

## СЕМАНТИКА И ФУНКЦИИ МЕСТОИМЕНИЙ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

В.В. Виноградов, говоря о специфике художественной речи, отмечал, что в «структуре художественного произведения происходит эмоционально-образная, эстетическая трансформация средств общенародного языка» [1. С. 185].

Смысл слова в художественном произведении никогда не ограничивается его прямым номинативно-предметным значением, поскольку оно всегда обрастает новыми смыслами. В условиях поэтического контекста этот процесс происходит еще более интенсивно, что обусловлено небольшим объемом текста. Ограниченное языковое пространство способствует тому, что слово становится семантически осложненным, а смысловые ассоциации углубляются. Многие исследователи отмечают, что в лирическом произведении семантическая структура слова обретает несколько содержательных уровней. В.В. Виноградов писал: «Поэтическое слово двупланово: соотносясь со словесной системой общего языка... оно в то же время по своим внутренним поэтическим формам, по своему поэтическому смыслу и содержанию направлено к символической структуре литературно-художественного произведения в целом» [1. С. 6]. По образному выражению Т.И. Сильман, «слово выступает... как бы в форме своеобразного двуликого Януса с двумя профилями, глядящими в противоположные стороны: назад и вперед» [2. С. 164].

В условиях стихотворного текста подобный процесс обрастания смыслами характерен для всех частей речи: как знаменательных, так и служебных. Любой элемент лирического произведения несет эстетическую нагрузку, в том числе и местоимения. Выявление их смысловой роли в поэтической речи представляется тем более интересным, что местоимения «в повседневной речевой практике – вто-

ростепенный лексический разряд, не обладающий ни самостоятельным значением, ни какой бы то ни было стилистической окраской» [3. С. 399]. Но законы художественного творчества действуют таким образом, что «разряд местоимений, в узуальной языковой системе не обладающий значительностью, системой стиха выдвигается на первый план, добавочно семантизируется, укрупняется» [3. С. 348].

Рассмотрим способы семантизации личных местоимений в лирике некоторых поэтов Серебряного века.

В лирической поэзии «главным» местоимением является Я, так как оно связано со способом выражения так называемого «лирического героя». Данное понятие – «лирический герой», одно из центральных в литературоведении, было впервые применено Ю. Тыняновым в 1921 году в статье, посвященной поэзии А. Блока. Это понятие неоднократно дискутировалось, уточнялось. В настоящее время в специальной литературе используется значительное количество его синонимических оборотов: «лирический персонаж», «лирическое Я», «лирический характер» и т.д.

По мнению Ю. Тынянова, «воспринимаемый нами «голос автора» («личность автора», «авторское Я», «первичный автор») есть уже произведение искусства, художественный объект, реальность другого рода, чем жизненная, что это Я уже не «творец, создатель поэтического мира, но житель созданного мира» [4. С. 83].

Житель сотворенного автором мира, лирический герой, непосредственно выражает себя через местоимения 1-го лица единственного числа, которое, по выражению Д.Н. Шмелева, настолько определенно относит действие к самому говорящему, что не поддается даже контекстуальному «перенесению» на другие

лица. Так как местоимение Я отсылает к говорящему, то говорящим в лирике является автор. Так же Я называет себя субъект лирического высказывания, и при этом никогда не звучит имя автора. Это является свидетельством неидентичности авторского и лирического Я. Безымянность субъекта – один из законов лирики. «Безымянность, - отмечает Т.И. Сильман, - заложена в самой природе лирического жанра, поскольку лирика также отражает некую коммуникативную ситуацию, а именно: сугубо личное, интимное обращение поэта либо к другому Я, либо к природе, к миру, ко вселенной» [5. С. 83]. Следовательно, местоимение Я играет особую роль в лирике, поскольку оно связано со способом выражения лирического героя.

В контексте поэтического произведения поэтов первой четверти XX века можно обнаружить такие случаи семантизации местоимения 1-го лица ед. числа, когда его референтами выступают:

1. «личностное Я»;
2. «функциональное Я»;
3. «сопоставительное Я»
4. «Я лирического персонажа»
5. «опредмеченное Я»;
6. «Я олицетворенного персонажа».

«Личностное Я» – это сам говорящий, воспринимающий жизнь во всех ее проявлениях, отражающий сложность, многогранность, противоречивость человеческой природы: *Я от жизни смертельно устал, Ничего от нее не приемлю* (Мандельштам); *Для того я (в проявленном сила) Все родное на суд отдаю, Чтобы молодость вечно хранила Беспоконную юность мою* (Цветаева).

В подобных случаях «личностное Я» – это безымянный субъект. Но в поэтическом контексте может возникать и новая информация о референте: *Я случайный, бедный, тленный, Может быть любим* (Блок).

