

УДК 82-1+821.161.1:81

## КОНВЕРСИВ ПОЭТИЧЕСКОЙ КОММУНИКАЦИИ

### В ЛИРИКЕ А.А. ФЕТА

Безруков А.Н.

Объектом анализа данной работы является лирика Афанасия Фета. Компонентный анализ лирики осуществлен с позиций реализации в поэтической миромодели конверсии эстетического коммуникативного диалога. Персонифицированный мир поэзии Фета является условием не только внешней конкретизации эмоций и чувств. Традиционно отмечается, что основные темы наследия Фета – это природа, красота, чувства, пейзаж, любовь. Однако, на наш взгляд, лирика поэта сложнее и объемнее. В поэтическом тексте происходит сращение статики эпизодичности реальности и динамики эмоциональных переживаний лирического героя. Следовательно, читатель наблюдает конверсив поэтической коммуникации, что, в свою очередь, достаточно продуктивно для объективной оценки лирического нарратива. Вывод содержит мысль, что поэтический дискурс Фета комбинаторно соединяет разные грани реализации языка, который в свою очередь формирует смыслового многообразие лирики и неординарность читательских рецепций.

**Ключевые слова:** Афанасий Фет, поэзия чистого искусства, эстетическая коммуникация, автор, читатель, поэтика текста, художественный язык.

## CONVERSION IN POETIC COMMUNICATION

### OF AFANASY FET'S LYRIC POETRY

Bezrukov A.N.

The object of the analysis in this work is lyrics by Afanasy Fet. Component analysis is performed from the perspective of realization of the aesthetic communicative dialogue's conversion in the poetic world model. The personalized world of Fet's poetry is a condition not only for the external specification of feelings and emotions. The main topics of his legacy are nature, beauty, feeling, landscape, and love. However, in our opinion, Fet's lyric poetry is much more complicated and

extensive. In the poetic text there is a fusion of the static in the episodes of reality and the dynamics in the emotional experience of the lyric hero. Consequently, the reader observes the conversion of poetic communication which in turn is sufficiently productive for the objective evaluation of the narrative. In conclusion, the poetic discourse combinatorically connects different facets of language realization which forms semantic variety of lyrics and unordinary nature of the reader's reception.

**Keywords:** Afanasy Fet, poetry of pure art, aesthetic communication, author, reader, poetic of the text, literary language.

Когнитивная лингвистика на современном этапе своего развития стремится концептуально рассматривать категории *текста* и *дискурса* в условиях *коммуникативной оппозиции*, как вариант – творческого, трансформационного диалога между автором и читателем

Традиционный, однополярный взгляд на указанные категории за последнее время значительно поменялся, приобрел новый аспект дискуссионности [4]. Но следует признать, что и поэтический **текст**, и авторский **дискурс** имеют явно диалогическую природу внутренней самоорганизации и самопрезентации. Частность последней наиболее действительно представлена в практике **художественного письма**, практике ситуативного использования поэтического языка.

Несомненно, что диалог как *взаимодействие* говорящего/слушающего, пишущего/читающего создает особые условия, влияющие на объективную реализацию **коммуникативного** звена [2]. Крайности позиций в лирической наррации реверсивно меняются, создается некий **ролевой эффект** взаимозависимости *автора* и *реципиента*. Именно лирика Афанасия Фета, на наш взгляд, более показательна в этом плане для XIX века, периода активной стабилизации формы, стагнации жанра, коррекции смыслового перпендикуляра. Следовательно, новизной данной работы является возможность иначе представить контуры оценки поэтического наследия одного из классиков золотого века русской литературы.

