

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.11.33>

Аmineва Венера Рудалевна

ЖАНРООБРАЗУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ ДЕЙКСИСА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XIX-XX ВВ.

В статье впервые рассматриваются дейктические средства языка в качестве дополнительного ресурса для жанрообразования в лирике. На основе анализа стихотворений В. А. Жуковского, Ф. И. Тютчева, А. А. Фета, Б. Л. Пастернака сделан вывод о том, что, становясь темой высказывания, они превращаются из первичной речевой формы в собственно поэтическую. Автором установлено, что дейктические элементы отражают процесс идентификации и самоидентификации лирического субъекта. С направленностью на процесс познания (самопознания) связано доминирование герменевтического кода в произведениях данной жанровой формы. Ему соответствуют мифопоэтический и тропеический образные языки.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/11/33.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 11. С. 150-153. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/11/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Теория литературы. Текстология

Theory of Literature. Textual Criticism

УДК 8; 82-1/29

Дата поступления рукописи: 24.08.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.11.33>

В статье впервые рассматриваются дейктические средства языка в качестве дополнительного ресурса для жанрообразования в лирике. На основе анализа стихотворений В. А. Жуковского, Ф. И. Тютчева, А. А. Фета, Б. Л. Пастернака сделан вывод о том, что, становясь темой высказывания, они превращаются из первичной речевой формы в собственно поэтическую. Автором установлено, что дейктические элементы отражают процесс идентификации и самоидентификации лирического субъекта. С направленностью на процесс познания (самопознания) связано доминирование герменевтического кода в произведениях данной жанровой формы. Ему соответствуют мифопоэтический и тропический образные языки.

Ключевые слова и фразы: жанровые первофеномены; идентификация; определение; субъектная архитектура; кумуляция; параллелизм; тропы; дейксис; русская поэзия.

Аминева Венера Рудалевна, д. филол. н., доцент
Казанский (Приволжский) федеральный университет
amineva1000@list.ru

ЖАНРООБРАЗУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ ДЕЙКСИСА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XIX-XX ВВ.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Правительства РТ в рамках научного проекта № 18-412-160006.

Одно из направлений в области современной теории жанров – поиски «первофеноменов», проясняющих их сущностную природу. Так, И. П. Смирнов понимает жанры под философским углом зрения как отражающие собой разнообразие исторического опыта человека и доказывает, что разнообразие темпоральности определяет жанровый репертуар литературы [14]. В. И. Тюпа устанавливает соотносительность категорий жанра и дискурса и распространяет эвристический опыт нарратологии на смежные области перформативных текстов. В. И. Тюпа выделяет несколько типов лирических дискурсов, архитектура которых создается базовыми для речевой культуры человека перформативными хвалы, хулы, угрозы, покоя, жалобы, желания [16, с. 123].

Дополнительным ресурсом для жанрообразования в литературе и для интерференции ее жанров могут служить наряду с темпоральностью (теория И. П. Смирнова), протолитературными нарративами и перформативностью (концепция В. И. Тюпы) дейктические формы – языковые средства, «в состав значения которых входит идентификация объекта через его отношение к самому речевому акту и его участникам» [1, с. 18]. Дейксис реализует универсальное свойство языковой системы – ее указательность [22, р. 57]. В лингвистике исследована типология дейксиса, его роль в процессах текстообразования [7; 15; 18]. Как следует из существующих работ, посвященных данной категории, этот универсальный текстообразующий механизм языка художественная литература развивает и усиливает, превращая элементарную технику референциальной иллюзии в собственно поэтическую форму и придавая дейктические функции различным уровням и образующим их элементам литературного произведения. Так, по наблюдениям А. Хан, форма дейксиса придает «определению» характер «внешнего указательного жеста, направленного на именуемый предмет», и оживляет архаический тип идентификации явления и его имени, так называемый «биноминативный» тип синтаксической структуры, «где между определяемым и определяющей экспликацией нет отношения подчиненности, т.е. в собственном смысле нет акта предикации, и действует закон полной тождественности» [21, р. 175-176].

