



HAL
open science

К вопросу о видах лирического диалога (на материале поэзии конца XIX – начала XX вв.)

Daria Kuntsevich

► **To cite this version:**

Daria Kuntsevich. К вопросу о видах лирического диалога (на материале поэзии конца XIX – начала XX вв.). Русская филология [=Philologie russe], 2016, pp.353-359. <hal-02436205>

HAL Id: hal-02436205

<https://hal.science/hal-02436205>

Submitted on 30 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ТАРТУСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ. 27
Сборник научных работ
молодых филологов

ТАРТУ 2016

Редколлегия: Е. Вельман-Омелина, А. Веселко, А. Герасимова,
С. Зайцева, Л. Кныш-Крюков, М. Наймушина, М. Нестеренко,
К. Новашевская, А. Самарин, А. Соловьев, Т. Фролова, А. Чабан,
А. Чекада, А. Шеля

Ответственные редакторы:

Т. Гузаиров (литературоведение)

Е. Вельман-Омелина, А. Чекада (лингвистика)

Технический редактор: С. Долгорукова

Авторские права:

Статьи: авторы, 2016

Составление: Отделение славянской филологии
Тартуского университета, 2016

ISSN 2228-4494

Лингвистика

Людмила Адясова. Когнитивные и прагматические аспекты вербализации некоторых советских языковых стереотипов в постсоветском дискурсе	287
Марина Булычева. Передача прагматики идеологического текста при переводе	291
Лариса Василенкова. Функционирование итальянизмов в «Сказках об Италии» М. Горького и «Новых сказках об Италии» авторов-постмодернистов	296
Елена Вельман-Омелина. Названия «новых» профессий в языке русской диаспоры	307
Марианна Зверева. Роль эвфемизмов в современных газетных текстах	313
Анастасия Злобина. «Идеологические» концепты программы чешского национального Возрождения в «Чешско-немецком словаре» Й. Юнгманна	317
Анна Калистратова. Глаголы <i>быть</i> и <i>иметь</i> в конструкциях с посессивным значением. Исторический аспект	322
Лилия Кныш-Крюков. Об основах профессионально ориентированного обучения РКИ на базе электронных материалов	326
Елена Ковригина. Семантика глагола <i>поболеть</i> в говорах архангельского региона	338
Софья Краснощекова. Лексические средства выражения темпорального дейксиса в речи детей	343
Алёна Кудлаева. Об одном из маркеров-аппроксиматоров русской устной речи (<i>пятое-десятое</i>)	348
Дарья Кунцевич. К вопросу о видах лирического диалога (на материале поэзии конца XIX – начала XX вв.)	353

К ВОПРОСУ О ВИДАХ ЛИРИЧЕСКОГО ДИАЛОГА
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭЗИИ
КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX вв.)

Дарья Кунцевич
(Бордо – Москва)

В данной статье мы постараемся систематизировать различные виды обращений в поэтических текстах на примере поэзии русских и французских авторов конца XIX – начала XX вв.

Значение любой части речи в тексте никогда не ограничивается его основной семантикой, поскольку всегда отражает дополнительный смысл. Ограниченность языкового пространства способствует тому, что значения слов становятся осложненными, а смысловые ассоциации углубляются. В тексте, особенно в поэтическом, подобный процесс наращивания смыслов характерен для всех частей речи — как знаменательных, так и служебных.

Категория лица обусловливает взаимоотношения адресата и адресанта в поэтическом тексте, которые подчеркиваются различными типами употребления личных местоимений. Следует заметить, что категория лица, в частности характер употребления грамматических лиц, разграничивает такие художественные формы, как лирика и эпическое повествование. Лирика — это, прежде всего, речь от первого лица, а эпическое повествование, как правило, ведется от третьего лица.

Поэтический текст — это сложно оформленная смысловая композиция. Категория лица является важным компонентом лирической коммуникации — она помогает в формировании поэтического смысла, задает динамику текста. Любой элемент произведения несет эстетическую нагрузку, в том числе и местоимения, категориальным значением которых, в зависимости от речевой ситуации, является указание на предмет или признак.

