустраниться.

Нужно заметить, что предъявить коммуникативную природу поэтического текста в полноте можно только остенсивно, указав на живую практику — чтение или написание стихов, — или даже, скорее, поучаствовав в ней, вне попыток теоретизирования и формализации. Любые рассуждения будут чем-то иным, недостаточным, в сравнении с актуальным коммуникативным процессом. В особенности — *строго лингвистические* рассуждения, слишком увлеченные словомысленной правотой Платона и оттого зачастую похожие на патолого-анатомическую экспертизу. Ввиду того, что коммуникативное смыслообразование составляет единственную цель и причину создания любого вербального текста и оно всецело дискурсивно, — эффективному анализу поэтического вербального действия по своим методам и интуициям более соответствует литературоведческий подход, дополнительно оснащенный, быть может, коммуникативными лингвистическими инструментами.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Для оптимизации риторического пространства работы я сделаю заключение кратким суммированием сказанного.

Чтобы приблизиться к объяснению феномена поэзии, очень важно с самого начала видеть в поэте регулярного коммуниканта, вписанного в основные константы коммуникации. Поскольку любой семиотический акт совершается для изменения когнитивного состояния мыслимого адресата, смыслообразование — необходимая для любого знакового процесса целевая причина — может быть усмотрено только в мыслимом воздействии: автор желает сфокусировать внимание добровольного слушателя/читателя/зрителя на объекте, который он сам выделил (создал); погрузить адресата в предполагаемое автором когнитивное состояние, в котором испытываются предполагаемые им эмоции, видятся связи, формируются специфические для данной интеракции условности, актуализуются доступные фреймы и пр.

Всего этого не может совершить «язык». Так или иначе, производимые воздействия ведут к автору воздействий и без него не могут оцениваться, верифицироваться, пониматься, поскольку именно он совершает данный семиотический поступок, неизвестный заранее и необходимый ему в осознаваемой им данной диспозиции фактов, связей, ценностей, эмоций и пр.

Иными словами, в естественном коммуникативном процессе (в том числе в поэтической коммуникации) порождаются и понимаются комплексные коммуникативные действия, лично произведенные коммуникантом с участием слов, написанных или звучащих, или вовсе без их участия.

«Язык» (будь то вербальный или какой-то иной так называемый «язык»), созданный исследователями из наборов клише как мнемотехническая считалка и как вспомогательное средство доступа к конкретным семиотическим поступкам, не должен мешать понимать коммуниканта (поэта и др.), а прямо наоборот.

Так, интерпретировать автономные слова в реальности невозможно, однако языковая теория все время «подсовывает» эти единицы в качестве объектов, которыми коммуникант якобы говорит и даже мыслит. В результате понимание поэзии (и не только ее) становится на время — до исправления этой ошибки — пониманием «слов языка». Последние выступают «действующими лицами» едва ли не любого научного нарратива, рассказанного про составленные из них тексты, образуют собой «системы» (в том числе поэтические «языки»). Наступает опасный переизбыток

объективности в заведомо личном семиотическом поступке: слова якобы сами открывают семантические бездны, ввиду словарной многозначности; тексты сами исполняют миссию культурного строительства, ввиду чреватости культурными кодами; «язык» обладает всем этим заранее, ввиду мнимой подчиненности «языку» всех процессов в области слова и мысли.

В этом структуральном мире (мифе), комфортном для исследователя, автора можно полностью игнорировать, обойтись без него, похоронить (Р. Барт). Над ним доминирует всеобщая система, единый код, общезначимый механизм грамматических и семантических правил, всеобщие элементарные единицы и пр. Поэтому, например, говорящий на русском языке, только благодаря пользованию этим «коммуникативно-когнитивным инструментом», запросто может оказаться таким же «великим и могучим, правдивым и свободным», как и сам «язык». Таким же становится русскоязычный «русский мир» и прочие идеологические продукты националистической демагогии, созданные не без участия «языка», — особая ментальность, особый склад души, особое сознание и пр. Вообще теория вербального процесса слишком часто строится как исследование употребления и понимания слов, обладающих якобы своими валентностями.

Чтобы не впадать в эту аберрацию, внимательный наблюдатель констатирует, что «язык» стерильно пуст ввиду отсутствия конкретного источника смыслообразования — личного сознания. Как только личность возникает в пространстве теории, в игру вступают индивидуальные особенности когнитивных процессов, принципиальная нетождественность сознаний, неповторимые интересы — ситуативные и институциональные, ценности, ракурсы, точки зрения, различное знание одного и того же «родного языка» и пр. Ввиду того, что понимаются только развернутые к наблюдателю и значимые для него процессы (в том числе семиотические поступки), — элементы, искусственно выделенные в коммуникативных действиях и признанные самостоятельными слагаемыми целого, не могут обладать в автономном статусе никакой понимаемой динамикой. «Язык» и «языковое», полученные из обезличивания и обобществления (читай, обессмысливания) смыслообразующей коммуникации, становятся чем-то вроде «средней температуры по больнице», ни о чем не говорящим и ничего не значащим признаком. Именно поэтому сам факт говорения по-русски (по-английски, по-китайски и пр.) не сообщает о когнитивной сфере ровно ничего. Дать понять вербальные (и невербальные) данные может только конкретный обладатель

сознания, совершающий комплексное семиотическое действие, в котором, при всем многообразии возможных так называемых «знаков», присутствует единственное твердое основание для смыслопорождения и интерпретации — когнитивное состояние данного коммуниканта.

На этом фоне *causa essendi* поэтического произведения обнаруживается в глобальной сфере коммуникации, а не подчиненного ей «языка».

У «языка» поэт заимствует немногое: пустые формы вербальных клише («слов и выражений»), не говоря о более или менее привычных графических способах фиксации, которые не имеют прямого отношения к первозданной звучащей стихии вербального. Все остальное поэт делает сам: он взаимодействует с адресатом, на что «язык» принципиально не способен. Несмотря на то, что так поступает любой коммуникант, специфику поэтического приходится искать на этом общем основании семиозиса.

Поскольку любой семиотический поступок конструируется коммуникантом дискурсивно (т.е. в осознанных параметрах) и столь же комплексно воссоздается затем интерпретатором как осознанное поведение в представимых условиях, — поэт при совершении своего семиотического поступка эксплуатирует потенциал ситуации (иногда, как, например, Бродский, называя происходящее «подчинением языку»), а интерпретатор затем воссоздает его акт (и всю последовательность актов) в представимом пространстве семиотической деятельности, в каждый из ее моментов (столь же опрометчиво называя объект интерпретации «языком»).

Для объяснения происходящего необходимо иметь в виду принципиальное различие между словами и коммуникативными действиями: первые можно тождественно понимать только в составе вторых, вторые временами можно реализовать вовсе без слов. В ничьих (изъятых из коммуникации) словах «языка» нет источника смыслопорождения, в то время как в семиотическом поступке есть личное сознание, принимающее ответственность за поступок и обеспечивающее почву для многомерной интерпретации, в том числе произнесенных слов.