Литературный жанр нельзя без рассмотрения генезиса образующих его текстов. **Актуальность** проводимого исследования обусловлена теоретической значимостью вопроса о соотносительности категории жанра и универсальных свойств языковой системы (в частности, ее указательности). **Впервые предпринимается попытка** установить связь между дейктическими элементами языка и лирической подсистемой художественной словесности, обосновывается возможность осмысления поэтической формы «определения» как имеющей истоки в «дейктической проекции» (термин Н. А. Сребрянской) художественного текста. Характеристика природы данного жанра – **цель** настоящей статьи, которая достигается через решение

следующих **задач**: отбор наиболее репрезентативного с точки зрения заявленной темы материала, анализ функций дейктических средств языка, их роли в процессах идентификации и самоидентификации лирического субъекта, используемых в произведениях художественных средств.

Конституирующим признаком дейксиса, отличающим его от других элементов с прагматическим значением, лингвисты считают «то, что у дейктических слов обращение к контексту речевого акта работает на нужды идентификации» [1, с. 16]. Функция идентификации сближает дейксис с лирическим высказыванием, художественное завершение которого связано с переходом субъектов эстетического события от простой рефлексии к «акту самосознания», называемому С. Н. Бройтманом «лирическим катарсисом» [3, с. 354]. На естественность и универсальность этого явления для лирической поэзии указывает и Вяч. Иванов [10, с. 106]. Об акте самосознания и личностном самоопределении субъекта речи как итоге поэтической рефлексии, определяющей специфику лирического события, пишет и современный исследователь архитектоники мира лирического произведения [11, с. 187].

Идентификационные процессы значимы в ситуации любого вербального общения. М. М. Бахтин в своих размышлениях о речевых жанрах акцентирует внимание на том, «в качестве кого и как (т.е. в какой ситуации) выступает говорящий человек». Применительно к лирике ценностно-смысловой статус участников эстетического события («кто говорит и кому говорят») выступает в качестве одного из аспектов ее жанрового размежевания, порождая инвариантные «жанровые схемы»: «слово вождя, слово судьи, слово учителя, слово отца и т.п.» [2, с. 371]. С этой точки зрения ядро жанровой идентичности носит универсальный характер – сверхъязыковой и наднациональный.

Таким образом, дейксис может выступить тем нелитературным «другим», по отношению к которому художественная словесность, прежде всего ее лирическая подсистема, взятая в аспекте ее жанровой структуры, самоопределяется.

К дейктическим элементам языка восходит поэтическая форма «определения» как особого жанра лирики¹, имеющего свою ценностную архитектуру, типовую позицию лирического субъекта, своеобразный образный язык. Специфику этого жанра, имеющего своим протофеноменом дейктические средства языка, характеризует направленность на процесс познания, воспроизведение самой его динамической формы в различных ее вариантах. Отсюда – доминирование в жанре определения герменевтического кода (по терминологии Р. Барта). В предлагаемой поэтом интерпретации объект лирического «познания» преобразуется, переименовывается, пересоздается, переосмысливается. Определение сосуществует с другими поэтическими формами, прежде всего с романтическим жанром отрывка, образуя диффузные и синтетические жанровые образования.

Основополагающая роль дейксиса в формировании жанровой идентичности произведений наиболее очевидна в философской лирике, по самой своей природе направленной на осмысление сущности тех или иных явлений и процессов. Стихотворения В. А. Жуковского, А. А. Фета, Ф. И. Тютчева, И. Ф. Анненского, К. Д. Бальмонта, Б. Л. Пастернака, Н. А. Заболоцкого и др. служат тому подтверждением.

В стихотворении В. А. Жуковского «Невыразимое» (1819) предметом поэтической рефлексии становится обозначенное в заглавии явление. В научно-критической литературе, посвященной творчеству поэта, это стихотворение подробно анализировалось в разных аспектах [6, с. 33-73; 12]. Выделим некоторые аспекты жанровой семантики произведения, вытекающей из его дейктической формы. Поэт широко использует «это-дейксис»: семикратным употреблением местоимения «сей» он настойчиво указывает на невыразимое, пытаясь сделать его выразимым: «волнующее нас», «обворожающего глас», «к далекому стремленью», «шепнувшее душе воспоминанье», «сходящая святыня с вышины» и т.п. [9, с. 129-130]. Как замечает С. Я. Сендерович, «оно внушило нам нечто о невыразимом – какие-то идеи, представления, образы, чувства, установки» [13, с. 60]. С. Я. Сендерович рассматривает стихотворение как *знак* невыразимого, своеобразие которого в том, что он представляет собой систему символических жестов, указывающих на невыразимое, но обладающих разнонаправленностью и стремящихся к бесконечности. Символический жест, имеющий дейктическую функцию, апеллирует к сверхреальному, называет его, пытается описать, но не может определить. Таким образом, не утратив своих качеств тайны, невыразимое оказывается достижимым посредством приобщения к нему системой символических жестов, смысл которых – дать возможность испытать присутствие невыразимого, вовлечь в центростремительное движение к нему [13].