Тексты Афанасия Фета известны читателю в первую очередь ярко-вероятностной манифестацией и атрибутикой *природно-естественного мира*. Для поэта изобразить красоту природы, масштабность живого звука и естественного цвета, а также гармонию человека и реальной действительности является, на первый взгляд, наивысшей задачей. Но это лишь формальный предел творчества. Следует учитывать, что поэзия есть сочетание буквального *изображения внешних реалий*, что есть отправная точка впечатлений, и *воплощение динамики чувств* лирического героя, а далее и **реципиента**. Именно реципиент группирует объективность картинки в сферическое, орнаментальное целое. Следует указать, что лирика [6; 8] всегда значит более, нежели то, что номинативно сказано, вербально [10] отмечено автором. Причиной такой игры и является поэтический язык – *гибкий* инструмент творца, конгломерат приемов и манипуляционных конверсий сознания читателей. Именно Афанасий Фет, стремится к преодолению собственно *знакового*, наличного комплекса, и, что следствие, погружает читателя в многообразие процедуры декодирования смысла текста, ибо, как отмечал Ю.М. Лотман, «единство структуры текста раскрывает в нем содержание, которое вступает в конфликт с чисто языковыми его значениями» [8, с. 119].

Специфика **поэтической коммуникации** у Фета обусловлена особенностями конструирования экспрессивно-эстетического сообщения: читатель получает лишь *импульс*, его надо принять и *развить/редуплицировать*, сделать картинку не только наглядно-зримой, но и *активной* для восприятия. В связи с этим, автору свойственны как предельная отвлеченность от конкретно-детального мира, так и личностный характер использования языка.

Лирический текст [*коммуникативная модель*: автор – текст – читатель] есть пространство сращения в семантическое единство *имплицитно* (внутренне) и/или *эксплицитно* (внешне) выраженных эмотивно-аксиологические интенций. Например, таких как цветовая колористика, парадигма художественного рисования, метафорика изображаемого, неприкосновенность авторской

позиции, точность передачи природного, естественного, особое гармоничное созвучие *временного и векового*.

Для Фета создать неповторимость, непохожесть, реальность картины только половина творческой работы, далее идет тщательное комбинирование, верификация созвучий эстетических взглядов с реципиентом. Следовательно, читатель, как правило, воспринимает лирический текст Афанасия Фета как нечто лично к нему обращенное. Этим обуславливаются особенности **лирической коммуникации** в целом, в частности, потребность в многократном прочитывании текста, как вариант, запоминания наизусть, когда срабатывает максимальная степень художественного рисования. Восприятие произведения при неоднократном прочтении, как следствие, не может оставаться неизменным [3]. Именно смена чувств, колебание эмоций происходит в формате иерархических позиций:

*близкое / далекое*

*настоящее / образное*

*реальное / идеальное*

Автор как бы скользит по наличной шкале эмоционального. Аксиологическая, ценностная функция текстов Фета максимально персонифицирована. Читатель не может точно определиться *для себя* с множественностью звучащих категорий. В свою очередь, для автора это и память, и история, и номинация, и выбор, и ограничение, и счастье, и любовь, и миропорядок, и желание, и страсть, и страх, и утрата, и искусство. Пределы значимости понятий соразмерны внутренним желаниям **читателя**, магистральным процессам приобщения к *истине*, идентификации *себя* в реальном мире.

Метафизика настоящего у Фета постигается не формой буквального, естественного существования героя, но функциональным пределом допущений трансформаций действительности. В данном случае, **норма** (вариант, **анти-норма**) становится единственно верной *конверсией* логического решения

поэтической заданности. Перевоплощение, диссолюция поэтического дискурса Фета становятся приметами его авторского **стиля**.

Пространство и время [11] в лирике Фета наиболее акцентно воплощают конверсию поэтической коммуникации, точно ее объективируют. Наличествует в фетовской поэзии несколько уже устоявшихся периодов естественной визуализации реалий. Это природное время – время года, время суток. Для Фета **время** – показатель устойчивой стабильности, повторяемости, смены желаний и возможностей. Одновременно с природным временем – внешним *хроносом* – в самом общем виде читатель замечает и пределы времени биологического: *жизнь – смерть*, молодость, годы зрелости – старость, причем какие-либо этапы взросления в текстах нарочито отсутствуют. Кадры как бы замирают в вечной паузе, такой авторский прием позволяет возвращаться к моменту наивысшего напряжения вновь и вновь. Не случайно, приходится иногда говорить о *безглагольности* [7] Фета. **Конверсия** – превращение – особо воздействует на читателя. Смысловыми точками становятся номинации формальных *бездействий*. Созерцая, чувствуя, реципиент событийно раскручивает авторский план потенциального *диалога*.