Коммуникант становится поэтом благодаря (само-)признанию (сво)его семиотического поведения особым, отличным от обыденного. Его коммуникативные действия (их, при наличии вербальных элементов, могут ошибочно отождествить со сказанными словами) не могут быть тривиальными, банальными, общеизвестными. Между прочим, именно по этой причине «язык», будь он на самом деле «всеобщим достоянием, которым говорят»,

не мог бы заинтересовать того, кто стремится быть поэтом. Так, процент «нарушений» «нормативной» словарной орфографии, семантики, синтаксиса, комбинаторики и пр. в поэтических текстах гораздо выше, чем в иных текстах.

«Остранение» коммуникативного поведения (не путать с «остранением», которым Шкловский описывает особое видение предмета искусства, в то время как здесь речь идет о «странности» самого процесса коммуникации) достигается способами, взятыми из огромного открытого перечня. Только область коммуникации, где имеют хождение различные «мифы», в том числе миф витийства, предлагает возможности варьирования, в отличие от норм и правил «языка». Никакой «язык» не в состоянии вместо коммуниканта формировать парные (или тройные, или четверные) созвучия (рифмы), или строки длинной в несколько стоп (стихи), или фонетический ряд, «вбитый» в регулярную слого-ударную матрицу (ритм). Никто, кроме самого коммуниканта, не решает сочетать рифму с отсутствием ритма, оставлять, наоборот, ритм без рифмы, или строку без рифмы и ритма одновременно, назначать порядок рифмующихся строк, выбирать момент для нарушения регулярного рисунка, сочетать регулярности и нарушения — орфографии, ритма, строфики, «хорошего вкуса», говорить загадочно или провокативно, избирать те или иные фокусы и ракурсы, вовлекать визуальные средства, устраивать чехарду метафор, несоотносимых объектов, эмоций и пр.

Кроме того, играть в забавную игру «Создай (найди) возможные смысло-формальные корреляции в любой момент коммуникативного действия» может только коммуникант (а не язык), чем, собственно, и заняты автор с интерпретатором, порождая или понимая одно семиотическое действие за другим в многомерной сети формальных и семантических связей, пользуясь графической «партитурой» коммуникативных действий — текстом стиха.

Ритм, рифма и строка (самые заметные признаки необычного коммуникативного поведения — все неязыковые), а также множество других формальных и смысловых «остраннений», которые подтверждают причастность поэта миру (мифу) витийства, позволяют избежать общей коммуникативной участи («прозы») — которые не встретишь более нигде в такой концентрации, по сути, представляют собой коммуникативный ажиотаж, организованный поэтом: пребывая в условиях псевдодиалога, он стимулирует коммуникацию посредством наращивания меры ее необычности — с целью сделать свою партию более заметной, менее обыденной, более авторской, менее плоской, более провокативной,

менее похожей на количественно превалирующий стандарт общения. Стихи при этом, как и любые факты коммуникации, могут быть какими угодно — смешными, серьезными, издевательскими, хвалебными, умными, наивными, абсурдными, детскими, взрослыми и пр. Однако любая последовательность семиотических поступков, запечатленных в стихе, как бы заключается в скобки и возводится в степень коммуникативного остранения, тем самым усиливая коммуникативный эффект смеха, мысли, тайны, издевки, ламентации, хвалы и пр.

Мера условности совершаемого семиотического действия, ввиду более «странной» формы коммуникации, также возрастает, что позволяет поэту многое и во многом его оправдывает. Здесь «остранение» Шкловского, намекающее на сообщаемую автором условность «предмета» художественного изображения, становится частью «остраннения» самого семиотического действия, которым «схватывается» коммуникативное (акциональное) смыслообразование стиха.

Коммуникативный ракурс рассмотрения вербальных данных обязывает иметь в виду несколько положений, важных для преодоления спонтанности (в том числе свойственной ей экзальтации) восприятия поэтического произведения.

Ввиду отсутствия в языке и его единицах конкретной акциональности (коммуникативного воздействия) написанный на *нем* и состоящий из *них* текст не может производить смыслообразование, акциональное и коммуникативное по сути самого семиозиса. Признать текст смыслообразующим можно только в том случае, если представить его «партитурой» последовательных семиотических действий, каждое из которых далеко не идентично вербальному компоненту, зафиксированному на письме. Иными словами, видя текст, интерпретатор созерцает не просто внешнюю форму, наполненную якобы каким-то содержанием, а след (намек) коммуникативной процедуры, которая с его участием должна быть воссоздана в возможной целостности по данному следу (намеку). В ходе интерпретации реконструируется деятельность (последовательность семиотических действий) автора, а не «смысл слов и предложений».

С точки зрения смысла (а он стал коммуникативным, акциональным), прежний «текст» теряет свою теоретическую валентность и оказывается скоплением форм, требующих возведения к первоисточнику — когнитивному состоянию автора, занятого воздействием. Автор, как и интерпретатор, не способен производить (интерпретировать) единомоментно несколько семиотических

поступков, ввиду различия их фокусов и невозможности для сознания быть «разнофокусным». Для участников коммуникации неизбежным является пребывание в одной точке, где в данный момент обоими мыслится длящаяся интеракция. И только там рождается акциональный смысл. Так, текст «Евгения Онегина» невозможно понимать «сразу весь» — ввиду множественности содержащихся в нем коммуникативных действий, вернее множества намеков на коммуникативные действия, сделанных автором в виде написанных слов. В каждый отдельный момент эта «партитура», для исполнения замысла автора, нуждается в «озвучивании» — в реконструкции авторского семиотического процесса, который производит эффект взаимодействия, то есть смысл. Действия автора самоценны и несводимы к пересказу или транспонированию в какую-то иную форму особенно в поэзии, поскольку форма здесь есть едва ли не главная часть процесса смыслообразования. Вместе с интерпретатором автор постоянно пребывает в одной точке интеракции, что является непременным условием возникновения коммуникативного смысла.

На этом фоне ясно, что говорить об автономности текста, знака, языковой системы, кода и, вследствие их мнимой самозначности, хоронить автора (Барт) — крайне безрассудно. Текст, состоящий из последовательности «намеков», может приобретать статус обособленной единицы условно, случайно, поверхностно. В динамике интеракций его можно считать скоре, псеводобъектом, утилитарным средством смыслообразования, подсобным инструментом для воссоздания самоценных семиотических поступков. Действует автор, а не текст, знак, код, система. Именно его действиями интересуется интерпретатор, способный понимать поведение коммуниканта, но не «мистическую активность» теоретических конструктов.

Заведомая утилитарность текста несколько диссонирует с тем пристальным вниманием, которое проявляет поэт к его форме. Имитируя неординарный семиотический поступок, автор стихотворения тратит много усилий на вбивание вербальных клише в стиховую матрицу (если она достаточно ригидна, как, например, шестистопный дактиль, александрийский стих или классический сонет, или даже простое четверостишие с перекрестной рифмой). Увлеченность этой игрой может показаться несколько легковесной и несерьезной («безделушки с кропотливой росписью»). Зачем тратить столько сил на то, что ясно и без рифмы или, скажем, ритма?