Множественность предложенных номинаций невыразимого, недостаточность каждой из них, невозможность полного определения «невыразимого» как такового, иначе оно перестанет быть невыразимым, придают всему стихотворению инфинитивный характер: оно содержит указание на бесконечность самого процесса определения невыразимого. Таким образом, дейктическая форма превращает стихотворение в своеобразный *знак*, в котором означают служат жесты, указывающие на невыразимое, а означаемым – универсальный и сакральный смысл, раскрывающий философию искусства как процесса познания тайны бытия, тайны невыразимого.

В лирике Ф. И. Тютчева глубокие, напряженные, трагические раздумья о том, что такое Земля и Вселенная, каковы тайны рождения и смерти, в чем глубинный смысл Времени, Пространства, Движения, какое место занимает человек в мире и в чем его судьба, обуславливают широкое обращение к поэтическому дейксису. Например, в стихотворении «День и ночь» (1839) указательная функция языковых средств сосредоточена на образах-концептах «день» и «ночь» как универсальных философско-эстетических субстанциях,

¹ Слово «определение» для обозначения жанра использует А. К. Жолковский, анализируя стихотворение Б. Пастернака «Сложна весла» [8, с. 230].

находящихся в постоянном противостоянии. Жанровую стратегию стихотворения «О чем ты воешь, ветр ночной?!» (начало 1830-х гг.) формирует не только апеллятивная (вопрошающая) интенция («О чем ты воешь, ветр ночной? / О чем так сетуешь безумно?.. / Что значит странный голос твой, / То глухо жалобный, то шумно?») [17, с. 119]), но и номинативная, определяющая («Понятным сердцу языком / Твердишь о непонятной муке...») [Там же]. Она связана с приобщением к жуткой, непостижимой тайне хаоса как явления космического, сопричастного ночи и стихийным началам бытия («О! страшных песен сих не пой! / Про древний хаос, про родимый / Как жадно мир души ночной / Внимает повести любимой!» [Там же]), так и обобщенно-психологического, обращенного к прапамяти души и вызывающего порыв к «беспредельному» («Из смертной рвется он груди, / Он с беспредельным жаждет слиться!.. / О! бурь заснувших не буди – / Под ними хаос шевелится!..») [Там же]).

В стихотворении «Как хорошо ты, о море ночное...» (1865) дейктические средства указывают на динамичность, изменчивость морской стихии, которая живет напряженной внутренней жизнью, подчиненной своим законам и ритмам: «Как хорошо ты, о море ночное, – / Здесь лучезарно, там сизо-темно...» [Там же, с. 216]. Описание морской стихии становится характеристикой особого типа организации духовной жизни, родственной лирическому субъекту. Постигание ее сущности совпадает с актом самоопределения: «В этом волнении, в этом сиянье, / Весь, как во сне, я потерян стою – / О, как охотно бы в их обаянье / Всю потопил бы я душу свою...» [Там же]. В момент самозабвенного порыва лирическое «я» готово раствориться в морской стихии.

А. А. Фаустов анализирует стихотворения Ф. И. Тютчева, в зачине которых используются синтаксические конструкции с глагольным компонентом *есть*, приходит к следующему выводу: «Суть задаваемой ими смысловой установки можно определить как ратификацию бытия того, что находится “здесь-и-сейчас” перед глазами и занимает все поле зрения целиком» [19, с. 198-199].

Натурфилософскую лирику Ф. И. Тютчева традиционно относят к жанру фрагмента¹, который отражает взаимодействие двух тенденций, воплощающих идею бесконечности и разнообразия мира, стихийности бытия: «завершенности», структурности текста и его открытости, незаконченности. Вместе с тем «внутреннюю форму» произведений поэта организует рядоположенность явлений природы и состояний человеческой души, связанных отношениями «соответствия» и предстающих как синкретические или семантически тождественные. Эта символическая эквивалентность, становясь темой высказывания, придает стихотворениям поэта черты поэтического дейксиса.