У Фета можно встретить и время *вечности*, и время *бытия*, и время *вненаходимости*, время *пути*. Тонкая дифференциация меняет и общую оценку всей ситуации. Высветить *для себя* нужное, в зависимости от контекста истории, и будет важным условием рецепции фетовского наследия. Хотя и не встречается у поэта времени буквально исторического, вероятно, оно трудно постижимо как для автора, так и для читателя, но ощущение мифологической архаики, полюса архетипа, сиюминутного/частного все же испытывается, благодаря, «предметному миру», который выступает у Фета в весьма своеобразной роли» [1, с. 175].

Сложно-параметрический, онтологически-бытийный ракурс исторически-временной раскладки характерен в большей степени для лирики Ф.И. Тютчева. Его лирика конкретна, детальна, но, одновременно с этим, и сложна, и ассоциативна, и прагматична. Относительно контрастов этих двух

представителей «чистого искусства» в критической литературе уже было сказано достаточно. Напомним только, что поэзия «чистого искусства» по-особому понимала и изображала красоту, естественность чувств [9]. Красота для Фета всегда была **поэтической константой**, той субстанцией, с помощью которой поэт ограничивает свои творения. Важнейшей составляющей красоты для поэта всегда была *гармония*, проявляющая себя в музыкальности, напевности и особой звучности произведения. Мир красоты [5] у Фета претворен не только словом, вербальной номинацией, но звуком, музыкальной слитностью, принятием **инструментовки**. Звучание пространственной стихии *лета*, на наш взгляд, более динамично, чем претворение других времен года. Для поэта лето и родное, и близкое по духу состояние. Оно же со «жгучим воздухом», «с синим, подернутым дымкой небом», «с золотыми переливами», «с лиловым дымом заката», «с ароматом скошенных цветов над меркнувшей степью» прорисовано как органичная эстетическая модель взаимных замещений. Ведь «язык как универсальная знаковая система не только отображает реальную действительность, он ее структурирует» [4, с. 205]. В стихотворении «Вечер» [13, с. 227-228] это также дополняется «ясной рекой», «померкшим лугом», «вздохами дня», «дыханьем ночным».

*Прозвучало* над ясной рекою,  
*Прозвенело* в померкшем лугу,  
Прокатилось над рощей немою,  
Засветилось на том берегу.

Далеко, в полумраке, луками  
Убегает на запад река;  
Погорев золотыми каймами,  
Разлетелись, как дым, облака.

На пригорке то сыро, то жарко,  
*Вздохи* дня есть в *дыханьи* ночном...

Но зарница уж теплится ярко

Голубым и зелёным огнём.

В стихотворении «Осень» [12, с. 198] автор не просто передает *красоту природы*, это не главная цель. Фетовской лирике присуща иная идейная сущность, более глубокий смысл. За образом беззвучной и «хладной осени» читатель видит бездонность человеческой души. Именно ради этого поэт прислушивается к *тишине*, наблюдает за «горящей осенью», наслаждается ликом естественности. Он хотел почувствовать малейшие волнения и движения души, как аксиологические ориентиры **вечности**. В своей поэзии Фет нарочито передавал взаимосвязь *природного* и *духовного* начал. Естественность и потенциал чувственно соразмерно дополняется картинками буквального, того, что человек любит, то, чем он живет. Как следствие, природа дополняет метафизическую жизнь человека, гармонично складывает внешнее и внутренне в единый мозаичный набор. Одновременно с этим, *поэт* и *природа* выступают как единое целое, некое неделимое единство.

Как грустны сумрачные дни

Беззвучной осени и хладной!

Какой истомой безотрадной

К нам в душу просятся они!

Но есть и дни, когда в крови

Золотолиственных уборов

Горящих осень ищет взоров

И знойных прихотей любви.

Молчит стыдливая печаль,

Лишь вызывающее слышно,

И, замирающей так пышно,

Ей ничего уже не жаль.