Однако именно это и доказывает комплексный и акциональный характер смыслообразования в любом (в том числе

поэтическом) семиотическом процессе: всем коммуникативным антуражем, из которого трепетно создается стих (избранные поэтом и устремленные им на адресата объекты, отношения, «знаки», возможные ритмы-строки-рифмы, переживаемые эмоции, личные ценности, параметры каждой новой ситуации и пр.), со всей возможной силой обнаруживается и акцентируется сам процесс совершения семиотического поступка. Если коммуникативная обыденность состоит в том, чтобы производить воздействия без пристального внимания к форме (в естественных семиотических практиках с использованием слов коммуникант просто не успевает оттачивать свое спонтанное говорение вместе с другими «знаками»; в конце концов все словосодержащие действия переводятся в невербальный формат при интерпретации и понимаются как поступок в мыслимых условиях), то поэт, устраивающий коммуникативный ажиотаж, по сути своих занятий небезразличен к самой процедуре.

Поэтический текст, ориентированный на процедуру, требует настолько много труда, что не может не быть «заготовкой». Так, вести себя как поэт невозможно тому, кто беседует с коллегой, читает лекцию, отвечает на вопросы экзаменатора, реагирует на вопрос встречного прохожего и пр. В отличие от этих эпизодов, поэт избирает иные ситуации взаимодействия и с помощью различных средств коммуникативного остранения (рифмы-ритмы-строки и прочие возможности осознанного момента, среди которых также невнятное говорение, повышенная метафоричность, звукопись, неожиданные смены фокусов, вычурные объекты и связи и пр.) производит гипнотические пассы, ворожит доступными приемами, как бы между прочим предъявляя доказательства совершающегося чуда (выдавая при этом «заготовку» за странную речь). В этот момент главная цель словосодержащего акта остается прежней и состоит в смыслообразовании (воздействии на адресата), и совершаемые пассы становятся самыми заметными чертами комплексного поведения коммуниканта: они производят впечатление, изменяют когнитивное состояние адресата, обеспечивают эффективность семиотического акта.

Поскольку одной из главных очевидностей коммуникативного поступка является факт его совершения, поэт эксплуатирует эту несомненную данность, которая в коммуникативной обыденности гораздо менее заметна ввиду сфокусированности коммуникантов на практической стороне — результате действий. Так, «Евгения Онегина» вряд ли можно было бы посчитать столь виртуозным произведением, будь он написан как прозаический

нарратив, лишенный остраненного семиотического поведения автора (говорения «онегинской строфой»). Эта семиотическая «ворожба» — наиболее существенная часть коммуникативной процедуры в поэзии. Она становится едва ли не главным фактором поэтического смыслообразования.

Поскольку когнитивное состояние автора любого семиотического поступка обозначает собой исходную точку смыслообразования и выделяемые знаки не обладают тождеством за пределами данной коммуникативной процедуры, вопрос о «смысле текста» решается просто: в последовательности вербальных намеков (что в действительности представляет собой «текст») ровно столько смысла, сколько мыслил при ее создании автор. Смыслу просто неоткуда более взяться, кроме как из личного сознания, выходящего со своим «планом преобразований» в коммуникативное пространство. Семиотической процедуре невозможно самозародиться, автономно возникнуть ниоткуда.

Ввиду этого интерпретация поэтического произведения представляет собой выяснение того, что делал «здесь и сейчас» автор, то есть какой поступок он совершал в момент, когда считал себя воздействующим на мыслимого адресата. Так или иначе, для интерпретатора неизбежным становится перемещение по условной герменевтической шкале, имеющей два крайних положения: «когнитивное состояние автора» и «произвольное когнитивное состояние». Крайнее левое положение (исходная точка коммуникативной интенции) представляет собой императив смыслопорождения, и одновременно — недостижимый в полноте предел, к которому стремится процедура интерпретации. Продвижение к крайнему правому положению означает наращивание неадекватности интерпретации, постепенное элиминирование причины поступка и, соответственно, смысла, убывание организующего принципа, разрушение целостной системы семиотических координат, подмену оснований.

Иными словами, текст не может делать то, чего не делал автор. Тем более что сам он вообще не может ничего делать. Приписывание текстам способности что-то транслировать, свидетельствовать, означать, сообщать, повествовать следует, по-видимому, считать разновидностью фетишизма.

Здесь становится заметным, что поэзия, вероятно, в большей степени, чем обыденная коммуникация и прочая «проза», причастна зоне семантической неопределенности. Коммуникативная позиция поэта — говорение в условиях псевдодиалога — по большей части подобна любой иной, в том

числе,«художественно-произаической», в которой автор не может реагировать на ответные действия адресата и верифицировать чужие поступки. Чаще всего он мыслит слушателя (читателя) обобщенно, оставаясь для него представимым, но недоступным. Но если в обыденной коммуникации мыслимые участниками объекты, связи и пр. располагаются близко и достижимо и потому пригодны для обеспечения тождества восприятия, то в псевдодиалоге, наоборот, каждый из участников при интерпретации семиотического поведения представимого оппонента заранее обречен на более интенсивное использование собственных ресурсов памяти, опыта, эмоций, которые далеко не идентичны даже у «носителей единой культуры и языка». Обращение к этим ресурсам происходит в поэзии гораздо более активно, в режиме устроенного коммуникативного ажиотажа. При этом тождество — если все же пытаться его обнаружить — может оказаться достигнутым в недостаточной мере, с уверенностью, впрочем, что поступок производит желаемый эффект (понимается правильно). В этом «хэппенинге» можно потерять ориентиры (находя при этом ложные в виде мнимо автономных «знаков текста») и довериться произвольной воле семантических ветров, в забвении герменевтической шкалы.

Иными словами, риск неадекватности, ввиду интенсивности интеракции и особенностей коммуникативной диспозиции участников, в поэзии резко возрастает.

Эта опасность разобщенности автора и интерпретатора искупается относительной безответственностью их коммуникативных отношений. Если обыденная коммуникация проста в своем практическом устремлении организовать жизненный процесс (иногда коммуниканты даже не нуждаются в каких-либо словах для понимания происходящего, и даже какие-либо семиотические поступки могут быть излишними), то поэзия — гораздо более тонкое и чистое взаимодействие, (почти) лишенное практического начала. Пожалуй, одно из главных достоинств поэзии как раз и состоит в том, что другая сторона интеракции гораздо менее обременяет своим присутствием, но всегда открыта для представимого ажиотажного общения.

