

Островский; под общ. ред. Г. И. Владыкина. – М.: Искусство, 1973. – С. 376–391 .

7. Слышкин, Г. Г. Лингвокультурные концепты прецедентных текстов / Г. Г. Слышкин. – М.: Academia, 2000. – 139 с.

8. Степанов, Ю. С. Альтернативный мир. Дискурс. Факт и принцип причинности // Язык и наука конца XX века.– М.,: Наука, 1996. – 432 с.

9. Степанов, Ю. С. Константы: словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. –3-е изд., испр. и доп. М., 2000. – 990 с.

10. Шанский, Н. М. Фразеология современного русского языка / Н. М. Шанский. – СПб.: Спец. лит., 1996. – 192 с.

11. Яценко, Т. А. Каузация в русском языковом сознании : монография / Т.А. Яценко. – Симферополь : «ДИАЙПИ», 2006. – 478 с.

КОММУНИКАТИВНАЯ ОЧЕРЧЕННОСТЬ СОВРЕМЕННОГО ЛИРИЧЕСКОГО ТЕКСТА

И.П. Зайцева

Витебский государственный университет имени П. М. Машерова
(Витебск, Республика Беларусь)

На современном этапе развития филологической науки, который, как известно, характеризуется утверждением антропоцентрической парадигмы в качестве ведущей, в перечень наиболее значимых аспектов интерпретации словесно-художественных произведений закономерно вошёл *коммуникативно-стилистический* аспект, предполагающий в том числе развёрнутую и разностороннюю характеристику участников эстетически осложнённого коммуникативного процесса, каким является как передача, так и восприятие смысла в любом литературном произведении.

Вне всякого сомнения, осуществляя анализ подобного характера, необходимо принимать во внимание родо-литературную и жанрово-стилистическую принадлежность словесно-художественных произведений, поскольку лежащие в их основе конструктивные параметры могут в значительной степени влиять и на результаты интерпретации. Так, лирика, являющаяся, по общему мнению исследователей, *наиболее субъективным* из всех родов литературы, предполагает передачу в лирическом произведении особого отношения к действительности, отличного от того, что можно наблюдать в прозе или драматургии. Т. И. Сильман по

данному поводу высказывается следующим образом: «Для лирики, в отличие, например, от эпического повествования (роман, новелла), характерно вовлечение в сферу изображения лишь тех элементов действительности, которые важны для точки зрения лирического героя, и притом в непосредственной связи с сюжетом данного стихотворения.

Внутренним движущим импульсом всякой подлинной лирики, ядром её семантической структуры является момент постижения лирическим героем ... того или иного явления или события, составляющего определённую веху в некой индивидуальной душевной биографии» [4, с. 5 – 6].

Выражение «лирический герой» в данном случае употреблено для обозначения одной из ипостасей адресанта лирической структуры – коммуниканта, инициирующего процесс эстетически осложнённого коммуникативного взаимодействия с воспринимающей стороной, в большинстве случаев квалифицируемого как адресат-читатель, который, будучи фигурой по большей части умозрительной, сформированной в сознании автора в соответствии с представлениями последнего о том (тех), кто будет воспринимать его творчество, тем не менее также может быть воплощён в лирической структуре в нескольких ипостасях.

В одной из наших работ отчасти уже шла речь о появлении новых возможностей для интерпретации одной из ключевых эстетических категорий лирической структуры – категории *лирический субъект* [1], – которые открываются при рассмотрении произведения с позиций коммуникативно-стилистического подхода. В данном же случае наше внимание в основном будет сосредоточено на не менее значимой для любого лирического произведения эстетической категории – категории *лирический адресат*. Сразу же отметим, что в истолковании данной категории, как и в подходах ко второму компоненту дихотомии «*лирический герой – лирический адресат*», единства не существует. С уверенностью можно лишь утверждать – вслед за работами не только известных исследователей-филологов (М. М. Бахтина, М. М. Гиршмана, Б. О. Кормана, Д. М. Магомедовой и других), но и самих поэтов-классиков, среди которых О. Э. Мандельштам, Н. С. Гумилёв и другие, – что фигура адресата в первичных речевых жанрах (в которых, как правило, преобладает информативная функция) *отли-*