В творчестве А. А. Фета есть стихотворения с многократным «это-дейксисом», в которых жанровая интенция «определения» является доминирующей. Таково, например, стихотворение «Это утро, радость эта...» (1881), композиционная структура которого проанализирована М. Л. Гаспаровым, показавшим, как на разных уровнях строения текста происходит расширение пространства субъективности и усиление интенсивности переживаний [5, с. 140-144]. Итоговое определение: «Это всё – весна», – складывается изкумулятивного соположения внешне самостоятельных, но семантически эквивалентных слов-образов, принадлежащих к разным рядам концептуализации действительности. Это делает возможным их восприятие как однопорядковых, нерасчлененных, перемешанных. Поэтому «весна» – обозначение не только времени года, но и особого состояния души (внешним выражением которого являются «слезы», «ночь без сна», «жар постели») как конкретного проявления универсальной всеобщности.

С «определениями» А. А. Фета тесно связан ряд стихотворений Б. Л. Пастернака, в которых он обращается к это-дейксису и широко использует биноминативные синтаксические конструкции. С точки зрения интересующего нас жанра наибольший интерес представляют стихотворения, «определятельность» которых задана заглавием («Определение поэзии», «Определение души», «Определение творчества») и реализуется в принципиальной множественности поэтических формулировок предмета, их соответствиях друг другу, изоморфности каждого определения целому.

Так, композиция стихотворения «Определение поэзии» (1917) характеризуется рядоположенностью образопределений, относящихся к двум планам: природному и человеческому, – пребывающих, как это доказывает С. Н. Бройтман, в одной смысловой плоскости и многолинейно перекрещивающихся [4, с. 330-340]. Иную архитектуру имеет «Определение души» (1917) – стихотворение, в котором отчетливее, чем в предыдущем, заявляет о себе авторефлексивная тенденция, приводящая к перерастанию высказывания в метавысказывание: «Душа “определяется” изнутри: не через ее описание, а через выявляемую интенцию» [Там же, с. 342]. Объективация содержания собственной души и превращение ее во внеположного лирическому «я» самостоятельно субъекта сопровождаются субъектными метаморфозами, свидетельствующими о «“межличностном” существовании души, по Пастернаку» [Там же, с. 347]. В третьем «определении» Б. Пастернака – «Определение творчества» (1917) – сочетаются приемы, найденные в двух других «определениях»: дейктическое совпадение высказывания с самим его предметом – актом творчества и его результатом – и диалогическая встреча двух интенций, в данном случае «человеческой» и «природно-божественной». С. Н. Бройтман устанавливает следующие особенности поэтики этого стихотворения: превращение творческой интенции в героя, т.е. в изображенного субъекта, наделенного демоническими чертами, обращение к мифопоэтической семантике,

¹ А. А. Фаустов высказывает предположение, что «фрагмент как некое квазижанровое образование может сформироваться скорее в лоне такого авторского мира, который сам по себе не фрагментарен, и именно поэтому у Тютчева действительно нет фрагментов как обособленного круга произведений. Напротив, знаками фрагментарности испещрена вся его поэзия, поскольку они – те межевые вехи, те скрепы, которые призваны удержать от распада тютчевскую реальность в наиболее “опасных” ее точках» [19, с. 200].

открывающей в творчестве пересечение героического с демоническим, соположение двух противоположных интенций, из которого рождается завершающее определение творчества [Там же, с. 354-363]. Выделенные ученым образные принципы, на которых строятся «определения» Б. Л. Пастернака, существенны не только для поэтики книги «Сестра моя – жизнь», но и для жанровой формы определения в целом.

Краткий и по необходимости беглый обзор наиболее репрезентативного с точки зрения интересующей нас темы материала и анализ посвященной ему научной литературы позволяют высказать в качестве сугубо предварительной гипотезы предположение о том, что дейксис является протолитературным феноменом поэтического жанра определения. Дейктические элементы языка, становясь темой высказывания, превращаются из первичной речевой формы в собственно поэтическую. Субъектную архитектуру стихотворений характеризует направленность творческой интенции лирического субъекта на предмет высказывания, внеположный лирическому «я». Если герменевтический процесс сосредоточен на проявлениях ментального и психического мира, то они, как правило, объективируются и выступают в качестве самостоятельных субъектов, наделенных своей интенцией и речью. Для этой поэтической формы органичны мифопоэтические образные «языки» кумуляции и параллелизма (стихотворения Ф. И. Тютчева, А. А. Фета, Б. Л. Пастернака). Тропеический язык в произведениях этого жанра начинает выполнять особую функцию – указывает на одну из возможных идентифицирующих номинаций предмета лирического высказывания и вместе с тем на ее недостаточность, невозможность определения как такового («Невыразимое» В. А. Жуковского).