Свидетельством безответственности и, одновременно, необременительности происходящего можно считать формульность поэзии, или ее статус «развернутого фразеологизма»: поэт, говоря о своем, дает фиксированные сочетания вербальных элементов, которые затем могут стать для других «устойчивыми по составу и структуре, лексически неделимыми и целостными» клише. Эти фиксированные комплексы новые коммуниканты вовлекают

с благодарностью в свои новые семиотические поступки, отодвигая автора от его собственных слов и оставляя его в полном неведении относительно нового действия, предпринятого с вовлечением его слов. Готовность коммуникантов превратить поэтические тексты в поговорки обнаруживает распространенное внимание к фиксированной форме и легкость в отношении к аутентичному коммуникативному смыслу.

Кроме того, нужно отметить, что ввиду общих коммуникативных оснований («природы») любых семиотических действий поэзию нельзя признать замкнутой резервацией, с конституирующими ее строгими законами, отношениями и формами. Образчики всеобъемлющей коммуникации, с одной стороны, и поэзии, с другой, столь разнообразны, что возможные границы поэтического в общем поле коммуникативного будут всегда размытыми, «пушистыми», неопределенными. Дискурсивный (многофакторный и субъективный) способ маркирования территории поэзии, по сути, состоит в признании заслуг в области лично организованного коммуникативного возбуждения и оживления (ажиотажа). Стихи разделяют судьбу всех коммуникативных актов, которые могут оказаться самыми разными, в том числе «не стихами».

Вместе с тем нужно признать, что смысл любого текста, включая поэтический, состоит в том, чтобы стать инструментом воссоздания семиотического поступка (последовательности поступков). Стихи, в конечном счете, обеспечивают (могут обеспечить) интеракцию особого свойства, за возможность которой автор и адресат искренне благодарны друг другу. Ажиотажное семиотическое взаимодействие (если оно возникает на условиях полной добровольости и благорасположения сторон) становится главным источником переживаемого ими мыслимого наслаждения.

БИБЛИОГРАФИЯ

Аристотель 1978 — Аристотель. Сочинения в 4-х т. / Ред. В.Ф. Асмус. М., 1978. Т. 2. С. 97 / Перевод Э.Л. Радлова (1891).

Барт 1994 — Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 384–391. Перевод С.Н. Зенкина.

Вдовиченко 2008 — Вдовиченко А.В. Расставание с «языком». Критическая ретроспектива лингвистического знания. М.: ПСТГУ, 2008.

Вдовиченко 2016[а] — Вдовиченко А.В. Коммуникативное оправдание грамматики. К вопросу о пределах условности грамматического описания // Русский язык за рубежом. 2016. № 4. С. 78–89.

Вдовиченко 2016[б] — Вдовиченко А.В. О несамотождественности языкового знака. Причины и следствия «лингвистического имяславия» // Вопросы философии. 2016. №6 С. 164–175.

Вдовиченко 2017 — Вдовиченко А.В. Предикация в логико-грамматической и коммуникативной интерпретации // Когнитивные исследования языка. Сборник трудов к 90-летию Е.С. Кубряковой. М., 2018. С. 47–55.

Верникова — Интернет-публикация Беллы Верниковой: http://new.topos.ru/article/4704

Гаспаров 2001 — Гаспаров М.Л. Русский стих начала XX века в комментариях. М.: «Фортуна Лимитед», 2001.

Даль 2015 — Даль В.И. Толковый словарь русского языка: иллюстрированное издание / В.И. Даль. М.: Эксмо, 2015. Интернет-версия: http://www.endic.ru/dal/

Деррида 2000 — Деррида Ж. Письмо и различие / Пер. с фр. под ред. В. Лапицкого. СПб.: Академический проект, 2000.

Дридзе 1984 — Дридзе Т.М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации: проблемы семиосоциопсихологии. М.: Наука, 1984.

Евремова 2000 — Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-образовательный. М.: Рус. яз., 2000. В 2 т. (Б-ка словарей рус. яз). Интернет-версия: http://endic.ru/efremova/

Кибрик 2015 — Кибрик А.А. Когнитивный анализ дискурса: локальная структура // Язык и мысль. Современная когнитивная лингвистика. М.: Языки славянской культуры, 2015. С. 595–634.

Колшанский 1980 — Колшанский Г.В. Контекстная семантика. М.: Наука, 1980.

Лакофф 2004 — Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи. Что категории языка говорят нам о мышлении / Пер. И.Б. Шатуновского. М., 2004.

Лукин 1999 — Лукин В.А. Художественный текст: основы лингвистической теории и элементы анализа. М.: Ось, 1999.

Николаева 1978 — Николаева Т.М. Краткий словарь терминов лингвистики текста // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII. Лингвистика текста. М.: Прогресс, 1978.

Нобелевская речь И.А. Бродского, 1987. Интернет-версия: http://lib.ru/BRODSKIJ/lect.txt

Поэзия. Учебник 2016 — Поэзия. Учебник / Н.М. Азарова, К.М. Корчагин, Д.В. Кузьмин, В.А. Плунгян и др. М.: ОГИ, 2016.

Серио 1999 — Серио П. Как читают тексты во Франции // Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса / Пер. с франц. и португ. М.: Прогресс, 1999.

Степанов 1995 — Степанов Ю.С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности // Язык и наука конца XX века. Сб. статей. М.: РГГУ, 1995. С. 35–73.

Тульчинский 1980 — Тульчинский Г.Л. К упорядочению междисциплинарной терминологии // Психология процессов художественного творчества. Л., 1980.

Тынянов 1977 — Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.

Тынянов 1993 — Тынянов Ю.Н. Литературный факт. М., 1993.

Шкловский 1970 — Шкловский В.Б. Тетива: О несходстве сходного. М.: Советский писатель, 1970.

Derrida 1996 — Derrida J. Le Monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine. Paris, Galilée, 1996.

Grice 1975 — Grice H.P. Logic and conversation // Syntax and Semantics / P. Cole, J. L. Morgan (Eds.). New York: Academic Press, 1975.

Putnam 1981 — Putnam H. Reason, Truth and History. Cambridge Academ, 1981.

Searle 1969 — Searle J.R. Speech acts: An essay in the philosophy of language. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.