чается от аналогичной категории в жанрах вторичных (в число последних входят и литературно-художественные произведения), причём достаточно существенно. В. И. Тюпа по данному поводу замечает: «В первичных речевых жанрах фигура адресата совпадает с реальным «получателем» – участником единичного коммуникативного события высказывания; однако в произведениях идеологических (в частности, литературных) она является позицией миропонимания, уготованной для каждого потенциального реципиента – позицией «разных степеней близости, конкретности, осознанности» (Бахтин). Любое существенное изменение текста ведёт к изменению такой позиции, что **позволяет мыслить «имплицитного» адресата как рецептивную функцию текста, не отождествляемую ни с фактическим его читателем, ни с условным («эксплицитным»)**» (выделено мною. – И. З.) [5, с. 14]. В связи со сказанным обратим также внимание на высказывание Б. О. Кормана об адресате художественного произведения как о «концентрированной личности, являющейся элементом не эмпирической, а эстетической реальности» [цитируется по: 5, с. 14], творя которую, автор, по выражению М. М. Гиршмана, формирует принципиальные особенности читательского восприятия как неотъемлемую часть художественного мира, «характеризующуюся **авторитарностью монологического согласия, или провокативностью диалогического разногласия, или инспиративностью диалогического согласия, а также различной мерой соотносительности взаимодополнительных начал узнавания, остранения, сопереживания (герою) и сотворчества (с автором)**» (выделено мною. – И. З.) [5, с. 14].

В приведённой цитате, как представляется, исследовательски обобщены наиболее распространённые (однако, безусловно, не все возможные) для лирического произведения варианты «взаимодействия» лирического героя и лирического адресата, которые в самом деле могут развиваться по нескольким линиям – причём в русле как коммуникативного *со-трудничества*, так и коммуникативного *противо-стояния*.

В настоящее время уже достаточно общепризнанным исследователями является тот факт, что воплощённый в стихотворении лирический субъект в ипостаси «*лирическое я*» имеет определённые грамматические «показатели»: это прежде всего *личное ме-*

стоимение **я** и притяжательное местоимение **мой** в различных падежных формах, а также соответствующие личному местоимению формы глаголов первого лица единственного числа настоящего и будущего времени (в роли таких же показателей могут выступать и относящиеся к личному местоимению глагольные формы прошедшего времени, обладающие грамматическими значениями числа и рода при отсутствии у них значения лица).

Однако в существующем разнообразии лирических текстов указанные – вполне определённые – грамматические приметы выраженности лирического субъекта в сочетании с авторскими «указаниями» на лирического адресата могут передавать множество оттенков формирующихся между этими взаимодействующими в лирическом пространстве коммуникативно-эстетическими категориями.

Некоторые из вариантов подобного коммуникативного взаимодействия рассмотрим далее на материале лирического творчества одной из современных поэтесс – **Инны Александровны Кабыш**, которое в настоящее время уже завоевало признательность не только у довольно широкого круга читателей (издано около десяти сборников произведений этого автора), но и у критиков, отмечающих глубину содержания и оригинальность формы поэтических произведений этого автора. Лирические произведения поэтессы удивительно разнообразны как по используемым в них выразительно-изобразительным приёмам, так и по вариантам взаимодействия в созданных ею лирических структурах коммуникантов – лирического субъекта и лирического адресата. Так, в значительной части стихотворений поэтессы безоговорочно превалирует лирический субъект с явными признаками лирического **я**; лирический адресат (в подобных случаях это чаще всего – предполагаемый читатель) в этом случае становится особенно неконкретным (в большей степени, нежели это предопределено конструктивными принципами лирики как литературного рода) и мыслится как личность, существенно дистанцированная от действующего в стихотворении лирического субъекта, – ср., например:

*В моей бестрепетной отчизне,
как труп, разъятой на куски,*

*стихи спасли **меня** от жизни,
от русской водки и тоски.
Как беженку из ближней дали,
меня пустивши на постой,
стихи **мне** отчим домом стали,
колодцем,
крышею,
звездой...*

*Как кесарево – тем, кто в силе,
как Богово – наоборот,
стихи, не заменив России,*

***мне** дали этот свет – и тот (здесь и далее во всех случаях выделено мною. – И. З.) [2].*

Аналогичная картина в плане концептуальной (и соответственно – грамматической) выраженности лирического субъекта и его соотнесённости с лирическим адресатом наблюдается и в приводимых далее стихотворениях:

***Я** старости боялась хуже смерти:
так рыба, житель вод, боится тверди:
как ей вода, так **мне** нужна любовь...
А в старости, когда остынет кровь,
когда **мой** лоб избородят морщины,
когда **меня** разлюбят все мужчины
и там, где розы рдели, будут мхи, –
кто не предаст **меня**?*

Одни стихи;

Электричка спешит в Москву...

***Я** давно ни о чём не плачу:*

Это дождь.

Разве я живу?

***Я** здесь просто снимаю дачу.*

***Я** тащу на себе свой быт
этим вывороченным просёлком,
где убит ты иль не убит,
ты и сам-то не знаешь толком.*

***Я-то** ладно, **я** всё ж поэт,
я не зря хоть здесь умираю...*

Конца края России нет

и в ней каждый бредёт по краю [2].