В стихах с «функциональным Я» поэты осмысливают свое предназначение, свою роль в различных сферах жизни – в поэзии, в судьбе другого человека, в истории народа: *Я знал, задумчивый*

*поэт, Что ни один не ведал гений Такой свободы, как обет, Моих невольничьих служений* (Блок); *Я – голос ваш, жар вашего дыхания, Я – отражение вашего лица* (Ахматова).

Встречаются стихи, в которых, на первый взгляд, отсутствует авторское Я и наблюдается своего рода психологический, исторический или какой-либо другой экскурс: *Я - Гамлет. Холодеет кровь, Когда плетет коварство сети. И в сердце – первая любовь Жива – к единственной на свете* (Блок); - *Возлюбленный! Ужель не узнаешь? Я ласточка твоя - Психея* (Цветаева). Однако на самом деле в этом случае содержание Я связано с характером лирического героя. Поэт говорит от имени литературного персонажа, исторического лица, социального типажа, чьи взгляды, поступки, настроение, судьба в чем-то созвучны авторским.

Эти три типа лирического Я (личностное, функциональное, сопоставительное) можно объединить в группу «собственное Я», которой противопоставляется группа стихотворений с «чужим Я». «Чужое Я» также распадается на три подтипа: «Я лирического персонажа», «Я олицетворенного персонажа», «Я опредмеченное».

В стихотворениях с «Я лирического персонажа» есть рассказчик, а лирический герой присутствует постольку, поскольку в той или иной форме выражается его отношение к высказыванию персонажа. Лицо, от чьего имени ведется рассказ, часто указывается в названии стихотворения, хотя в самом тексте может не называться: *Я пронесу тебя над бездной... Я на сверкнувший гребень горный Взлечу уверенно с тобой* («Демон» Блока). Особый интерес представляют собой стихотворения, в которых лирический герой поэта-мужчины говорит от лица женщины или наоборот: *Ты подошел к стеклянной двери И там стоял, в саду маня Меня, задумчивую Мэри, Голубоокою меня* (Блок); *А я – там вор – Егор, Егор – ничей я - сын* (Цветаева).

В стихах с «Я олицетворенного персонажа» олицетворение получает свое развитие тогда, когда действие, состояние, составные части персонифицируемого предмета, животного, явления или отвлеченного понятия представляются как действия, состояния человека: *Внимай! Внимай! Я – ветер встречный. Мы в лунном круге* (Блок); *Я звезда мечтаний нежных, И в венце метелей снежных Я плыву скользя* (Есенин). Лирический герой может органически входить в природу, растворяться в ней, становиться ее частью или отождествляться с предметами, явлениями природы. Тогда появляются стихи с «Я опредмеченным»: *Повилкой среди нив золотых Завилась я на том берегу* (Блок); *Птица-Феникс – я только в огне пою! Поддержите высокую жизнь мою! Высоко горю – и горю до тла! И да будет вам ночь – светла!* (Цветаева).

Таким образом, в контексте поэтических произведений того или иного поэта обнаруживается несколько способов семантизации местоимения Я, которые имеют немаловажное значение для выражения характера лирического героя, понимания его становления как личности, его развития. Перед нами рассказ о духовном пути героя-поэта – человека XX века. И этот путь лирического героя часто совпадает или перемежается с обдумыванием «общего пути». Мироощущение лирического героя наполняется скорбью, болью за судьбу своей страны. Лирический герой может испытывать и чувство раздвоенности, появляется мотив двойничества (см. поэзию Блока, Ахматовой). И это двойничество – зачастую явление пути лирического героя, т.е. пути развития самого поэта. Как правило, все стихи, через которые проходит тема «двойничества», связаны с символикой образов. Поэтому часто образ лирического героя выступает в символическом плане. Так, например, у Блока двойник – это часть души лирического героя, темная ее сторона, порождение «страшного мира» и одновременно жертва этого мира (то он «пророк», то он «паяц»), и это «разделение того, что должно быть раз-

делено, - разделение, осуществляемое силою совести и моральной воли блоковской поэзии, - помогает герою Блока видеть и понимать жизнь такой, какая она есть, и укрепляет его на его трудном, торном и трагическом пути, ведущем к будущему» [6. С. 174].

При анализе семантики местоимений в лирике каждого из поэтов необходимо учитывать влияние на нее таких индивидуальных творческих факторов, как например: принадлежность / непринадлежность автора к какому-либо литературному течению; написано стихотворение мужчиной-поэтом или поэтом-женщиной и т.д. Совокупность этих факторов определяет различие в подходе каждого поэта к слову как инструменту творчества. Прибегая к тому или иному словоупотреблению, поэт всегда преследует цель донести до читателя определенную информацию об окружающей действительности, окрашенную его эмоциями и чувствами. Эта цель достигается при помощи преобразования поэтом различных языковых средств, даже тех, которые относятся к слою лексики, принадлежащему к бесцветному, нейтральному фону речи – к местоимениям. При этом выявление эстетической значимости грамматических категорий, которые «действуют подобно поэтическим образам» (Якобсон), является одним из сложнейших аспектов исследования языка художественных произведений, особенно поэтических.

