

УДК 800.93

**ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ
В РАМКАХ КОММУНИКАТИВНОГО ПОДХОДА
(на примере стратегии самопрезентации
в поэтическом дискурсе Н. Гумилева)**

Е.С. Палеха

Аннотация

В статье рассматриваются когнитивные особенности, тактические приемы и языковые средства реализации стратегии самопрезентации лирического героя Н. Гумилева. При рассмотрении феномена поэтического текста используется нетрадиционный – коммуникативный – подход, что позволяет проанализировать особенности самовосприятия, самооценки автора и способы создания его коммуникативного имиджа в пределах лирического дискурса.

Ключевые слова: коммуникативные характеристики поэтического текста, стратегия самопрезентации, лирическое «я», тактические приемы, когнитивная сущность самопрезентации, текстовая репрезентация, Н. Гумилев, коммуникативный подход.

Классическая языковедческая дихотомия *язык – речь* в современной научной парадигме получила, как известно, новый ракурс изучения. Особенно актуальны исследования и языка, и речи с позиций их культурологической или когнитивной обусловленности.

Так сложилось, что ученые, занимающиеся исследованием поэтического текста, оперируют терминами *язык поэта, стиль, идиостиль, особенности словотворчества* и т. п. Классический анализ стихотворения предполагает его разбор по уровням языковой системы – выявление фонетических, лексических, морфологических и синтаксических особенностей. Безусловно, факт отнесенности стихотворения к продуктам речевой деятельности подразумевается, но – почему-то – редко эксплицируется. В последнее время, однако, в «лингвистике поэзии» начали появляться работы речеведческого плана, но пока их не так много [1]. А ведь подобный угол зрения способен вывести науку о языке стиха на новый этап толкования заложенного поэтом смысла. *Целеполагание, интенция, адресат – адресант, культурно-исторический контекст, языковой код (вербальный и невербальный), обратная связь, референция (предмет сообщения), речевое событие, импликация и презумпция фактов, речевое воздействие, эффективное воздействие, коммуникативная неудача, восприятие, осмысление, понимание и интерпретация* – эти и другие термины коммуникативной теории могут быть вполне применимы и к анализу феномена поэтического творения.

Так, стихотворение – это *речевое событие*, некое законченное целое, со своей структурой и композицией, логикой развития мысли, со своими особенностями разворачивания во времени и пространстве. *Адресант* – поэт, живущий в ту или иную историческую и поэтическую эпоху. *Адресат* – потенциальный читатель, прежде всего – современник, в перспективе – потомок. Образ его несколько размыт, дистанцирован, иногда даже виртуален, но как получатель сообщения он, несомненно, вырисовывается в когнитивной системе автора. *Интенция* – самовыражение. *Вербальный код* – собственно национальный язык, средствами которого создано стихотворение, со своими дискурсивными особенностями, с вкраплениями индивидуального стиля, уникальной системой тропов и неповторимой ритмико-интонационной организацией. *Невербальный код* – графическая подача стихотворения (оформление, строфика) и его богатая образная система. В дихотомии *речевое взаимодействие* – *речевое воздействие* стихотворное произведение, на наш взгляд, должно быть отнесено к последнему, поскольку поэт как отправитель сообщения находится в доминирующей позиции. Его *цель*, чаще всего неосознаваемая, сформировать позицию адресата по какому-либо вопросу, воздействовать на его картину мира. В качестве вторичной (но не менее обязательной и также неосознаваемой) цели можно назвать поиск эмоционального со-бытия (сопереживания, сострадания, сопонимания и т. д.). Недостижение цели или получение иного, непрогнозируемого результата свидетельствуют о *коммуникативной неудаче* (как известно, после появления произведения И. Гете «Страдания юного Вертера» большое количество молодых людей покончило жизнь самоубийством, что, конечно, не было целью автора – это эффект так называемого неконтролируемого воздействия).

