

Дейктическая характеристика адресата

в акмеистических текстах

Яна Эмильевна Ахапкина

ИЛИ РАН, СПб.

Поэтический текст традиционно (см., например, работы С. Т. Золяна¹) рассматривается как коммуникативная система не только по отношению к вектору «автор-читатель», но и в координатах «лирический герой (адресант)-лирический адресат» (см. работу Г. О. Винокура 1944 г.²). Диалог лирического «я» и лирического «ты» строится при этом в одних случаях по модели классического диалога первого порядка (реального общения в разговорной речи), а в других — с применением трансформирующих нормы построения этого реального диалога стратегий, обыгрывающих нарушение закономерностей, свойственных разговорной речи, что можно квалифицировать как возникновение диалога второго порядка (поэтической имитации диалога).

Переход от общеязыковой (общеречевой) коммуникативной ситуации к поэтической имитации диалога связан с переключением ряда коммуникативных установок, переосмыслением прагматики диалога. Этот переход от речевых стереотипов, навязываемых языковой системой, к текстovým инновациям, зачастую нарушающим системные правила или основанным на выборе предусмотренного системой, но не кодифицированного варианта (ср. рассуждения Л. В. Зубовой о нарушении нормы в поэтическом тексте и сопутствующей им языковой игре³), связан со своего рода перекодировкой, переводом с непоэтического языка на авторский идиостиль (термин «идиостиль» понимается в русле трактовки В. П. Григорьева и его школы⁴). С этим переводом связаны, в частности, проблемы лингвопоэтической нормы (как общей, отличающей поэзию от непоэтического языка в целом, так и частной, характеризующей конкретный идиостиль), на что обращал внимание уже в 1980-е гг. Я. И. Гин⁵, развивая идеи Г. О. Винокура и Р. О. Якобсона в области грамматики поэзии. С другой стороны, анализ и интерпретация поэтического текста включают в себя как один из этапов обратный перевод поэтического текста на нормативный язык (см. об этом, например, работы М. Л. Гаспарова об анализе и интерпретации как

методах дешифровки лирического стихотворения⁶). Кроме того, проблема внутриязыкового перевода как межрегистрового переключения затрагивает всю систему психологических и лингвистических реакций субъекта творческого акта, воплощающего в поэтическом тексте фрагмент индивидуально-авторской картины мира. Эта система реакций при рассмотрении коммуникативной системы художественного текста с позиций когнитологии может быть названа когнитивным стилем (в русле активно разрабатываемой в последние годы на западе филологической области — когнитивной поэтики, см. об этом учебный курс Н. Simon “Literary criticism: a cognitive approach” 1995 (www.stanford.edu/group/SHR/4-1/text/toc.html) и монографии R. Tzur “Toward a Theory of Cognitive Poetics” — Amsterdam, 1992 и P. Stockwell “Cognitive Poetics: An Introduction” — London, 2002). Корреляция элементов когнитивного стиля представляет собой одну из наиболее интересных проблем, поскольку позволяет рассматривать динамические связи частных проявлений индивидуальной творческой манеры. Итак, диалог лирического субъекта с лирическим адресатом рассматривается в сообщении с позиций внутриязыкового перевода, то есть как частный случай взаимодействия языковых подсистем, в данном случае языка и идиостиля.

Предметом анализа является дейктическая характеристика адресата по отношению к адресанту, то есть пространственно-временные и персональные схождения/расхождения участников коммуникации и способы вербализации этих особенностей локализации (как пространственной, так и темпоральной) участников лирической коммуникации.

Пространственно-временная локализация «лирического ты», как правило, может быть описана в терминах дейктических оппозиций *здесь/там*, *сейчас/тогда*, первый член которых маркирует ситуацию как принадлежащую «своему», ближайшему миру, второй вписывает лирическое событие (в понимании Ю. И. Левина и в русле развивающих эту трактовку работ Л. Г. Пановой⁷) в «чужое», далекое пространство и время. Эта система координат, характерная для классических текстов, трансформируется в стихотворениях Анны Ахматовой и Осипа Мандельштама условно выделяемого акмеистического периода творчества (от публикации манифестов Н. С. Гумилева и С. М. Городецкого в 1912 г. до смерти Н. С. Гумилева в 1921). Материал исследования представляет собой 188 основных текстов Ахматовой и 132 основных текста Мандельштама.

Первая особенность модификации пространственно-временной системы связана с возникновением «обращенного хронотопа» (термин Я. И. Гина) в лирике Мандельштама, в котором «ты» относится к удаленному во времени и пространстве адресату, а референциально близкий участник лирической коммуникации обозначается как третье лицо. В этой связи актуальна трактовка структуры хронотопа в лирике как трех- и четырехкомпонентной (см., например, работы Л. В. Казанцевой, Н. Н. Петровой⁸), включающей, помимо собственно «топоса» и «хроноса», не только субъекта восприятия, но и алгоритм описываемого события.