С морфологической точки зрения категория лица — это система противопоставленных друг другу рядов форм, выражающих отнесенность или неотнесенность действия к участникам речевого акта. Формы лица выражают отношение действия к говоряще-

му (формы 1 лица), к собеседнику (формы 2 лица), к лицу, которое не участвует в акте коммуникации или к неодушевленному предмету (формы 3 лица).

Естественным обращением в поэтическом тексте является обращение от первого лица — *я*, которое, как правило, находится в сфере отношения с *ты*, при этом не важно, к кому обращается автор — к одушевленному субъекту или неодушевленному, но олицетворенному в контексте. Поэтому важнейшим вопросом в лирике является вопрос об адресате, то есть о том, кому посылается лирическое сообщение. Характер употребления первого лица отражает индивидуальность поэта — его мировоззрение и особенности его поэтического языка, но в любом случае, *я* всегда присутствует в тексте, даже если оно незримо. Автор по-разному и в разной мере бывает включен в структуру своего произведения. Ю. И. Левин выделяет следующие способы выражения первого лица в поэтическом тексте: «собственное, чужое, обобщенное» [Левин 1998: 468].

Собственное — «когда эксплицитное *я* может быть отождествлено с реальным автором»: «Насытил *я* свой жадный взор» (Н. Минский «Дóма»), «*Я и садовник, я же и цветок, // В темнице мира я не одинок*» (О. Мандельштам) «*Je jette avec gráce mon feutre, // Je fais lentement l'abandonne // Du grand manteau qui me calfeutre, // Et je tire mon espadon*» (Я бросаю шляпу грациозно // *Я* медленно снимаю плащ, // В который *я* укутан // И *я* вытаскиваю мой эспадон) (E. Rostand).

Чужое — «когда *я* не может быть отождествлено с реальным автором»: «*Я называюсь Красотою, // Я — строгой Истины сестра*» (Н. Минский «Песня» — повествование ведется от лица Красоты), «*Я на дне, я печальный обломок, // Надо мной зеленеет вода. // Из тяжелых стеклянных потемок // Нет путей никому, никуда...*» (И. Анненский «Я на дне»).

Обобщенное — «когда *мы* относится к человеку вообще, или к человечеству, или к той или иной “большой группе”»: «*Nous sommes en des temps infâmes // Où le mariage des âmes // Doit sceller l'union des coeurs...*» (Живем мы во времена бесчестья, // Когда венчанье душ // Должно скрепить сердец единство...) (P. Verlaine) — поэт раскрывает свое видение мира перед незримым собеседником, — «*Мы плененные звери, // Голосим, как умем*» (Ф. Сологуб).

Также существует разделение лирического *я* на «поэтическое» *я* и «человеческое» *я*. Две ипостаси лирического *я* поэта и человека иногда неразделимы, иногда преобладает одна из них. Употребляя два раза личное местоимение *я*, автор акцентирует внимание на своих переживаниях, чувствах. *Я* можно назвать личностным — это сам говорящий. «Многообразные формы выражения в лирике личности поэта нередко подводятся у нас под унифицированную категорию лирического героя; тогда как лирический герой — только одна из возможностей, и она не должна заслонять все другие» [Гинзбург 1974: 6]: «*Я все мечты люблю, мне дороги все речи, // И всем богам я посвящая стих*» (В. Брюсов «Я»).

Повторы личных местоимений, заведомо частое использование первого лица также подчеркивают эгоцентричность авторского *я* в тексте, где поэт и лирический герой сливаются. В лирике русских ранних («старших») символистов оно часто несет в себе ощущение одиночества и безнадежности. Например, стихотворение Ф. Сологуба: «*Одиночество — общий удел, // Никого и ни в чем не стыжусь, — Я один, безнадежно один...*» и другие: «*Я влюблен в свое желанье полюбить, // Я грющу о том, что не о чем грустить. // Я земную повесть знаю наизусть*» (Н. Минский «Я влюблен в свое желанье полюбить...»); «*Suis-je né trop tôt ou trop tard? // Qu'est-ce que je fais en ce monde?*» (Родился *я* или очень рано, или очень поздно? // Что делаю в этом мире?) (P. Verlaine «Je suis venu, calme orphelin»).