По *особенностям коммуникативного процесса* поэзию можно отнести к тому или иному виду коммуникации: это, как правило, опосредованная (дистанционная), пассивная (так как коммуникатор воздействует на реципиента, формально не реагирующего на послание), неслучайная (результат воздействия прогнозируется), неофициальная (все же в большинстве случаев подразумевается именно подобный характер ситуации взаимодействия «внимающего сердцем» и творца) коммуникация. Сложности возникают с определением таксономической отнесенности поэзии к типу коммуникативного взаимодействия/воздействия по количеству участников: с одной стороны, поэзия относится к *массовой коммуникации* (развивается на основе использования технических приемов тиражирования и передачи информации – когда-то исключительно печатный способ, теперь интернет-распространение и т. п.; подразумевает потенциально возможную одновременную связь с большим числом людей в ограниченном пространстве); с другой стороны, поэзия всегда была и будет одной из немногих форм личного «диалога» автора с читателем, а следовательно, она должна трактоваться как *межличностная коммуникация*; и, наконец, стихотворение может быть формой рефлексии, ухода в себя, и тогда это уже *внутриличностная разновидность коммуникации*. Оставим открытым вопрос об отнесенности лирического дискурса к *монологическому/диалогическому типу*, поскольку данная проблема вызывает массу споров в кругу как литературоведов, так и лингвистов.

Требует более тщательного изучения и проблема отнесенности поэзии либо к формам *речевого взаимодействия*, либо к формам *воздействия*. Классические

теории интерпретации поэзии предполагают активную позицию читателя (=соавтора), который в своем сознании достраивает и воссоздает или даже создает смысловое поле стихотворения (см. работы представителей бахтинской или лотмановской школ). Следовательно, подразумевается процесс взаимодействия. Однако, по замечанию О.С. Иссерс, «феномен речевого воздействия связан, в первую очередь, с целевой установкой говорящего – субъекта речевого воздействия. Быть субъектом речевого воздействия – значит регулировать деятельность своего собеседника (не только физическую, но и интеллектуальную)» [2, с. 21]. Безусловно, поэтическое творение как акт в целом однонаправленный связано с *целевой установкой* автора (субъекта воздействия) оказать влияние на интеллектуально-эмоциональную сферу читателя (объекта). Если при речевом взаимодействии осуществляется «обмен символами» (symbolic exchange [3]), то здесь это односторонний процесс, направленный на коррекцию мира одного из коммуникантов (читателя).

О.Г. Почепцов, рассматривая проблемы речевого воздействия, выделяет следующие типы реакций адресата (которые, на наш взгляд, могут встречаться и комплексно): 1) изменение отношения к какому-либо объекту; 2) формирование общего эмоционального настроения (наиболее полно проявляется в лирике, гипнозе, политическом воззвании); 3) перестройка категориальной структуры индивидуального сознания, введение в нее новых категорий (см. [2, с. 23]). Все три типа входят в потенциальные реакции читателя, но обязательной реакцией представляется второй тип (интересно, что по прогнозируемому эффекту воздействия лирика сближается с гипнозом и агитацией).

Воздействие на сознание читателя, его интеллектуальную и эмоциональную сферы является *первостепенной целью* лирического дискурса. Из *второстепенных целей* (традиционная классификация приводится в работе О.С. Иссерс [2, с. 58–59]), обязательно присутствующих в *поэтическом событии* (термин образован нами по аналогии с *речевым событием*), следует отметить цели, связанные с проблемами самовыражения и самооценки говорящего, его желанием избежать отрицательных эмоций, сохранить и преумножить значимые для него ценности (в данном случае – морально-этические, психологические и др.). Очевидно, что в речеведческой теории поэтического текста нужно произвести ротацию целей и вынести *самовыражение (самопрезентацию)* в разряд первостепенных. Сразу оговоримся, что морф *само* в приведенных терминах относится, конечно, к лирическому «я» стихотворений. Это «я», безусловно, не равно личности автора, но создается образ лирического героя всегда с позиций симпатии и наделения его частью ментально-психических особенностей субъекта поэтического творчества. Не вдаваясь в подробности, определим данный феномен как *когнитивный образ автора*, или его *коммуникативную роль*.

С целеполаганием тесно связано понятие *коммуникативной стратегии* (обычно трактуется как «организация последовательности речевых действий, которая зависит от цели речевого взаимодействия (или воздействия. – Е.П.) и обуславливает выбор адресантом лингвистических единиц для достижения этой цели в соответствии с [его] желаниями или предпочтениями» [4, с. 147]). *Коммуникативную тактику* мы трактуем вслед за О.С. Иссерс как «конкретные

речевые действия, способствующие реализации стратегии» [2, с. 60]. Оба понятия в полной мере применимы к феномену поэтического текста.