Список источников

1. Арутюнова Н. Д., Падучева Е. В. Истоки, проблемы и категории прагматики // Новое в зарубежной лингвистике / общ. ред. Е. В. Падучевой. М.: Прогресс, 1985. Вып. 16. Лингвистическая прагматика. С. 3-42.
2. Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Русское слово; Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. 799 с.
3. Бройтман С. Н. Лирика // Теория литературы: в 2-х т. / под ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Академия, 2004. Т. 1. С. 333-360.
4. Бройтман С. Н. Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя – жизнь». М.: Прогресс-Традиция, 2007. 608 с.
5. Гаспаров М. Л. Фет безглагольный (композиция пространства, чувства и слова) // Гаспаров М. Л. Избранные статьи. М.: Новое литературное обозрение, 1995. С. 139-149.
6. Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М.: Интрада, 1995. 320 с.
7. Дымарский М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст: на материале русской прозы XIX-XX вв. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 328 с.
8. Жолковский А. К. Любовная лодка, упряжь для Пегаса и похоронная колыбельная: три стихотворения и три периода Пастернака // Жолковский А., Щеглов Ю. Мир автора и структура текста. Статьи о русской литературе. Tenaflly: Эрмитаж, 1986. С. 228-254.
9. Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20-ти т. М.: Языки русской культуры, 2000. Т. 2. Стихотворения 1815-1852 гг. 840 с.
10. Иванов В. В. Категория определенности-неопределенности и шифтеры // Категория определенности-неопределенности в славянских и балканских языках: сб. статей. М.: Наука, 1979. С. 90-118.
11. Козлов В. И. Здание лирики. Архитектоника мира лирического произведения. Ростов-на-Дону: Изд-во ЮФУ, 2009. 240 с.
12. Семенко И. Жизнь и поэзия Жуковского. М.: Художественная литература, 1975. 256 с.
13. Сендерович С. Потаенный храм работы Василия Жуковского // Сендерович С. Я. Фигура сокрытия. Избранные работы: в 2-х т. М.: Языки славянских культур, 2012. Т. 1. С. 52-84.
14. Смирнов И. П. Олитературное время. (Гипо)теория литературных жанров. СПб.: Изд-во РХГА, 2008. 264 с.
15. Сребрянская Н. А. Дейксис и его проекции в художественном тексте: монография. Воронеж: ВГПУ, 2005. 255 с.
16. Тюпа В. И. Дискурс / Жанр. М.: Intrada, 2013. 211 с.
17. Тютчев Ф. И. Полное собрание стихотворений. Л.: Сов. писатель, 1987. 448 с.
18. Устин А. К. Культурогенетический эксперимент. СПб.: SuperMax, 1995. 108 с.
19. Фаустов А. А. Логика фрагментарности в лирике Тютчева // Поэтика русской литературы: сб. статей. М.: РГГУ, 2009. С. 188-201.
20. Фет А. А. Полное собрание стихотворений. Л.: Сов. писатель, 1952. 897 с.
21. Хан А. Поэтическая вселенная. Анализ стихотворения Б. Пастернака «Определение поэзии»: предварительные итоги к анализу цикла «Заняты философией» // Studia Russica XIX. 2001. Vol. XIX. P. 169-188.
22. Collinson W. E. Indication: A study of demonstratives, articles and other "indicators". Baltimore, 1937. 242 p.

GENRE-FORMATIVE FUNCTION OF DEIXIS IN THE RUSSIAN POETRY OF THE XIX-XX CENTURIES

Amineva Venera Rudalevna, Doctor in Philology, Associate Professor
Kazan (Volga Region) Federal University
amineva1000@list.ru

For the first time, the article examines deictic means as an additional source of genre formation in lyrical poetry. Analysing the poems of V. A. Zhukovsky, F. I. Tyutchev, A. A. Fet, B. L. Pasternak, the researcher concludes that, being the theme of a statement, deictic elements evolve from an initial speech form to a proper poetical one. It is shown that deictic elements represent the process of identification and self-identification of a lyrical subject. Dominance of a hermeneutic code in the works of this genre is associated with orientation towards the process of cognition (self-cognition). It correlates with mytho-poetical and figurative languages.

Key words and phrases: initial genre phenomena; identification; definition; subject architectonics; cumulation; parallelism; tropes; deixis; Russian poetry.