Такой прием, как устранение *я*, используется в тех случаях, когда автор стремится избежать фокусирования читательского внимания на своем лирическом *я*:

*Не тревожся, недремлющий друг,
Если стало темнее вокруг,
Если гаснет звезда за звездою,
Если скрылась луна в облаках,
И клубятся туманы в лугах:
Это стало темней — пред зарею...*

(Н. Минский «Пред зарею»)

Употребление форм местоимений не является обязательным и может заменяться финитными формами глагола, обращениями, личными и безличными синтаксическими конструкциями.

Во французском языке сложно «устранить» авторское присутствие и избежать личного местоимения единственного числа — *je*. Примером данного утверждения может быть перевод М. Яснова стихотворения Charles Cros «Sonnet»:

*Moi, je vis la vie à côté,
Pleurant alors que c'est la fête.
Les gens disent : «Comme il est bête!»
En somme, je suis mal coté.*

*Живу привычно: в стороне.
Грущу, когда вокруг режутся.
Косятся люди: «Ну и цаца!»
Но быть как надо — не по мне.*

Характер употребления первого лица отражает индивидуальность поэта — его мировоззрение и особенности его поэтического языка, но в любом случае, я всегда присутствует в тексте, даже если оно незримо. Как отмечает Г. Винокур, «во всяком тексте есть тот, кто говорит, субъект речи, хотя бы слово я в нем ни разу не встретилось» [Винокур 1990: 125].

Можно подчеркнуть, что для лирического диалога не является обязательным присутствие собеседника. В этом случае имеет место разговор с самим собой — внутренний диалог: «лирический поэт, по природе своей, — двуполое существо, способное к бесчисленным расщеплениям во имя внутреннего диалога» [Ковтунова 2006: 252]. Во внутреннем диалоге автор может обращаться к своему поэтическому дару, сознанию, разуму, воле, сердцу, чувствам: «Встревоженный шепот: “Валерий! // Ты бредишь. Скажи что с тобой?”» (В. Брюсов «В ночной полумгле» обращается к «собственному я»); «Не верь, о сердце, счастью — счастье быстрое, // Не верь, о сердце, горю — и оно не вечно» (Н. Минский «Самому себе от самого себя»).

Призыв к самому себе, который затем перерастает в призыв к широкому адресату, может быть выражен повелительным наклоном глагола: «Подожди, — и рассеется сумрак веков» (Н. Минский «Поэту»), «*Donne ta main, retiens ton souffle, asseyons-nous*» (Дай свою руку, удержи дыхание, присядем) (P. Verlaine «*Circonspection*») — в таких контекстах появляется оттенок долженствования, необходимости. Эти типы обращений можно логи-

чески разделить на «речь для себя» и «речь для других». Лирический герой обращается ко всему миру: «при сказуемом, выраженном глаголом в настоящем или будущем времени, местоимения первого или второго лица могут выступать в нулевом варианте» [Булыгина, Шмелев 1997: 322]. Деятель мыслится обобщенно: «Не плачь, коль в наши дни пред чистой красотой // Толпа колен не преклоняет» (Н. Минский «Современному художнику»). В данном стихотворении сообщается о действиях конкретного лица, которое воспринимается как обобщенное, об этом свидетельствует употребление глаголов повелительного наклонения. «Диалог с миром» (И. И. Ковтунова) — это «обращение к природе, к вещам и предметам, к странам и городам, к пространству и времени, к духовным сущностям»: «О думы упорные, вспомните! // Вы только забыли чертеж! Свершится, что вами замыслено» (В. Брюсов «В неконченном здании»); «О голос безвестный, ответь мне, моллю: // Что правда, где путь, в чем спасенье?» (В. Брюсов «И в ужасе я оглянулся назад»); «*Ô mes morts tristement nombreux // Qui me faites un dôme ombreux*» (О, смерти печальные, // Создавшие тенистый купол мне) (P. Verlaine); «*Ma pauvre muse, hélas! qu'as-tu donc ce matin?*» (О муза бедная! В рассветной, тусклой мгле) (C. Vaudelaire «*La Muse malade*»). Местоимения в данном случае используются при мысленном обращении к любым объектам, исключаящим реальный диалог, предикативный признак распространяется на каждого, деятель мыслится обобщенно.