По мнению той же О.С. Иссерс, *стратегия самопрезентации* (которой посвящена следующая часть настоящей статьи) в той или иной степени реализуется в любом речевом действии [2, с. 73]. Понятие *самопрезентации* пришло в речеведение из социальной психологии («акт самовыражения и поведения, направленный на то, чтобы создать благоприятное впечатление или впечатление, соответствующее чьим-либо идеалам» [5, с. 96]). Основываясь на положениях современного жанроведения (работы М.М. Бахтина, А.Г. Баранова, А. Вежбицкой, С. Гайда, В.Е. Гольдина, В.В. Дементьева, К.А. Долинина, К.Ф. Седова, О.Б. Сиротининой, М.Ю. Федосюка, Т.В. Шмелевой и др.), А.В. Курьянович рассматривает самопрезентацию как речевой жанр и под *речевым жанром самопрезентации* предлагает понимать «тип текста, появление которого обусловлено авторской целевой установкой самоподачи, самохарактеризации и самораскрытия в условиях определенной ситуации общения» [1, с. 145]. Не будем вступать в терминологические дискуссии, тем более что О.С. Иссерс подробно проанализировала точки соприкосновения теории речевых жанров и речевых стратегий [2, с. 72–78]. В нашей работе *самопрезентация* понимается как *стратегия*, то есть как «глобальное намерение» (по Т.А. Ван Дейку) на доречевом этапе порождения любого поэтического текста.

В рамках настоящей статьи в наши задачи входит рассмотрение специфики форм выражения стратегии самопрезентации на примере творчества Н. Гумилева, их функционально-прагматической сущности, изучение тактик саморепрезентации и определение степени их соотносительности с концептосферой поэта.

В ходе анализа поэтического дискурса Н. Гумилева были выявлены следующие *когнитивные модели (сценарии)* поддачи лирического «я».

1. Сценарий идентификации «я = я», «я + какой я»: *Я вежлив с жизнью современною...* (Г., с. 57); *...в моем грядущем воплощенье // Сделаюсь я воином опять* (Г., с. 71); *...Когда же наконец, восставши // От сна, я буду снова я – // Простой индеец, задремавший // В священный вечер у ручья?* (Г., с. 77); *Я вспоминаю, что, ненужный атом, // Я не имел от женщины детей // И никогда не звал мужчину братом* (Г., с. 95); *Но изгнанник я, // И за мной следят...* (Г., с. 111); *Я плыл, покорный пилигрим, // За жизнью благостной и мирной...* (Г., с. 162); *Я – угрюмый и упрямый зодчий // Храма, восстающего во мгле...* (Г., с. 336).

2. Сценарий отстранения «я ≠ я»: *Откуда я пришел не знаю... // Не знаю я, куда уйду* (Г., с. 19); *Да, я знаю, я Вам не пара, // Я пришел из иной страны...* (Г., с. 61); *Я сам над собой насмеялся // И сам я себя обманул, // Когда мог подумать, что в мире // Есть что-нибудь кроме тебя... // Что я сам не только ночная // Бессонная песнь о тебе* (Г., с. 113).

3. Сценарий отрицания/противопоставления: «я = не-я», «я = не-он»: *Но нет, я не герой трагический, // Я ироничнее и суше...* (Г., с. 57); *А если все-таки он не поймет, // Мою прекрасную не примет веру //... – к барьеру!* (Г., с. 72).

4. Сценарий сопоставления «я ↔ другой»: *Я как мальчик, схваченный любовью...* (Г., с. 45).

5. Сценарий примеривания маски «я = другой», «я = некто», «я = нечто»: *Я конквистадор в панцире железном* (Г., с. 17); *Я пропасть и бурям вечный*

брат (Г., с. 17); *Снилось мне, что я сверкал на небе, // Но что жизнь, чудовищная сводня, // Выкинула мне недобрый жребий. // Превращен внезапно в ягуара...* (Г., с. 39); *Я вызван был на поединок // Как тигр в саду, – угрюмый мавр* (Г., с. 41); *Я злюсь как идол металлический // Среди фарфоровых игрушек* (Г., с. 57); *Я клялся быть стрелою брошенной // Рукой Немврода иль Ахилла* (Г., с. 57); *Я буду вихрем грозovým, // И громом, и огнем!* (Г., с. 84); *Я – попугай с Антильских островов...* (Г., с. 169); *И я в родне гиппопотама...* (Г., с. 286).

6. Сценарий обобщения «я + ты», «я + они», «я + все»: *Мы никогда не понимали // Того, что стоило понять* (Г., с. 5); *Я знаю, что деревьям, а не нам, // Дано величье совершенной жизни* (Г., с. 59); *Золотое сердце России // Мерно бьется в груди моей* (Г., с. 351).