Классический пример «обращенного хронотопа» Мандельштама, рассматриваемый Я. И. Гином⁹, связан с осмыслением фрагмента «Привратник, царственно ленив, встал, и звериная зевота напомнила твой образ, скиф» («О временах простых и грубых...»), где «ты» обращено к удаленному во времени и пространстве скифу, а близкий адресанту привратник, находящийся в том же коммуникативном пространстве, становится объектом третьеличной номинации вопреки нахождению «здесь и сейчас». Развивая этот анализ, необходимо отметить, что данная мена персональных маркеров может быть связана в рамках этого текста с локализацией скифа в последней строфе во времени-пространстве Овидия, то есть «своим» лирический субъект ощущает творческое пространство поэта (Овидия, ставшее в тексте и пространством скифа, то есть лирического «ты»), а не бытовое пространство дворников (отсюда и следует невозможность в данном контексте употребления персонального маркера «ты» по отношению к привратнику). Это соответствие «своего» пространства-времени далекому «творческому» хронотопу, а «чужого» — близкому «бытовому» поддерживается системой лирических адресатов в творчестве Мандельштама акмеистического периода, ср. например: дистрибуция ты-Верлен и он-Сократ («Старик»), пушкинская аллюзия с маркером — притяжательным местоимением, производным от личного местоимения адресатного второго лица «румянец *твой*, о пьяная чума» (прозрачная отсылка к «Пиру во время чумы» в стихотворении «От легкой жизни мы сошли с ума...»), ты-Бах («Бах») и ты-Бетховен («Ода Бетховену»). «Ты» становится показателем принадлежности к «своему» миру — миру творчества, искусства. При этом во времени и пространстве «ты» оказывается реально удалено, а формально близкий бытовой мир удаляется при помощи третьеличной номинации и превращается в «чужой», далекий (как представляется, из-за оппозиционности быта творчеству в сознании серебряного века). Так, адресатным «вы» отмечены *герои и цари* в трагедиях классицизма (в частности Озерова); *ахейские*

мужи Гомера; *блаженные слова* (аллюзивные отсылки к литературным текстам: Ленор, Лигейя (Эдгар По), Серафит/Серафита (Бальзак) и наименование адресата текста — Соломинка (Саломея Николаевна Андроникова)¹⁰).

Переход от второго лица к третьему и обратный прослеживается в композиционной организации «архитектурных» текстов «Айя-София» и «Нотр-Дам». Соотношение стратегии персонального маркирования складывается при этом как зеркальное отображение: в первом тексте переход идет от «ты» к «он» (стратегия удаления адресата и превращения его в объект), во втором — наоборот (стратегия приближения объекта и трансформации его в адресатную роль). Эти стратегии коррелируют с изменением точки зрения на изображение — сужением/расширением темпорального плана текста (приближение объекта описания и помещение его в сферу ближайшего времени-пространства соотносится с сужением и уточнением, конкретизацией и актуализацией временного плана — переходом в актуальное время, а удаление — с расширением темпоральной сферы, уходом в гномичность). (Ср. в этой связи рассуждения Г. А. Золотовой о соотношении грамматики глагольных форм и композиции текста в аспекте сужения/расширения временного плана, в ее терминологии — приближения/удаления наблюдателя по вертикальной оси¹¹.)

Стратегия приближения объекта прослеживается также в «исторических» стихотворениях — «Европа» и «1914» (в последнем заданное императивом второе лицо появляется после эксплицитного третьего в первой строфе). При этом в первом тексте приближение адресата поддержано оппозицией притяжательных местоимений первого и второго лица: «на глазах моих меняется твоя таинственная карта», во втором — контрастным соседством императива и личного местоимения первого лица: «Охраняй <ты> Акрополь и Пирей! Нам <мы> подарков с острова не надо...». Ср. эту композиционную модель с противоположной стратегией (удаления адресата) в персональных посвящениях — «Соломинке-I-II» и «Я потеряла нежную камею...».

Рассмотренная область персонального дейксиса в поэтике Мандельштама является существенной, но не ведущей: из 132 текстов Мандельштама адресатные показатели «ты/твой» содержат 37 (28%), «вы» — 11 (8%), всего 48 текстов (36%). Для сравнения: у Ахматовой из 188 текстов «ты» содержат 98 (52%), «вы» — 3 (1,6%), всего 101 текст (53,6%). «Ты», локализованное в мире «здесь и сейчас», у Мандельштама представлено в 16 текстах, у Ахматовой — в 59; «там и тогда» — у Мандельштама также в 16 текстах (5 текстов с переходом от «ты здесь и сейчас» к «ты там и тогда» или наоборот; кроме того, в данном случае при подсчетах не учитывались

имплицитное второе лицо, заданное императивом, и адресатное «вы»), у Ахматовой — в 39 (при этом адресатное «ты» Ахматовой зачастую вписано в ситуацию воспоминания, в одних случаях оформленную нарративным прошедшим, в других, наоборот, представленную в настоящем историческом, или оказывается сродни эпистолярному «ты», обращенному к удаленному в пространстве адресату — это положение вещей усложняет локализацию лирического «ты»).