В данном стихотворении срабатывает столь интересная для Фета проработка с *формы*. Ключом к пониманию текста становится опоясывающая / парная рифмовка: [дни – они], [хладной – безотрадной], [в крови – любви], [уборов – взоров], [печать – жаль], [слышно – пышно]. Циклическое закрепление формы подтверждается круговым движением самой жизни. Безусловно, лирика Фета отлична от традиционного воплощения идеала, например, как это сделано у А.С. Пушкина. И все же, **диссонанс** для поэта – некая провокация реципиента, необходимый *эстетический* сдвиг, отчасти смежный с предварительной стадией осмысления – сном. Предчувствие сна, грез, мнимости – один из ведущих мотивов фетовской лирики. Он становится также и формой реализации реалистического **двоемирия**, которое остается у Фета в неизменном относительно романтизма начала века XIX века виде.

Мир лирики Афанасия Фета практически всегда наполнен двойственностью оценки. Человеческое затемняется природным, природное немислимо без эмоционально-чувственного. Праздник жизни, который рисует поэт, принципиально важен для поддержания коммуникативной составляющей. Красота действительна по своей онтологической установке, читательское настроение вслед за лирическим героем доминирует в мире внешних вещей и деталей. Не случайно отмечает И.Л. Альми, что «показ объективно природных моментов перемежается с названием психофизических состояний» [1, с. 176]. Поэтическое дарование Фета в том, что он смог рационально познать чувственное, постичь то, что зачастую виделось и представлялось максимально условным, конкретизировать, уточнить эффект эмоционального заряда.

Уже классическая эмоционально образная модель прорисовки зимы «с бегом далеких саней на блестящем снегу», «с игрой зари на заснеженной березе», «с узорами мороза на двойном оконном стекле» концептуально воссоздана в «Чудной картине» [13, с. 55].

Чудная картина,  
Как ты мне родна:  
Белая равнина,

Полная луна.  
Свет небес высоких,  
И блестящий снег,  
И саней далёких  
Одинокий бег.

Можно, конечно, отметить, что все это лишь естественный результат хорошего знания природы автором, который долго прожил в непосредственной близости к ней. Но не только в этом знание. Поэты первой половины XIX века часто жили в деревне, вели хозяйство, охотились, любовались природой и имели много знаний о ней. Фет был настолько внимательным наблюдателем, что и сам влюблялся в родную природу, с трепетом в душе мог передать данное чувство, одарить зависимостью от нее читателям последующих эпох.

Текст «Чудной картины» необычайно строен поэтически. Художественное пространство-время не столько прорисовано, сколько популяризировано объяснено. У читателя, несомненно, возникает переживание мотива одиночества, обреченности, грусти и одновременно с этим – страстное желание и принятие природного, какого-то родного тепла. Стремление героя покорить вертикаль и горизонталь мира сбивается в точке-пути, это тоже некое время: время ожиданий, страхов, страстей, желаний. Модусом оценки данного стихотворения становится «код чуда», «код пиктографического акцента». Следовательно, рисуя, читатель вносит конверсию многообразия, но завершить буквально процесс образного рисования у Фета практически невозможно.

Следует отметить, что природа в изображении поэта зачастую кажется конкретной, она изображается в определенное время суток, в определенное время года. Эти черты угадываются по тонким приметам/деталям сезонных проявлений, но образно, метафорически звучат в контексте самих произведений. Максимум консолидации видим в стихотворении «Сияла ночь. Луной был полон сад...» [12, с. 42].

*Сияла ночь.* Луной был полон сад; лежали  
Лучи у наших ног в гостиной без огней.

Рояль был весь раскрыт, и *струны* в нем *дрожали*,  
Как и *сердца* у нас за песнею *твоей*.

Ты пела до зари, в слезах изнемогая,  
Что ты одна – *любовь*, что нет любви иной,  
И так хотелось *жить*, чтоб, звука не роняя,  
Тебя любить, обнять и плакать над *тобой*.