Особенность поэтической самопрезентации (в отличие от обычной коммуникативной стратегии, для которой основные задачи – представить себя, познакомиться с другими) заключается в том, что она почти никогда не становится генеральным мотивом отдельного стихотворения, определяющим его структуру и образность. Но цель познания автором своего духовного мира, своего назначения, самооценки, определения своего внутреннего «я» или создания этого «я» (как имиджа) в глазах других (опосредованно через лирическое «я», как уже отмечалось) подспудно содержится более чем в половине рассмотренных произведений Н. Гумилева. Обращает на себя внимание и некое авторское «метание», связанное с объективными сложностями процесса самопознания (особенно для личности творческой и неординарной). Это проявляется в разнородности и даже порой «противородности» используемых поэтом *тактик самоподачи*:

- **тактика передачи объективной информации о себе:** *В стороне чужой // Жизнь прошла моя* (Г., с. 111); *...И понял, что я заблудился навеки // В слепых переходах пространств и времен, // А где-то струятся родимые реки, // К которым мне путь навсегда запрещен* (Г., с. 375); *Вот и монография готова, // Фолиант почтенной толщины: // «О любви несчастной Гумилева // В год четвертый мировой войны»* (Г., с. 123); *Мой предок был татарин косоглазый, // Свирепый гунн...* (Г., с. 56);

- **тактика передачи субъективной информации о себе:** *Я молод был, был жаден и уверен...* (Г., с. 361); *Как всегда, был дерзок и спокоен...* (Г., с. 51);

- **тактика акцентирования положительной информации о себе:** *...Иду торжественно и прямо // Без страха посреди пустынь* (Г., с. 286);

- **тактика акцентирования отрицательной информации о себе:** *Я вспоминаю, что, ненужный атом, // Я не имел от женщины детей // И никогда не звал мужчину братом* (Г., с. 95); *У меня не живут цветы...* (Г., с. 328); *Поэт ленив... // Алмазы, яхонты, рубины // Стихов ему рассыпать лень* (Г., с. 293); *Я не прожил, я протомился // Половину жизни земной...* (Г., с. 148);

- **тактика отсылки к детскому самообразу** (прогнозируемая оценка в большинстве случаев – положительная): *Я ребенком любил большие, // Медом пахнувшие дуга...* (Г., с. 334); *Все свершилось, о чем я мечтал // Еще мальчиком странно-влюбленным...* (Г., с. 101);

- **тактика предсказания конца, как правило, собственного** (посредством апелляции к состраданию и жалости – характерным чертам русского национального самосознания – формируется положительная оценка): *У жирафьего*

колодца // Я окончу жизнь мою (Г., с. 174); ...в моем грядущем воплощенье // Сделаюсь я воином опять (Г., с. 71); ...И я приму – и да, не дрогну я! – // Как поцелуй иль как цветок, // С таким же удивленьем огненным // Последний гибельный толчок (Г., с. 66); И умру я не на постели // При нотариусе и враче, // А в какой-нибудь дикой щели, // Утонувшей в густом плюще (Г., с. 61);

• **тактика самовозвеличивания, или гиперболизированного представления своих положительных черт или способностей:** Я, носитель мысли великой, // Не могу, не могу умереть (Г., с. 351); Снилось мне, что я сверкал на небе... (Г., с. 39); В этот мой благословенный вечер // Собрались ко мне мои друзья, // Все, которых я очеловечил, // Выведа их из небытия (Г., с. 328); Скажите мне, кто жизнью недоволен, // Скажите, кто вздыхает глубоко, // Я каждого счастливым сделать волен (Г., с. 72); Мне все открыто в этом мире – // И ночи тень, и солнца свет... (Г., с. 18);

• **тактика самоуничтожения, или литотирования собственных заслуг:** Но нет, я не герой трагический, // Я ироничнее и суше... (Г., с. 57); ...И сам я себя обманул, // Когда мог подумать... // Что я сам не только ночная // Бессонная песнь о тебе (Г., с. 113); Я – попугай с Антильских островов... (Г., с. 169); И я в родне гиппопотама... (Г., с. 286); Я знаю, что деревьям, а не нам, // Дано величье совершенной жизни (Г., с. 59);

• **тактика дистанцирования:** Да, я знаю, я Вам не пара, // Я пришел из иной страны... (Г., с. 61); Я тот, кто спит, и кроет глубину // Его невыразимое прозвание; // А вы, вы только слабый отсвет сна, // Бегущего на дне его сознания! (Г., с. 299);

• **тактика подчеркивания собственной уникальности:** Поэт, лишь ты единственный в силе // Постичь ужасный тот язык... (Г., с. 300); Перед тобой смущенно и несмело // Я молчал, мечтая об одном: // Чтобы скрипка ласковая пела // И тебе о рае золотом (Г., с. 145); Чужая жизнь – на что она? // Свою я выпью ли до дна? // ...оставьте завтрашнюю тьму // Мне также встретит одному (Г., с. 176); Я злюсь как идол металлический // Среди фарфоровых игрушек (Г., с. 57) (используется тройная антитеза: идол – игрушки, металлический – фарфоровые, я – они); ...И я верил, что солнце зажглось для меня... (Г., с. 20).