ПРЕДМЕТНО-ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

А

аббревиатура, 36
автономная символическая деятельность, 18
автономность текста, 27
автономный смысл, 25
автор, 18, 20
автор и адресат, взаимодействие, 119
автор и наблюдатель, 45
автор и смысл действия, 47
автор, интерпретация когнитивного состояния, 49
автор, несостоявшиеся похороны, 48
автор, предел смыслообразования, 49, 51
автореферентность слова, 50
адресат, 104
ажиотаж коммуникативный, 88, 108, 109, 115
акростих, 11
актуальная коммуникация, 29
актуальное говорение, 59
акциональная семиотическая процедура, 63
акциональность, 28, 114
акциональность вербальных данных, 44
акциональность коммуникативных синтагм, 60
алкеева строфа, 104
Алкей, 94, 97, 104, 110, 114
Альтюссер, 21
Аристотель, 21, 34, 52, 93
аудитория, homines sapientes, 48
аэд, 102

Б

баланс содержательных и формальных остраннений, 116
Бальзак, 18
Барт, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 26, 27, 34, 37, 40, 42, 43, 45, 47, 48, 50, 51
баян, 102
безответственность поэтического смыслообразования, 107
Бенвенист, 26
бог, 12
Брехт, 103
Бродский, 12
буква и звук, 65
буква, фантик, 58
буквы, неопределенность звучания, 58
буквы, представители языка, 58
бытие искаженное, 93
бытие истинное, 90
вариативность мнений, 14
вербальное клише, 36
вербальное поведение необычное, 102
вербальные клише, 29, 104, 114
вербальный след, 25
верификация результатов воздействия, 105
верлибр, 86
вечная идея, 93
взаимодействие поэта и адресата, 105
видеоряд, 61
внешний источник смыслообразования, 38
внешняя форма знака, 30
воздействие и мысль, 114
воздействие коммуникативное, 115
волшебство стиха, 108
выбор нравственный личности, 118
высказывание и мысль, 95

Г

Гаспаров, 10, 14, 15
говорящий как подлежащее, 72

говорящий не знающий язык, 69
Гомер, 90, 92
грамматика, 29, 36
грамматика, нужная иностранцам, 66
грамматический указатель лица, 61
границы поэзии, 88
границы фонетических и графических слов, 54
графика вторичность, 58
графическая фиксация, 38
графическая форма, 36
графическая форма стиха, 57
графический режим, 38, 41
графический формат, 85

Д

данные коммуникативные, 53
данные языковые, 53
девальвация поэзии, 112
действие вне деятеля, 41
действие и слово, 53
действие, источник смысообразования, 52
действие коммуникативное, 115
Делез, 21
деление на слова, 54
деление на строки, 54, 80, 83
Деррида, 21, 23, 26, 34
Деррида, семиотические поступки, 49
Деррида, французский язык, 50
деэтимологизированность слова, 96
динамическая модель, 22
динамическая модель текста, 34, 43, 75
дискурс, 44, 98, 102, 113
дискурс, динамическое понимание, 44
дискурс, подвижная система координат, 44
дом бытия, 17
древнегреческое письмо, 55
древнееврейское письмо, 55
дублирование реальности, 99

Е

египетское письмо, 55
единица языка, 32
единицы коммуникативного процесса, 52
естественные вербальные данные, 24
естественные условия коммуникации, 59
естественный вербальный материал, 24
естественный статус вербальных единиц, 65

Ж

жест, 38
живописец Платона, 95
живопись, 90

З

заворачивание значения в фантик знака, 52
знак, 30
знак, автономное значение, 39
знак автономный, 45
знак бессмысленный в автономной позиции, 37
знак в контексте, 38
знак, возведение к личной когниции, 63
знак намек, 32, 33, 36, 56, 68
знак, намек на семиотическое действие, 35
знак неавтономный, 53
знак несуществующий, 30, 31
знак, отсутствие тождества, 70
знак письменный, намек, 55
знак поэтического, 102

знак, предметная сущность, 31
знак пустой, 30
знак скомпрометированный, 51
знак тождество, 68
знак условность, 33
знак цветной кубик, 33
знак языковой, 33
знаки, 19
знаки, графические намеки, 79
знаки невербальные, 37, 38
знаки, носители смысла, 21
знаки письма, 35
знаки самозначные, 20, 21
знаки ударения, 36
знаки-слова, 19
знаковый процесс, 28
значение, 38
значение автономное, 39
значение, отсутствие в слове, 60
значение, слитое с этимоном, 96
значение, слитое со словом, 97
значение слова, 38, 52, 53
значение словарного слова, 59
значение фонетического комплекса, 53
значения слов в языке, 48

И

Иванов В., 110
игнорирование автора, 46
идея предмета, явления, 95
изменение когнитивного состояния, 115
имена, 94
имена первые, 95
имитация спонтанного говорения, 104
императив интерпретации, 85
инструментальная концепция поэзии, 12
интенция автора, 46, 49, 88
интеракция, 83
интерпретатор, 88
интерпретатор, *homo sapiens cultus*, 49
интерпретация, 45, 68
интерпретация высказывания, 26
интерпретация говорения, 63
интерпретация действия, 26, 41, 42, 44
интерпретация коммуникативная, 68
интерпретация, нелинейные процедуры, 73
интерпретация семиотического поступка, 70
интерпретация языковая, противоречие, 68
интерпретируемость, 28
информация, 82
искренность, 115
искусственные вербальные данные, 23, 24
истина, 90, 97
источник смыслообразования, 25, 28, 30, 49, 51
источник смыслообразования в тексте, 46
источник смыслообразования внешний, 38

К

каналы коммуникации, 39
кванты речевого потока, 54
кванты смысла, 69
китайское письмо, 55
классический синтаксис, 69
клише вербальные устные, 39
клише коммуникативное и слово в словаре, 61
клише коммуникативные, 55, 104
клише фонетические, 36, 55
когнитивная деятельность личная, 56

когнитивная система координат, 118
когнитивное состояние, 27, 29, 33, 67
когнитивное состояние автора, 42, 45, 49, 65
когнитивность, 28
когнитисный диссонанс автора и адресата, 108
коммуникант говоримый, 67
коммуникативная динамика, 32
коммуникативная интенция, 30, 87
коммуникативная модель, 33
коммуникативная модель, поглощение языковой модели, 51
коммуникативная модель текста, 38
коммуникативная процедура, 15, 26, 30
коммуникативная синтагма, 36, 60, 61, 66, 104
коммуникативная типология, 29, 35, 36, 65, 69
коммуникативное воздействие поэтическое, 97
коммуникативное воздействие, 32
коммуникативное действие безответственное, 107
коммуникативное действие в тексте, 40, 41
коммуникативное действие, динамическая модель, 98
коммуникативное действие, комплекс намеков, 68
коммуникативное действие, комплексная интерпретация, 62
коммуникативное действие личное, 56
коммуникативное действие невербальное, 38
коммуникативное поведение поэтическое, 81, 87, 88
коммуникативное поведение, специфика, 99
коммуникативное смыслопорождение, 27
коммуникативность, 28
коммуникативные действия комплексные, 23
коммуникативные клише, 36
коммуникативный ажиотаж, 88, 109, 115, 118
коммуникативный коллектив, 22, 29
коммуникативный контекст, 38, 44
коммуникативный поступок, 29
коммуникативный поступок, понимание, 49
коммуникативный синтаксис, 68, 69, 70
коммуникативный синтаксис стиха, 78
коммуникация, 13, 15
коммуникация всеобъемлющая, 99
коммуникация и язык, 47
коммуникация поэтическая, 85
комплекс условий коммуникации, 102
комплексная коммуникация, 88
комплексное коммуникативное действие, 25
комплексности поэтического акта, 11
комплексность действия, 79
комплексность параметров коммуникации, 104
комплексный коммуникативный объект, 34
комплексный характер коммуникации, 37