И *много лет прошло*, томительных и скучных,  
И вот в тиши ночной *твой голос* слышу вновь,  
И веет, как тогда, во вздохах этих звучных,  
Что ты **одна** – *вся жизнь*, что ты **одна** – *любовь*.

Что нет обид судьбы и сердца жгучей муки,  
А жизни нет конца, и цели нет иной,  
Как только *веровать* в рыдающие звуки,  
Тебя любить, обнять и плакать над *тобой*.

Самуил Маршак, восхищаясь «свежестью, непосредственностью и остротой фетовского восприятия природы», «чудесными строками о весеннем дожде, о полете бабочки», «проникновенными пейзажами», прав, когда утверждает, что «его стихи вошли в русскую поэзию, стали ее неотъемлемой частью». Природа у Фета одухотворена, она как бы и не имеет границ, примерно в схожем чувстве оценивает ее и читатель/реципиент.

Лирику Фета необходимо принимать интуитивно. Следует соглашаться с условиями авторских претворений, движений по кругу **вечного**, то, что для поэта значимо, кристаллизировано в форме *лирического параллелизма*. В текстах Фета целостно выражаются мысли, чувства, ощущения. Они, вероятно, призваны иметь общечеловеческое значение. Пусть небольшое, частное, но понятное любой думающей и чувствующей личности событие обычно положено в основу его произведений. Как уже отмечалось, эта мысль актуальна

при объективной оценке лирики Фета, поэт интересуется всем *сиюминутным, мгновенным, малым*. Таким образом, интересы лирического героя соразмерны как типичному, так и *идеальному читателю*.

Фет в лирике касается **вневременных, над-пространственных** высот. Учитывая достоинства человека, он проникает в суть естества, делится опытом адекватной оценки. Можно констатировать, что его лирика *действenna*, *человечна*, *сферична* и показательна. Сохранением гармонии в ней является фиксация исторически закономерного процесса взросления человека: от хаоса к сентенции и стадиальности. Мировой порядок по Фету доступен для каждого, но начать нужно именно с *себя*. Социальное пространство, культура есть поддерживающий естественную человеческую природу механизм. Диалогически-реверсивный отклик на это дает и сам окружающий мир. Фет хотел видеть, говоря словами Иммануила Канта, «человечество в его полном моральном совершенстве», в гармонии с прекрасной природой, способной служить всем подлинно человеческим целям, целям разума, целям добра и красоты. Природа в его поэзии такова всегда, в любой момент она готова откликаться на малейшие людские чувства и желания, да и сама пробуждает именно к этому. И человек в особые счастливые мгновения своего существования, порождаемые всемогущей природой, *обнаруживает* в себе наличие *вечного добра*, нравственной могущественной любви ко всему необъятному миру. Знаково в данном контексте звучит стихотворение «Это утро, радость эта...» [14, с. 106].

Это утро, радость эта,  
Эта мощь и дня и света,  
Этот синий свод,  
Этот крик и вереницы,  
Эти стаи, эти птицы,  
Этот говор вод.  
Эти ивы и березы,  
Эти капли, – эти слезы,

Этот пух, – не лист,  
Эти горы, эти доли,  
Эти мошки, эти пчелы,  
Этот зык и свист,  
Эти зори без затмения,  
Этот вздох ночной селенья,  
Эта ночь без сна,  
Эта мгла и жар постели,  
Эта дробь и эти трели,  
Это все – **весна**.

Природа у Фета – ни с чем несравнимое **чудо**. Трудно найти другого поэта в лирике XIX века, которому так внимательно и трепетно удастся увидеть красоту природы, изобразить и представить чувство этой любви практически к каждой травинке, к каждому элементу естественного мира.

Афанасий Фет на практике художественного письма играет роль не столько *демиурга/творца* слова/события, но и, что может быть первично – настоящего художника, талантливое музыканта, способного архитектора, блестящего скульптора. Он эмоционален, наслаждается каждым мгновением жизни, пытается уточнить все, далее – передать осознаваемую необыкновенную красоту природы. И все это, конечно, обращено к читателю. Поэт боится, что естественно исключительная, моментальная ткань живого может ускользнуть **незапечатленной, незафиксированной**.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что необычность, яркость, неповторимость поэзии Афанасия Фета заключается в авторской компиляции разных уровней эстетического конструкта, проектировании художественно многомерного мира. Автор в данном случае ориентируется не только на язык, хотя он и является для него существенной, качественной производной. Для возможности проговорить чувство Фет гармонично сочетает действенный переход чувств и эмоций с покадровым, транспарентным рисованием.