Как видно из вышеизложенного, лирические тактики всегда связаны с формированием положительной или отрицательной оценки. Заметим, что чаще других тактик Николай Гумилев реализует в своих текстах тактику самовозвеличивания, или гиперболизированного представления собственных положительных черт или способностей, и тактику подчеркивания собственной уникальности. Подобная завышенная самооценка, на наш взгляд, сформировалась не без влияния ницшеанских идей о Сверхчеловеке (Богочеловеке), которые в эпоху Серебряного века получили широкое распространение в кругах творческой интеллигенции и которыми интересовался Н. Гумилев.

Механизмы вывода образа «я» на уровень Богочеловека достаточно просты – это **синтагматическая ассоциативная близость «божественных» сем и тропика, общая для «я» и Бога:**

– Высокое косноязычье // Тебе даруется, поэт (Г., с. 5) (эпитет – высокое);

– ...Чтобы скрипка ласковая пела // И тебе о рае золотом (Г., с. 145) (семы «рай», «избранность»);

– *В этот мой благословенный вечер // Собрались ко мне мои друзья, // Все, которых я очеловечил, // Выведа их из небытия* (Г., с. 328) (эпитет – благословенный, акциональные глаголы из ЛСП¹ «Бог» – очеловечил, вывел из небытия);

– *Скажите мне, кто жизнью недоволен, // Скажите, кто вздыхает глубоко, // Я каждого счастливым сделать волен* (Г., с. 72) (устойчивое глагольное сочетание из ЛСП «Бог» – сделать счастливым);

– *О, если б ты была всегда со мной... // На звезды я бы мог ступить пятой // И солнце б целовал в уста горящие* (Г., с. 132) (признак Сверхчеловека – ступить на звезды, целовать солнце);

– *...как будто женственно все мирозданье // И управляю им всецело я* (Г., с. 150) (присвоение себе статуса Бога – правителя мироздания; интересная скрытая гендерная антитеза – мирозданье женственно, а «я» стихотворения – мужественно (см. об этом ниже));

– *Поэт... // Стань ныне вещью, Богом бывши, // И слово веще возгласи, // Чтоб шар земной, тебя родивший, // Вдруг дрогнул на своей оси* (метафора слова как действия, начала всех начал) (Г., с. 300);

– *Мне все открыто в этом мире – // И ночи тень, и солнца свет...* (Г., с. 18) (семы «всезнание», «всепроникновение», априори доступные только Богу);

– *...И я верил, что солнце зажглось для меня...* (Г., с. 20) (символическая сема «свет»).

Необходимо отметить, что во многом именно увлечение философией Ницше на рубеже XIX – XX вв. способствует формированию *гендерно маркированного дискурса*, выражающего социальную и творческую дифференциацию полов (Богочеловек, безусловно, мужчина). Если рассмотреть некоторые языковые механизмы реализации указанных тактик и когнитивных моделей самопрезентации, очевидной станет именно маскулинность скрытых кодов, связанных с мужским авторским началом. Так, наиболее частотными перформативными единицами лирического «я» являются номинаты образов мужской тематической группы, представленные лексемами мужского грамматического рода:

а) **мужские имена собственные:** в стихотворении «Дон Жуан» повествование ведется от первого лица (Г., с. 328); название собственной фамилии *Фолиант почтенной толщины: // “О любви несчастной Гумилева...”* (Г., с. 123);

б) **названия «воинствующих» ролей и профессий:** *Я конквистадор в панцире железном...* (Г., с. 17); *Я пропасть и бурям вечный брат* (Г., с. 17); *Я злюсь как идол металлический...* (Г., с. 57); *...я не герой трагический...* (Г., с. 57); *Но изгнанник я, // И за мной следят...* (Г., с. 111); *Я плыл, покорный пилигрим, // За жизнью благостной и мирной...* (Г., с. 162); *Я – угрюмый и упрямый зодчий...* (Г., с. 336); *...я буду снова я – // Простой индеец, задремавший // В священный вечер у ручья?* (Г., с. 77); *...в моем грядущем воплощенье // Делаюсь я воином опять* (Г., с. 71);

в) **наименования животных** (тоже, как правило, включающие сему «воинственность», «отважность»): *Я – попугай с Антильских островов...* (Г., с. 169); *И я в родне гиппопотама...* (Г., с. 286); *Я вызван был на поединок // Как тигр в саду...* (Г., с. 41); *Превращен внезапно в ягуара...* (Г., с. 39); *Я буду счастлив*

¹ ЛСП – лексико-семантическое поле.