комплексы данных, 70
конкретный семиотический поступок, 51
конситуация, 38
константы коммуникации, 121
контекст, 38
контекст комплексный, 38
корреляции коммуникативных синтагм, 60
Крез, лидийский царь, 107
Кристева, 21
критерий назначения знака, 31
Крученых, 98, 103
Кузьмин, 11, 14
культура, 17, 18

Л

Лакан, 21
либо проза, либо стих, 11
личность, 29
личность автора, 27
личность адресата, 27
личный коммуникативный акт, 25
личный поступок, 32
логос, 97
логос, связанные слова, 95
ложь в коммуникации, 42

М

магическая природа слова, 108
магия текста, 108
Малларме, 19
матрица ритмическая, метрическая, строфная, 115
машинный голос, 56
Маяковский, 81
мгновенный креативный акт, 14
медиум, 12
меню ресторанное, 85
метафора пастбища, 100
метр, 99
метрический стих, 11
мимесис, 93
миф мыслесловия, 98
миф о колеснице, 100
миф о пещере, 93
миф пастбища, 100
миф поэтического, 11, 84, 85, 88
мнимая проза, 11
множество стихов строго очерченное, 14
момент текста, 44
моностих, 11, 86
мыслесловие, 117
мыслимое подлежащее, 105
мыслимое тождество, 41
мысль, 113
мысль и воздействие, 42, 114
мысль и высказывание, 95
мысль и действие, 42, 115
мысль и слово, 96
мысль, вооруженная рифмами, 15

Н

наблюдатель и автор, 45
наблюдатель понимающий, 45
нарратив реальности, 42, 95
начало души разумное, 100
начало души чувственное, 100
начало души яростное, 100
неавтономность знака, 70
неакциональная мысль, 14
невербальные действия, 32
незнание словаря родного языка, 66
нелинейность семиотического поступка, 73
непонимание, 26
неразумное начало души, 91
несовпадение мыслимых параметров действия, 106
нетождественность знака, 33
нетождественность слова, 70

ничей язык, 25
новизна высказывания, 59
норма языка, 66
нотный текст, 34

О

обвинения против поэтов, 90
обособление знака, 31
образец, 93
объект понимания, 67
объекты, формируемые сознанием, 28
обязательные признаки стиха, 14, 103
одиночество творческое, 106
означаемое, 27, 30
означающее, 31
означающее и означаемое, 27, 30
ономатет, 94, 95
ОПОЯЗ, 96
основание интерпретации, 16
остраннение содержательное, 113
остенсив, 38
остенсивное доказательство, 120
остранение Шкловского, 81, 103
остраннение, 103, 107, 112
остраннение коммуникативного действия, 85, 109
остраннение коммуникативного поведения, 81, 86
остраннение коммуникации, 108
остраннение содержательное, 113
остраннение формальное, 112, 113
очарование поэзией, 111
очуждение, 103

П

палиндром, 11
параметры действия, 68
параметры интерпретации действия, 44
параметры коммуникативного действия, 27, 30, 54, 63
параметры коммуникации, 24, 41
параметры поэтической коммуникации, 85
параметры семиотического действия, 61
Патнэм, 51
первичность устной коммуникации, 39
первообраз, 93
Пирс, 31
письмо, 19, 21, 29, 50
пифийский оракул, 107
Платон, 21, 90, 92, 98, 99, 104, 108, 111, 114, 115
поглощение языка коммуникацией, 69
подлежащее, 71, 105
подлежащее грамматическое, 70
подлежащее, коммуникативная трактовка, 71
подлежащее коммуникативное, 71, 72
подлежащее, назначенное коммуникантом, 71
подражание, 90, 94, 96, 100
подражание реальности, 96, 98
подражание, статическая модель, 98
подражательность, 93
понимание высказывания, 25
понимание коммуникативного действия, 29, 62
порождение нового действия, 27
поступок автора, 47
поступок семиотический, 38, 41
похороны автора, 17, 21
поэзия и непоэзия, 102
поэзия, коммуникативная игра, 112
поэзия коммуникативная интерпретация, 102

поэзия, коммуникация, 98
поэзия мелическая, 90
поэзия специфика коммуникативного поведения, 99, 100
поэзия трагическая, 90
поэзия эпическая, 90
поэт и вторичный интерпретант, 111
поэт плохой, хороший, средний, настоящий, 117
поэт пророк, 85
поэтическая коммуникация, легкомыслие, 109
поэтический акт, формальные характеристики, 103
поэтический нарратив, 96
поэтический примитив, 102, 111
поэтический язык, 92
правила орфографии, 55
практический результат взаимодейтсвия, 105
предел интерпретации, 106
предел семантический коммуникативного действия, 108
предел смыслообразования, 41, 46, 111
предикативность, 25
предикативность, новизна, 25, 28, 47
предикативность и язык, 59
предложение, контекст для слова, 38
предложение, след семиотического действия, 41
предметная форма знака, 31
представление реальности, 42
признаки поэтического, 83, 112
признаки поэтического точные, 83
призрак добродетели, 90
примитив поэтический, 111
принцип, 20, 22
приоритет письма, 23
причинность, 28
пробел на письме, 54
прозаический вариант стихотворения, 84
произвольность признаков стиха, 103
пророк, 12
пророческие смыслы, 17
процедура говорения, 110
псалмопевец, 102
псевдо-одиночество поэта, 105
Пушкин, 48, 49

Р

разделение языка и коммуникации, 56
разлад поэзии и философии, 92
размер, 99, 113
реальность воздействия, 42
реальность идей и вещей, 119
реальность коммуникации, 119
рисунок, 61
ритм, 80, 86, 87, 88, 99, 103, 113
ритм, поведение коммуниканта, 83
ритмо-смысловая динамика, 86, 87
рифма, 80, 88, 101, 102, 103, 113
рифма детская, 102
рифма, поведение коммуниканта, 83
рифмованная проза, 11

С

самозначность языка, 47
свобода творческого сознания, 113
свободный стих, 11
свойства естественного вербального процесса, 28
семиотический акт, 13
семиотический поступок, 31, 33, 63
семиотический поступок, сказуемое, 72