Отметим, однако, характерную грамматическую особенность второго из приведённых стихотворений: включённость в лирическую структуру, помимо личного местоимения **я**, ещё одного личного местоимения – **ты**. При сугубо формальном подходе его можно было бы принять за указание не столько на предполагаемого читателя, но и на конкретизируемого коммуниканта-адресата для лирического субъекта: *где убит ты иль не убит, / ты и сам-то не знаешь толком*. Но в данном случае местоимение **ты**, как и относящаяся к нему глагольная форма второго лица настоящего времени (*не знаешь*), употреблены в качестве языковых знаков, заключающих в себе явно обобщающее значение: состояние, испытываемое лирическим субъектом, распространяется с их помощью на кого бы то ни было. При этом данные лингвистические сигналы существенно способствуют воплощению одной из характерных содержательных особенностей, свойственных именно лирике: «... о самых своих, казалось бы, интимных переживаниях поэты ощущают необходимость рассказывать многим и многим ... Это – потому, что они, собственно, по сути, рассказывают уже не «о себе», а в объективированной форме сообщают об определённых душевных переживаниях, которые открылись им на основании личного опыта, нашедшего отражение в том или ином стихотворении» [4, с. 38].

Следует отметить, что в лирике И. Кабыш личное местоимение **ты**, коррелятивно взаимодействуя в лирической структуре с личным местоимением **я**, может выражать и совсем иные взаимоотношения между лирическими коммуникантами – в частности, указывать на то, что зафиксированное в произведении лирическое переживание было, вне всякого сомнения, *совместным*, с безусловным участием в нём и вполне отчётливо представленного в стихотворении, хотя иногда и неконкретизированного, собеседника, переводя таким образом запечатлённое в лирическом тексте переживание в *со-переживание*. Примером подобного развития в лирической структуре взаимоотношений коммуникантов может служить приводимое далее стихотворение:

*Ты мне кровного был родней,
ты отчизной мне был земной,*

ты Флоренцией был *моей*,
бессердечной *моей* страной.
Я тебе говорю: прощай, –
зла не помня и не скорбя:
я тебе показала рай –
ты ж изгнал меня из себя [2].

В данном стихотворении взаимоотношения между лирическими коммуникантами, вслед за В. И. Тюпой, с нашей точки зрения, можно определить как характеризующиеся «провокативностью диалогического разногласия», поскольку, как следует из контекста, лирический адресат не оправдывает ожиданий лирической героини. Местоимения *я* и *ты* на протяжении всего развёртывания лирического сюжета сохраняют при этом контрастную соотнесённость, достигающую своего пика в заключительных строках: *я тебе показала рай – / ты ж изгнал меня из себя*, – где, во-первых, наблюдается наибольшая степень концентрации местоимений (пять единиц, из которых четыре принадлежат к разряду *личных* местоимений); во-вторых – эта контрастность поддерживается и семантикой употреблённых в сочетании с «оппонирующими» местоимениями глагольных форм: (*я*) *показала (рай)* – (*ты*) *изгнал (из себя)*.

В стихотворении И. Кабыш с названием «Послушнику Антону», несмотря на преобладающее присутствие в нём личного местоимения первого лица (*я* употреблено дважды, *ты* – в косвенном падеже – один раз), лирический адресат, напротив, конкретизирован в большей степени, нежели в предыдущем стихотворении: авторское указание на него с помощью личного имени (*Антон*) позволяет читателю даже соотнести эту фигуру с реально существующим прототипом. Безусловно, под влиянием общих для лирических произведений качеств обобщённость, возможность соотнести эту фигуру не с конкретным, а со многими представителями человечества также имеет место и в данном случае, однако и реальность созданного образа адресата оказывается при этом весьма выраженной:

Послушнику Антону
*Как пономарь псалтырь,
ливень бубнит по жести...
Я не уйду в монастырь.
Даже с тобою вместе.
Я, брат, останусь тут:
с неба стихотворенья
ждать – дадут, не дадут?
... Вот где смиренье (выделено мною. – И. З.) [2].*

Оригинальность воплощённого в стихотворении взаимодействия лирических коммуникантов состоит прежде всего в том, что, невзирая на явное «присутствие» в нём как лирического субъекта, так и лирического адресата, не вызывает сомнений явный «диктат» первого, очевидный приоритет, по выражению В. И. Тюпы, «авторитарности монологического согласия», хотя последний компонент этого выражения (*согласие*) в данном случае вряд ли уместен. Можно лишь предположить, что лирический субъект продолжает с лирическим адресатом разговор, имевший место когда-то ранее, возражая ему при этом, однако не жёстко декларативно, а достаточно мягко, стремясь не навязать свою позицию, а именно *убедить* в её правильности. Такая тональность достигается соответствующими лингвистическими средствами: адресованным собеседнику обращением *брат* – с явно позитивной семантикой; употреблением в сочетании с местоимением *с тобою* (обозначением лица, которому адресованы слова лирического субъекта) усилительной частицы *даже*, в данном случае также выражающей по отношению к собеседнику положительный эмоциональный настрой.