тишиной... // Так зверь безрадостных лесов, // Почуявший весну, // Внимает шороху часов // И смотрит на луну... (Г., с. 86);

г) **неодушевленные существительные** (с актуализированной «мужской» семьей «активность», «действие»): *ненужный атом...* (Г., с. 95); *Я клялся быть стрелой брошенной // Рукой Немврода иль Ахилла* (Г., с. 57); *Я буду вихрем грозovým, // И громом, и огнем!* (Г., с. 84).

В результате знакомства с поэтическим дискурсом Н. Гумилева в сознании читателя формируется целостный образ лирического представителя авторского «я», наделенного базисными, с точки зрения поэта, характеристиками. Далее приведены лишь некоторые способы создания «штрихов к портрету», которые и делают образ объемным, а представление о синкретичном герое-авторе живым.

Характеристика физического самоощущения в пространстве и времени (реальном и хронотопическом, образном): *Я весело преследую звезду, // Я прохожу по пропастям и безднам // И отдыхаю в радостном саду* (Г., с. 17); *Царица, царица, ты видишь, я пленный, // Возьми мое тело, возьми мою душу!* (Г., с. 26); *Сады моей души всегда узорны, // В них ветры так свежи и тиховейны, // В них золотой песок и мрамор черный...* (Г., с. 26); *Снилось мне, что я сверкал на небе...* (Г., с. 39); *Мой предок был татарин косоглазый, // Свирепый гунн...* (Г., с. 56); *Мы на чужбине...* (Г., с. 59), *...О, если бы и мне найти страну, // В которой мог не плакать и не петь я, // Безмолвно поднимаясь в вышину // Неисчислимыя тысячелетья!* (Г., с. 59); *Я пришел из иной страны...* (Г., с. 61); *Мое прекрасное убежище – // Мир звуков, линий и цветов, // Куда не входит ветер режущий // Из недостроенных миров* (Г., с. 67); *Тот дом, где играл я ребенком, // Пожрал беспощадный огонь...* (Н.Г., с. 231); *У меня не живут цветы... // Только книги в восемь рядов, // Молчаливые, грузные томы...* (Г., с. 328); *А где-то струятся родимые реки, // К которым мне путь навсегда запрещен* (Г., с. 375).

Портретная и возрастная самохарактеристика: *...эти руки, эти пальцы // Не знали плуга, были слишком тонки...* (Г., с. 22); *Я молод был...* (Г., с. 361).

Акциональные предпочтения (поведенческие модели): *Победа, слава, подвиг – бледные // Слова, затерянные ныне... // Всегда ненужно и непрошено // В мой дом спокойствие входило* (Г., с. 57); *Я уйду, убегу от тоски, // Я назад ни за что не взгляну, // Но, сжимая руками виски, // Я лицом упаду в тишину* (Г., с. 64); *Я клялся быть стрелой брошенной // Рукой Немврода иль Ахилла* (Г., с. 57); *Я буду вихрем грозovým, // И громом, и огнем!* (Г., с. 84); *Как теперь молиться буду Богу, // Плача, замирая и горя, // Если я забыл мою дорогу // К каменным стенам монастыря...* (Г., с. 152); *Как любил я бродить по таким же дорогам, // Видеть вечером звезды, как крупный горох...* (Г., с. 200); *...Я учу их, как не бояться, // Не бояться и делать что надо* (Г., с. 307).

Характеристика социального окружения (реального и вымышленного): *Пять коней подарил мне мой друг Люцифер...* (Г., с. 20); *Чтоб войти не во всем открытый // Протестантский прибранный рай, // А туда, где разбойник, мытарь // И блудница крикнут: вставай!* (Г., с. 61); *Вероятно, в жизни предыдущей // Я зарезал и отца и мать...* (Г., с. 70); *...Собрались ко мне мои друзья, // Все, которых я очеловечил...* (Г., с. 308); *Машенька, я никогда не думал, // Что*

можно так любить и грустить (Г., с. 312); *Я люблю избранника свободы, // Мореплавателя и стрелка...* (Г., с. 336).