семиотический потенциал ситуации, 62
семиотическое воздействие, 14
семитический поступок и смысл, 42
синтагма коммуникативная, 61, 104, 114
синтаксис классический, 69
синтаксис коммуникативный, 69
система знаков, 17
ситуативность, 28
сказуемое, 71
сказуемое коммуникативное, 71
скальд, 102
скандирование, 87
слова в словаре и в коммуникативной синтагме, 64
слова, кванты смысла, 66
слова, намеки, 62
слова, понимание, 66
словари индивидуальные, 66
словарные значения множественность, 62
словарь, 65
слово в контексте, 38
слово деэтимологизированное, 96
слово, единство тела и значения, 97
слово и коммуникативное действие, 60
слово и мысль, 96
слово, изолированное значение, 53
слово, позиция в коммуникативном действии, 53
слово, фантик, 52, 53
слово, фонетическая форма, 53
слово фонетическое в сознании, 54
словомыслие, 96
смайлик, 61
смерть автора, 19, 45, 48
смысл и единицы языка, 50
смысл коммуникативный, 42
смысл, отсутствие в слове, 60
смысл, участие в коммуникации, 82
смысловой предел, 106
смыслообразование, 22, 23, 49, 51
смыслообразование в тексте, 39, 43
смыслообразование коммуникативное, 40, 42, 83
смыслообразование текста автономное, 108
смыслообразование, точка интерпретации, 44
содержательные остранения поэзии, 115
содержательный критерий, 100
сознание и коммуникативное действие, 42
сознание индивидуальное, 28
сознание, источник смыслообразования, 30
сопоставление слов различных языков, 60
Соссюр, 21, 23, 31, 34
спонтанное говорение, имитация, 104
способ записи фонетических клише, 55
способы коммуникативного воздействия, 61
способы остранения действия, 112
средства остранения коммуникативного действия, 112
средства остранения коммуникации, 88, 103
стасий, 110
статическая модель, 21
статическая модель текста, 34
статус текста, 39
стихи детские, 102
стихи житейские, 113

стихи наивные, 113
стихи, поговорка, 110
стихи примитивные, 113
стиховой ряд, 87
стихотворения в прозе, 11
стокгольмский синдром, 18
столбик, 85
странность процесса коммуникации, 103
странность факта речи, 81
строка, 87, 88
строки, 10, См. строку, 10
строфа, 103, 113
структурализм, 20, 22
сущее, 93
сущность вещи, 95

Т

текст, 17, 21, 34
текст автономный, 49
текст авторство, 47
текст в составе коммуникативного действия, 47
текст вербальный и невербальный, 37
текст, взаимосвязанные предложения, 44
текст, графическая партитура коммуникации, 79
текст графически представленный, 34
текст, графический режим, 35
текст, динамическая модель, 43, 45
текст, знаковое поле, 40
текст, инструмент, 35, 39
текст книги, 43
текст комплексный, 37, 39
текст, намек, 39
текст неавтономный, 53
текст, невербальные знаки, 37
текст, обмен мыслями, 40
текст, объект коммуникативной интерпретации, 73
текст, объект языковой интерпретации, 72
текст, партитура коммуникации, 34, 75
текст, передача информации, 40
текст письменный и говорение, 41
текст, последовательность коммуникативных действий, 40
текст, последовательность намеков, 45
текст, последовательность следов действий, 74
текст, процессуальность, 43
текст, псевдообъект, 43, 75
текст, связь высказываний, 40
текст, склад смыслов, 45
текст скомпрометированный, 51
текст, след коммуникации, 39, 43
текст, сообщение, 40
текст, статический объект, 43, 44
текст статьи, романа, повести, стихотворения, 73
текст, сумма слов, 37
текст, точка интерпретации, 44
текст, условность, 35
текст, условность способа фиксации, 39
текст, хранилище слов языка, 45
текст, целостная единица, 40
текст, целостный объект, 45
текст, частный случай коммуникации, 40
текст языковой, 40
телестих, 11
тело знака, 31, 32, 33
тень первообраза, 93
тень тени, 93
тождество знака, 68

тождество когнитивных состояний, 106
тождество коммуникативного смысла, 32
тождество объектов и связей, 105
точка коммуникативного воздействия, 75
точка коммуникации, 43
традиция письма, 58
треножник пифийский, 103
Тынянов, 85, 86, 87

У

удобовоспроизводимость стиха, 105
узус, 67, 69
условность графической фиксации, 35
успешность коммуникации, 119
устный режим вербальной коммуникации, 56
утилитарность назначения знака, 31
участие в коммуникации смысл, 82

Ф

факт коммуникации, 26
факт речи, 81
факт языка, 26
фигурные стихи, 11
философия языка, 90
финикийское письмо, 55
фокус внимания, 43, 74
фокус коммуникативного действия единичный, 73
фокус сознания, 42, 63
фокус сознания множественный, 42
фонетическая форма, первоосновность, 53
фонетический образ слова, 54
форма коммуникативного действия, 105
форма стиха, 80
формальные признаки поэзии, 101
формальный критерий, 101
формы устной коммуникативной практики, 36

Х

Хайдеггер, 51
художник, 95

Ц

целевая причина, 13, 34
целостность действия, 32

Ч

черный квадрат поэтический, 98
читатель, 20
чтение, процесс, 55

Ш

шкала интерпретации, 46, 49
шкала интерпретации, крайние значения, 46
шкала интерпретационной (де) экзальтации, 46
Шкловский, 103

Э

экзальтация, 10, 11
экзальтация интерпретационная, 45, 48
элейская философия, 93
элементы условно выделяемые, 52
эмоциональное состояние, 64
этимология, 96
этимон, 96
эффект коммуникативного события, 42

Я

язык, 12, 17
язык адамический, 60
язык бессмысленный, 28, 29, 53
язык вообще, 26
язык, дом бытия, 51
язык жеста, 26
язык, знаковая система, 22
язык и личное действие, 47
язык, метафора, 22, 27
язык, мнемотехническая схема, 29, 96
язык музыки, 26
язык, нетождественная референция, 51
язык, неэффективное понятие, 27, 29
язык, неэффективность метафоры, 42
язык самозначный, 19
язык, семантическая пустота, 42
язык скомпрометированный, 51
язык, создание текстов, 47
язык, средство идентичности, 51
язык, статическая модель, 28
язык танца, 26
язык, часть тела, 26
языковая идентичность, 26
языковая картина мира, 17, 92
языковая модель, 33
языкознание классическое, 20
ямб, 87
яростное начало души, 91

ПРИЛОЖЕНИЯ

СМИ напомнили жителям | «Хочешь мира, готовься к | В центре Петербурга за

echo.msk.ru В центре Петербурга загорелся крупнейший универмаг города «Дом Ленинградской торговли» — Новости — Эхо Москвы, 29.03.2018

mikhail_spb_: Не пали своих, поросёночек. Это называется кликбейт.

platonnekafrin 29 марта 2018 | 11:18

Коптил в коптилке колбасу. Приехали прокурор, пожарник и какой-то в штатском. Забрали недоделанный продукт и инструмент со стружкой.

(комментарий скрыт)

blindpew_33 29 марта 2018 | 11:19

Мля, да что ж такое происходит...
Совсем распоясалась пятая колонна, разжигает и поджигает всё подряд!

oneoretwo 29 марта 2018 | 11:19

...вспышка на солнце, бендеровцы, навальный ?....
мистика какая-то... прости, ...осподи, плешивых неумех - ВСЁ у их через жопу....

Поиграй в эту игру хотя бы 1 минуту и ты подсядешь

Новости партнеров

Лавров: США готовят Европу к тактическому ядерному удару по ..