Важно отметить, что указанные переключения в лирике Мандельштама затрагивают не только сферу персональности, но и модальность, то есть становятся частным проявлением более общей тенденции. Мена реальности/ирреальности как близкого-далекого миров (вместо общеязыковой «своей» реальности в тексте возникает «своя» ирреальность) прослеживается в стихотворениях «Пешеход» и «На розвальнях, уложенных соломой...».

Вторая особенность связана с переосмыслением статуса объекта в лирике Ахматовой как (не)определенного: «точные» характеристики оказываются размытыми, а неопределенные показатели *нечто/некогда/негде* получают конкретную расшифровку (на это обстоятельство обратила внимание Т. В. Цивьян¹²): по ее словам, поэтический мир Ахматовой характеризуется особыми измерениями, он как бы «перевернут» (ср. «обращенный хронотоп» Мандельштама по Я. И. Гину — Я. А.) — привычные точки опоры, однозначные указания времени и пространства, расположение в них героев и событий и т. п. смещены, завуалированы, а неопределенность, амбивалентность и кажущаяся случайность указаний оказывается классификационной основой. .

Итак, дейктическая (персональная, локативная и темпоральная) характеристика адресата в лирике Ахматовой и Мандельштама акмеистического периода творчества (1912–1921 гг.) формирует так называемый «обращенный» или «перевернутый» хронотоп, тем самым становясь опорой композиционных схем стихотворений, построенных на приближении/удалении адресата, сужении-расширении темпорального плана и масштаба видения изображаемого перволичным наблюдателем, смене своего и чужого пространства-времени и реального-ирреального миров. «Своим» при этом оказывается мир искусства, «чужим» — бытовой мир.

Примечания

1. С. Т. Золян. О принципах композиционной организации поэтического текста // Проблемы структурной лингвистики — 1983. М., 1986. С. 60–73. О соотношении языкового и поэтического смысла. Ереван, 1985. Семантика и структура поэтического текста. Ереван, 1991. См. также отчасти связанную с этой

- проблематикой статью С. Т. Золяна в Тыняновском сборнике «Вторые Тыняновские чтения». Рига, 1986.
2. Г. О. Винокур. *Я и ты* в лирике Баратынского: (Из этюдов о русском поэтическом языке) // Г. О. Винокур. Филологические исследования. М., 1990. С.241–249, 357–362.
 3. Л. В. Зубова. Поэтический эксперимент в поле темпоральности // Теоретические проблемы функциональной грамматики. СПб., 2001. С. 95–104. Современная русская поэзия в контексте истории языка. М., 2000. С.7.
 4. В. П. Григорьев. Поэтика слова. М., 1979. Грамматика идиостиля. М., 1983. См. также серию коллективных монографий под редакцией В. П. Григорьева «Очерки истории языка русской поэзии XX века».
 5. Я. И. Гин. Поэтика грамматических категорий. СПб., 1996. С.78.
 6. М. Л. Гаспаров. Две готики и два Египта в поэзии О. Мандельштама. Анализ и интерпретация // Михаил Гаспаров. О русской поэзии. Анализы. Интерпретации. Характеристики. СПб., 2001. См. также публикацию лекции М. Л. Гаспарова на эту тему в приложении к газете «1 сентября»: Русский язык. №43. 16-22 ноября 2002 года. С. 1–4.
 7. Л. Г. Панова. Пространство и время в поэтическом языке О. Мандельштама. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1998. Рукопись.
 8. Л. В. Казанцева. Категория хронотопа в структуре художественного произведения. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1991. Н. Н. Петрова. Структура художественного хронотопа в поэтическом тексте (на материале англоязычной поэзии XX века). Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Л., 1987.
 9. Я. И. Гин. Ук. соч. С. 83.
 10. М. Л. Гаспаров. «Соломинка» Мандельштама (поэтика черновика) // Гаспаров М. Л. Избранные статьи. М., 1995. С.185–197.
 11. Г. А. Золотова. Композиция и грамматика // Язык как творчество. М., 1996. С.284–296.
 12. Т. В. Цивьян. Наблюдения над категорией определенности-неопределенности в поэтическом тексте // Категория определенности / неопределенности в славянских и балканских языках. М., 1979. С.348–363.