Самохарактеризация на уровне выполняемых ролей, как имеющих реальную социальную подоплеку, так и лишенных ее: *Я конквистадор в панцире железном* (Г., с. 17); *...в моем грядущем воплощенье // Сделаюсь я воином опять* (Г., с. 71); *...Когда же наконец, восставши // От сна, я буду снова я – // Простой индеец, задремавший // В священный вечер у ручья?* (Г., с. 77); *Я плыл, покорный пилигрим, // За жизнью благостной и мирной...* (Г., с. 162); *Я – угрюмый и упрямый зодчий // Храма, восстающего во мгле...* (Г., с. 336).

Выражение собственного психологического состояния и психосоматических ощущений: *Почему же не счастлив я, словно дитя <...>?* (Н.Г., с. 57); *Я полон тайною мгновений // И красной чарою огня* (Г., с. 18); *Я сгорал от бешеных желаний, // В сердце – пламя грозного пожара* (Г., с. 39); *Я как мальчик, схваченный любовью...* (Г., с. 45); *Я, верно, болен: на сердце туман, // Мне скучно все, и люди, и рассказы...* (Г., с. 56); *...Если в этой [жизни] – Боже Присносущий! – // Так жестоко осужден страдать!* (Г., с. 70); *...изнемогли от муки, // Я больше ее не люблю* (Г., с. 134).

Отражение особенностей характера, интеллектуального склада: *Ничего я в жизни не пойму, // Лишь шепчу: “Пусть плохо мне приходится, // Было хуже Богу моему, // И большее было Богородице”* (Н.Г., с. 400); *Мы никогда не понимали // Того, что стоило понять* (Г., с. 5); *Я не ищу большого знания, // Зачем, откуда я иду* (Г., с. 18); *Всегда живой, всегда могучий, // Влюбленный в чары красоты* (Г., с. 19); *И думы, воры в тишине предместий, // Как нищего во тьме, меня задушат* (Г., с. 22); *Я многое понял в тот миг сокровенный, // Но страшную клятву мою не нарушу* (Г., с. 26); *Поэт ленив...* (Г., с. 293).

Выражение собственных верований, желаний, мечтаний, предпочтений: *И верю, я любовь свою найду...* (Г., с. 17); *Тогда я сам мечту свою создам // И песней битв любовно зачарую* (Г., с. 17); *И, жарким сердцем веря чуду, // Поняв воздушный небосклон...* (Г., с. 19); *Я плыл... // За жизнью благостной и мирной...* (Г., с. 162); *Лишь одно я принял бы не споря – // Тихий, тихий, золотой покой* (Н.Г., с. 393); *...люблю затеи // Грозовых военных забав* (Г., с. 334).

Сообщение автобиографических сведений: *Но изгнанник я, // И за мной следят... // В стороне чуждой // Жизнь прошла моя»* (Г., с. 111); *Вот и монография готова, // Фолиант почтенной толщины: // “О любви несчастной Гумилева // В год четвертый мировой войны”* (Г., с. 123); *Мой предок был татарин косоглазый, // Свирепый гунн...* (Г., с. 56).

Оценивание себя как языковой личности: *Высокое косноязычье // Тебе даруется, поэт* (Г., с. 5); *И мне нравится не гитара, // А дикарский напев зурны... // Я читаю стихи драконам, // Водопадам и облакам* (Г., с. 61); *...Вот почему, мечтая о тебе, // Я говорю и думаю ритмически* (Г., с. 132); *Я кричу, и мой голос дикий, // Это медь ударяет в медь* (Г., с. 351); *Теперь мой голос медлен и размерен, // Я знаю, жизнь не удалась...* (Г., с. 361).

Во всех приведенных примерах даются детали внешнего и внутреннего портрета, набросанные рукой мастера, а значит, аутентичные его самовосприятию. Этим самопрезентация существенно отличается от презентации, где объект представления – другой человек (его физический облик, психологический портрет,

социальная роль и т. п.) и где сама стратегия (речевой жанр) становится определяющей в композиционно-структурном плане и семантическом наполнении стихотворения (см. произведения, посвященные другим поэтам¹), но она вовсе не предрекает перлокутивного успеха. Таким образом, с точки зрения коммуникативной эффективности все речевые реализации стратегии самопрезентации следует отнести к разряду коммуникативных удач (эффект воздействия предсказуем).