"Дело Скрипаля": новые факты обескуражили даже экспертов

Уткин: Очень жаль, что некому уволить Черчесова

Великобритания заморозила активы Лугового и Ковтуна

Новости партнеров

Пассажиров аэроэкспрес...

Сетевизор Эха | Прямой эфир | Особое мнение | Горячие интервью | Код доступа | Блог ААВ

Быстрый доступ

Скажите «Слушай, Алиса»

РУС 11:25 29.03.2018

echo.msk.ru В центре Петербурга загорелся крупнейший универмаг города «Дом Ленинградской торговли» — Новости — Эхо Москвы, 29.03.2018

НОВОСТИ

Архив новостей

11:02, 29 марта 2018

15 9391

В центре Петербурга загорелся крупнейший универмаг города «Дом Ленинградской торговли»

Пожар начался на втором этаже. Посетители и персонал эвакуированы, сообщает местный портал «Невские новости». По последним данным, пожар ликвидирован. Однако пожарные всё ещё остаются в здании.

рекомендовать

15 9391

Входные двери
Безопасность – это самое главное! Прочные входные двери от производителя!
Заказать

Открыть расчетный счёт за — 0₽

ШЕВРОЛЕ КАПТИВА от 895 000 р

Английский язык

Рюкзаки Fjallraven - 35 моделей

ДИЛЕТАНТ
БЫСТРЫЙ ДОСТУП

Сетевизор Эха | Прямой эфир | Особое мнение | Горячие интервью | Код доступа | Блог ЛАВ

Скажите «Слушай, Алиса»

РУС 8:22 04.04.2018

echo.msk.ru В центре Петербурга загорелся крупнейший универмаг города «Дом Ленинградской торговли» — Новости — Эхо Москвы, 29.03.2018

Это третий пожар в СПб за последние сутки =/ Вчера полыхал автоцентр Рольф и было возгорание в жилой многоэтажке

sasass 29 марта 2018 | 11:47

Ощущение такое , что террористы теперь изменили тактику захвата заложников и перешли на тактику уничтожения заложников с помощью пожаров крупных ТЦ и мусорных свалок...

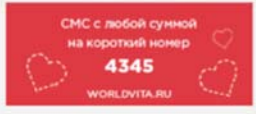
wuwer 29 марта 2018 | 11:52

Вот уже 2-3 дня идут интенсивные прокурорские и пожарные проверки в крупных торговых центрах
Кроме этого, энтузиасты , проявляет инициативу: самостоятельно проверяют запасные выходы и обращают внимание на противопожарные меры
И после этого происходят возгорания в КТЦ, когда все настороже?

xuato 29 марта 2018 | 13:57

Очередная Хромая лошадь власти. Но Вы держитесь, всего вам хорошего.

(комментарий скрыт)



КУРС ВАЛЮТ В РОССИИ

	ПОКУПКА	ПРОДАЖА	ЦЕНТРОБАНК
USD	56.473	58.603	57.538
EUR	69.569	71.885	70.921
GBP	78.966	82.664	81.013

Сегодня, 04.04.2018 old.k

Сетевизор Эха | Прямой эфир | Особое мнение | Горячие интервью | Код доступа | Блог ААВ

Скажите «Слушай, Алиса»

РУС 8:26 04.04.2018

Прогноз погоды в Озерск | Пожаловавшуюся Путину | Что с бензином-то прои

echo.msk.ru Что с бензином-то происходит — Блоги — Эхо Москвы, 22.05.2018

trofik01 22 мая 2018 | 18:59

Россия Великая страна! Искренняя, как Кадыров, красивая, как Захарова, мудрая, как Путин, образованная, как Золдостанов, бессеребрянная, как Вика Циганова и любящая музыку, как Ролдугин.

klink 22 мая 2018 | 20:48

Естественный итог голосования за Путина. Гонка вооружений.

(комментарий скрыт)

aleksandrfedorov 22 мая 2018 | 23:10

Власть в очередной раз вытряхивает карманы и без того, в результате авантюрной внешней политики Путина, обнищавших Россиян. Война в Сирии и на украинском Донбассе, вливание денег в дотационный Крым, требуют много, очень много денег. Вот они и обдирают все население России, как ту липку.

Часто приходится слышать от некоторых депутатов госдуры, что на западе цены на бензин еще немного выше чем у нас. Так там и уровень жизни, и зарплаты и пенсии намного выше, чем у нас, где значительная часть населения, по западным меркам - полунищие голодранцы..

don_ballon 22 мая 2018 | 23:40

БЫСТРЫЙ ДОСТУП

Сетевизор Эха | Прямой эфир | Особое мнение | Горячие интервью | Код доступа | Блог ААВ

ENG 6:50 23.05.2018

The research was funded by grant no. 14-28-00130
of the Russian Science Foundation. The project is carried out
at the Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences.

Vdovichenko A.V.
Communicative excitement of the verse.
Notes on the nature of poetry. — M.: Indrik, 2018. — 000 c.

ISBN 978-5-91674-513-9

The monograph deals with the relationship between the concepts of meaning, authorship, communicative impact, language, verbal text and sign in projection to the poetic form. Sense production in the natural verbal process, including poetic speech, is defined as an exclusively communicative phenomenon inherent in a complex personal semiotic action, which, unlike autonomous signs and language, can be generated and interpreted in relative identity. Since only the communicant can be the source of thought, feelings, emotions, values, the reasoning about the semiosis is reduced to an understanding of his behavior at the moment of semiotic action. As a distinctive feature of poetic communication inscribed in communicative constants (situativeness, actionality, communicativeness, cognitiveness, interpretativity), the monograph singles out the so-called "communicative agiotage" arising as a result of the communicative action organized by the poet. It is created in various ways, including through rhyme, rhythm, strophy, focus, subject matter, metaphorization, visual and graphic traits, etc. In connection with the interpretation of (poetic) text, the fundamental difference between text and communicative action is introduced, as well as the concept of the hermeneutic scale.
The monograph is addressed to a wide range of readers and researchers interested in the theory of communication and "language".

Научное издание

Андрей Викторович Вдовиченко

Коммуникативный ажиотаж стиха

ЗАМЕТКИ
о природе поэзии

Издательство «Индрик»

Дизайн-макет *А. С. Старчеус*

По вопросу
приобретения книг
издательства «Индрик»
обращайтесь по тел.:
+7(495)938-01-00
www.indrik.ru
market@indrik.ru

INDRIK Publishers has the exceptional right to sell this book outside Russia and CIS countries. This book as well as other **INDRIK** publications may be ordered by
www.indrik.ru

Формат 60×90 1/16.
9,5 п. л. Тираж 500 экз.
Отпечатано в ОАО «Первая Образцовая типография»
Филиал «Чеховский печатный Двор»
142300, Московская область, г. Чехов, ул. Полиграфистов, д. 1
www.chpd.ru, sales@chpk.ru, 8(495)988-63-87