В заключение приведём ещё одно стихотворение Инны Кабыш, где конкретизация и обобщённость лирического адресата в его взаимодействии с лирическим субъектом представлена в варианте, не совпадающем с рассмотренными ранее.

*Говоришь, своя не тянет ноша?
Милый мой,
а ты её носил?
Так чтоб: одиночество,
пороша,
тьма хоть глаз коли*

*и нету сил.
И когда ты спящего ребёнка
тащишь,
тихо Господа моля,
из волос вдруг падает гребёнка –
это тянет русская земля.... [2].*

Основной особенностью выстраивания взаимоотношений лирического субъекта и лирического адресата в данном случае следует, на наш взгляд, считать явную *градационную* динамику образа последнего. От практически материально осязаемой его конкретики, достигаемой употреблением в самом начале стихотворения глагола второго лица (*говоришь*) и следующей за этим вопросительной фразой с обращением (*милый мой*) и личным местоимением второго лица с относящимся к нему глаголом (*ты ... носил?*), к концу лирической структуры эта фигура приобретает выраженную обобщённость, когда повторно употреблённое местоимение *ты* (*И когда ты спящего ребёнка / тащишь, / тихо Господа моля*) становится обозначением практически любого из представителей человечества.

Безусловно, рамки настоящей публикации не позволяют сколько-нибудь полно (хотя бы обзорно) представить все из возможных вариантов соотносительности коммуникантов (лирического субъекта и лирического адресата) в лирике даже одного поэта, в данном случае – Инны Кабыш. Однако нашей целью было продемонстрировать исследовательский потенциал заявленной проблемы и значимость её решения, во-первых, для более адекватной интерпретации лирического текста в принципе, во-вторых – для «проникновения» в суть индивидуально-авторского почерка конкретного поэта. Именно об этом, как представляется, свидетельствует разнообразие коммуникативного оформления приведённых в статье стихотворений, что позволяет сделать вывод о целесообразности и перспективности обращения к коммуникативно-стилистическому подходу для их более полной интерпретации.

Литература

1. Зайцева И. П. Лирический текст в аспекте коммуникативной стилистики: возможности и перспективы // Учёные записки УО «ВГУ им. П. М. Машерова»: сборник научных трудов. Витебск: ВГУ имени П. М. Машерова, 2018. Т. 27. С. 72 – 77.

2. Кабыш Инна. Стихи [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/authors/k/kabysh>. Дата последнего обращения – 12.02.2019.

3. Лавлинский С. П. Читатель // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко]. М.: Издательство Кулагиной, Intrada, 2008. С. 294 – 297.

4. Сильман Т. И. Заметки о лирике. Л.: Советский писатель, 1997. 224 с.

5. Тюпа В. И. Адресат // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко]. М.: Издательство Кулагиной, Intrada, 2008. С. 14 – 15.

ОТ ИМЕНИ ЛИТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ ДО ПСЕВДОНИМА: ОНОМАСТИЧЕСКИЙ ИНТЕКСТ В ТВОРЧЕСТВЕ

В. НАБОКОВА

С.А. Кочетова

sakochetova1910@gmail.com

ОО ВПО «Горловский институт иностранных языков»

(Горловка)

Изучение поэтики собственного имени в литературном произведении целесообразно выстраивать в контексте всего творчества писателя, метатекста его наследия, включающего широкий историко-культурный и литературный фон. Поэтому интерпретация «вторичного» использования поэтического имени в художественной литературе превращает процесс чтения в перманентное декодирование текста и его контекстов. Ведущий специалист по ономастике В.М. Калинин подчёркивает, что «в общеизвестных собственных именах, „вторично” используемых в качестве поэтонимов художественных произведений, <...> обнаруживаются семантические компоненты аллюзивного происхождения» [2, с. 203]. В случае обращения к метатексту наследия писателя, следует учитывать тот факт, что материалом для создания нового контекста имени, его «вторичного» использования может выступать и творчество самого писателя – его ранее появившиеся произведения – или факты его собственной биографии. И в таком случае новый текст писателя с «вторичным» обращением к тем или иным собственным именам представляет собой пример автотекста (интекста), а повествование приобретает автореферентный характер. Хорватская исследовательница литературы