Однако, признавая лирическое «я» поэта его *коммуникативным имиджем*, выполняющим различные социализирующие функции, следует понимать, что имидж и истинное самоощущение поэта соотносятся так же, как маска и лицо, которое ее несет. Между тем отделить одно от другого в нашем случае представляется возможным, стоит только выйти за рамки чисто лирического дискурса поэта. Например, в своем письме Ф. Сологубу Н. Гумилев признавался: «И мне всегда было легче думать о себе как о путешественнике или воине, чем как о поэте, хотя, конечно, искусство для меня дороже войны и Африки» (Г., с. 364). С. Маковский, автор труда «На Парнасе Серебряного века», вторил в этом поэту: «Внимательно перечитав Гумилева и вспоминая о нашем восьмилетнем дружном сотрудничестве, я еще раз убедился, что настоящий Гумилев – вовсе не конквистадор, дерзкий завоеватель Божьего мира, певец земной красоты, то есть не тот, кому поверило большинство читателей, особенно после того, как он был убит большевиками. Этим героическим его образом и до “Октября” заслонялся Гумилев-лирик, мечтатель, по сущности своей романтически-скорбный (несмотря на словесные бубны и кимвалы), всю жизнь не принимавший жизнь такой, как она есть, убегавший от нее в прошлое, в великолепие дальних веков, в пустынную Африку, в волшебство рыцарских времен и в мечты о Востоке “Тысячи и одной ночи”» (цит. по (Г., с. 69)). Да и сам поэт «проговаривался», например, в стихотворении «Жизнь»:

Да, я понял. Символ жизни – не поэт, что творит слова,
И не воин с твердым сердцем, не работник, ведущий плуг, –
С иронической усмешкой царь-ребенок на шкуре льва,
Забывающий игрушки между белых усталых рук (Н.Г., с. 130).

Анализ стратегии самопрезентации в лирическом дискурсе Н. Гумилева показал, что она строится на ценностных столпах концептосферы поэта: Бог, добро, детство, любовь, сила духа².

Summary

E.S. Palekha. Poetic Text in Terms of Communicative Approach (on the Example of Poetic Discourse of N. Gumilev).

The article deals with the cognitive characteristics, tactics and language means of the self-presentation strategy realization of N. Gumilev's lyrical persona. We consider the phenomenon of poetic text from the point of view of non-conventional communicative approach,

¹ Стихов-портретов много у всех представителей Серебряного века, особенно у Н. Гумилева, И. Северянина, М. Цветаевой и др.

² Об этих и других репрезентантах концептосферы Н. Гумилева подробнее см. [6].

which makes it possible to analyze the features of self-perception and self-esteem of the author and his methods of creating “a communicative image” within the lyrical discourse.

Key words: communicative characteristics of poetic text, strategy of self-presentation, lyrical persona, tactical methods, cognitive essence of self-presentation, textual representation, N. Gumilev, communicative approach.

Источники

- Г. – *Гумилев Н.С.* Стихотворения. – М.: ЭКСМО-Пресс, 2002. – 416 с.
 Н.Г. – *Гумилев Н.С.* Сочинения: в 3 т. – М.: Худож. лит., 1991. – Т. 1: Стихотворения. Поэмы. – 589 с.

Литература

1. *Курьянович А.В.* Когнитивная сущность речевого жанра *самопрезентация* в эпистолярном дискурсе М.И. Цветаевой // Вестник ТГПУ. Сер. Гуманит. науки (филол.). – 2006. – Вып. 5. – С. 144–150.
2. *Иссерс О.С.* Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. – М.: КомКнига, 2006. – 288 с.
3. *Zarefski D.* The state of the art in Public Address Scholarship // Text in Context: Critical dialogues on significant episodes in American political rhetoric. – Davis (CA): Hermagoras Press, 1989. – P. 13–27.
4. *Терихов С.А.* О социальном аспекте речевого взаимодействия в коммуникативном контексте // Материалы Междунар. науч. конф. «Классическое лингвистическое образование в современном мультикультурном пространстве», посв. 65-летию Пятигор. гос. лингвист. ун-та. – Пятигорск: PGLU, 2004. – С. 147–149.
5. *Майерс Д.* Социальная психология. – СПб.: Питер, 1997. – 688 с.
6. *Палеха Е.С.* Концепт *Добро* в языке поэзии Серебряного века: Дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2007. – 206 с.

Поступила в редакцию
17.06.10

Палеха Екатерина Сергеевна – кандидат филологических наук, ассистент кафедры современного русского языка Казанского (Приволжского) федерального университета.
 E-mail: paleha-lav@mail.ru