«Я — оно» — это обращение к какому-то невидимому существу, полноценный диалог с которым будет невозможен по той причине, что это либо обобщенный образ, либо неодушевленный предмет: «*Automne malade et adorée // Tu mourra quand l'ouragan soufflera dans les rosaires*» (Любимая и больная осень // Ты умрешь, когда ветер задует в кустах роз) (G. Apollinaire), «*Et voici l'instant où tu meurs // Nuit suprême en ma nuit extrême*» (И вот момент, когда ты умираешь // Последняя ночь в моей ночи последней) (P. Verlaine).

Выделим сюжетную схему, центрами которой будут местоимения я и ты.

Отношения субъекта и объекта могут быть различными, как близкими (любовными и дружественными), так и абстрактными. В любовной лирике обращение на «ты» является более распространенным: автор тем самым подчеркивает близость к адресату,

к которому обращены его мысли и чувства. Ю. Д. Апресян выделяет следующие значения *ты* в тексте: «1) *ты* близкое; 2) *ты* родственное; 3) *ты* детское (в общении детей между собой или при обращении совсем маленьких детей ко взрослым); 4) *ты* старшее; 5) *ты* хамское; 6) *ты* панибратское» [Апресян 1995: 152]. В лирике наиболее распространенным является «ты близкое»:

*Tu n'es pas du tout vertueuse,
Je ne suis pas du tout jaloux:
C'est de se la couler heureuse
Encore le moyen le plus doux.
Vive l'amour et vivent nous!*

(Р. Verlaine)

*Ты — женщина, ты книга между книг,
Ты — свернутый, запечатленный свиток.*

(В. Брюсов «Женщине»)

Для усиления роли разграничения первого и второго лица возможно употребление такого приема, как противопоставление по лицам: «**Я** — есмь. **Ты** — будешь. Между нами бездна. // **Я** пью. **Ты** жаждаешь. Сговориться — тщетно» (М. Цветаева); «*Car toute la femme est en toi // Et ce moi que tumultiplies // T'aime en toute Elle et tu rallies // En toi seule tout l'amour: Moi!*» (Всех женщин на сердце тая, // В себе любить их заставляя, // Всегда одна, всегда иная, // Ты вся — любовь, чье имя: Я!) (Р. Verlaine «Autre»). Р. О. Якобсон такой прием называет одним из видов «грамматического параллелизма»: «симметричная повторность и контраст грамматических значений становятся здесь художественными приемами» [Якобсон 1983: 467].

Равновесие при употреблении *я* и *ты* позволяет избежать эгоцентрической структуры. Все же для противопоставления первого и второго лиц не обязательно использование личных местоимений только в позиции подлежащего: «*За мной! звала она, За мной, мечтатель юный! // И голос у нее певуч был и глубок. // Испей мой сладкий яд, надень живой венок*» (Н. Минский «Вакханкой молодой ко мне она вошла...»).

Таким образом, категория лица обуславливает взаимоотношения адресата и адресанта в поэтическом тексте, которые подчеркиваются различными типами употребления личных местоимений. Произведения словесного искусства организуются не по су-

ществующей модели мира, а по внутренней модели мира, создаваемой самим творцом. Соответственно, автор экспериментального произведения апеллирует, прежде всего, к внутреннему миру читателя, к желанию и способности читателя самому проделать мысленный и чувственный путь, направлявший автора в создании произведения.

ЛИТЕРАТУРА

- Апресян 1995 — Апресян Ю. Д. 1995. *Избранные труды. Интегральное описание языка и системная лексикография*. М. Т. 2.
 Булыгина, Шмелев 1997 — Булыгина Т. В., Шмелев А. Д. 1997. *Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики)*. М.
 Винокур 1990 — Винокур Г. О. *Филологические исследования. Лингвистика и поэтика*. М.
 Гинзбург 1974 — Гинзбург Л. Я. *О лирике*. СПб.
 Ковтунова 2006 — Ковтунова И. И. *Поэтическая грамматика. Категория лица в языке поэзии*. М.
 Левин 1998 — Левин Ю. И. *Лирика с коммуникативной точки зрения. Избранные труды: Поэтика. Семиотика*. М.
 Якобсон 1983 — Якобсон Р. О. *Поэзия грамматики и грамматика поэзии. Семиотика*. М.