Картинка, которая проекцией начально воспринимается читателем, далее перераспределяется комбинаторикой субъективного. Реципиент, декодируя фетовский текст, наблюдает конверсив поэтической коммуникации. Это в свою очередь, достаточно продуктивно для объективной оценки наследия Афанасия Фета, уточнения использованных магистральных приемов, конкретизации обозначения функций поэтических средств. Следовательно, поэтический дискурс А.А. Фета мозаично соединяет разные грани реализации языка. Ситуативность применения поэтического языка формирует смысловую многообразие лирики, задает неординарность читательских трактовок.

### **Список литературы:**

1. Альми И.Л. Внутренний строй литературного произведения. – СПб.: Издательско-торговый Дом «СКИФИЯ», 2009. – 336 с.
2. Безруков А.Н. Коммуникативные стратегии анализа художественного дискурса // Вестник Димитровградского инженерно-технологического института. – 2017. – № 2 (13). – С. 143-149.
3. Безруков А.Н. Структурный анализ лирического текста как модель репрезентации эстетических координат [Электронный ресурс] // *Studia Humanitatis*. – 2017. – № 3. – URL: <http://st-hum.ru/node/578> (дата обращения: 12.03.2018).
4. Безруков А.Н. Модель когнитивной дескрипции художественного дискурса // Национальная идентичность сквозь призму диалога культур: Россия и иберо-американский мир. Материалы III Международного конгресса (28-30 сентября 2017 г.). – Ростов-на-Дону: Южный федеральный университет, 2017. – С. 205-210.
5. Благой Д.Д. Мир как красота (О «Вечерних огнях» А. Фета) // Фет А.А. Вечерние огни. – М.: Наука, 1979. – С. 495-635.
6. Винокур Г.О. О языке художественной литературы. – М.: КомКнига, 2006. – 328 с.

7. Гаспаров М.Л. Фет безглагольный. Композиция пространства, чувства и слова // Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т. II. О стихах. – М.: Языки русской культуры, 1997. – С. 21-32.

8. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. – Л.: Просвещение, 1972. – 272 с.

9. Луцевич Л.Ф. Темпоральные конструкции в лирике А. Фета // Новый филологический вестник. – 2010. – № 1(12). – С. 92-104.

10. Ранчин А.М. Преодоление банальной семантики: лексика и синтаксис в стихотворении Афанасия Фета «Шепот, робкое дыханье...» // Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова. – 2016. – № 7. – С. 531-539.

11. Фаритов В.Т. Философия времени и вечного возвращения в лирике Афанасия Фета // Филология: научные исследования. – 2015. – № 3. – С. 216-223.

12. Фет А.А. Вечерние огни. – М.: Наука, 1979. – 816 с.

13. Фет А.А. Собрание сочинений и писем: В 20-ти т. Т. 1. Стихотворения и поэмы 1839–1863 г. / Под общей ред. Г.Д. Асланова и др. Ред. тома Н.П. Генералова, В.А. Кошелев, Г.В. Петрова. – СПб.: Академический проект, 2002. – 552 с.

14. Фет А.А. Сочинения и письма: В 20-ти т. Т. 5. Вечерние огни. Стихотворения и поэмы 1864–1892 гг., не вошедшие в сборники. Кн. 2. – М.; СПб.: Альянс-Архео, 2015. – 720 с.

### **Сведения об авторе:**

Безруков Андрей Николаевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии Бирского филиала Башкирского государственного университета (Бирск, Россия).

### **Data about the author:**

Bezrukov Andrei Nikolayevich – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of Philology Department, Birk Branch of Bashkir State University (Birk, Russia).

**E-mail:** in\_text@mail.ru.