Лирика моделирует отношения между личностью и окружающим миром через парадигму субъективного переживания. В этом процессе местоимения определяют границу между внутренним и внешним миром человека, они, по определению Г.И. Сильман, «являются существеннейшим смысловым звеном лирического жанра, рисующего взаимоотношения между лирическим Я и миром в обобщающем плане» [5. С. 84-84].

С этой точки зрения интересно рассмотреть и роль притяжательных местоимений в организации лирической композиции.

Притяжательные местоимения 1-го лица с глагольными формами или без таковых могут служить в лирическом произведении для обозначения автора, лирического героя, т.е. адресата: *И вот пишу, как прежде, без помарок Мои стихи в сожженную тетрадь* (Мандельштам); *Как соломинкой, пьешь мою душу. Знаю, вкус ее горек и хмелен* (Ахматова). Если на адресанта указывает притяжательное местоимение НАШ, то в этом случае оно может обозначать (1) связь адресанта с условным адресатом: *Что ж, гаси, пожалуйста, наши свечи. – В черном бархате всемирной пустоты* (Мандельштам); (2) НАШ = МОЙ. При таком употреблении местоимения наблюдается усиление обобщающего смысла: *Пусть говорят: любовь крылата! Смерть окрыленное стократ. Еще душа борьбой объята, А наши губы к ней летят* (Мандельштам); (3) НАШ = МОЙ + ВАШ: *О, как мы любим лицемерить и забываем без труда То, что мы в детстве ближе к смерти, Чем в наши зрелые года* (Мандельштам).

В лирике личное местоимение МЫ и производное от него НАШ могут приобретать особую значимость. Они используются для обозначения круга людей, объединенных общими ценностями и общей судьбой, окруженных чуждым или враждебным миром, обязанных по мере возможности оберегать общее достояние и помогать друг другу. Обычно такими характеристиками притяжательное местоимение НАШ наделяет адресата в стихотворениях, посвященных гражданской, патриотической тематике: *Мы знаем, что ныне лежит на весах И что совершается ныне, Час пробил на наших часах, И мужество нас не покинет* (Ахматова).

В любовной же лирике оно употребляется для обозначения тайны, сокровенности, призванной оберегать «наше» от равнодушного и враждебного мира: *Мы тогда откроем двери И заплачем, и вздохнем, Наши зимние потери С легким сердцем понесем* (Блок).

Личное местоимение ТЫ содержит в своем значении отсылку к слушающе-

му, то есть к тому лицу или лицам, к которым говорящий обращается. Местоимения 2-го лица в лирических стихотворениях так же, как в прозе и устной речи, осуществляет аппеллятивную функцию, заключающуюся в обращении к слушателю, в побуждении его к восприятию речи. Но, кроме этого, ТЫ – это второй (после «Я лирического героя») «семантический центр» стихотворения, одно из составляющих его «сюжетной схемы». Как и местоимение Я, ТЫ несет в лирике особую смысловую и художественную нагрузку.

Дейктичность семантики, характеризующая данное местоимение в речевых ситуациях реальной жизни, в поэзии определяет неограниченность выбора адресата высказывания. Это и отвлеченный собеседник, и конкретное лицо или лица, и неодушевленный предмет, и отвлеченное понятие.

В поэтических произведениях для местоимения 2-го лица единственного числа характерно несколько способов семантизации, а референтами условно можно считать:

1) «ТЫ лирического конкретного собеседника»: *Ты жива еще, моя старушка? (Есенин); Для чего ты, лихой ярославец, Коль еще не лишился ума Загляделся на рыжих красавиц И на пышные эти дома? (Ахматова)*. Конкретным собеседником может выступать двойник автора или двойник лирического героя: *Ты в комнате один сидишь, Ты слышишь? Я знаю: ты теперь не спишь, Ты дышишь и не дышишь...* (Блок). В двойничестве можно увидеть или раздвоение души лирического героя, или двойника, которого нашел герой среди окружающих.

2) «ТЫ отвлеченного собеседника»: *Ты опять, опять со мной, бессонница! Неподвижный лик твой узнаю. Что, красавица, что, беззаконница, Разве плохо я тебе пою? (Ахматова); Поцеловала в голубу, Не догадаешься – в губы! А все ж – по старой памяти – Ты хороша, любовь! (Цветаева)*.

Если конкретным лирическим собеседником всегда является определенное,

конкретное лицо, то в качестве отвлеченного собеседника обычно выступает или предмет, или отвлеченное понятие: смерть, любовь, тишина, название страны, города и т.п. Такое значение может передаваться и с помощью притяжательного местоимения ТВОЙ: *Тяжелы твои, Венеция, уборы. В кипарисных рамках зеркала. Воздух твой граненый* (Мандельштам). Неодушевленные предметы при этом наделяются человеческими чертами, оживляются: *Серебристая дорога, Ты зовешь меня куда* (Есенин); *Светлый сон, ты не обманешь. Ляжешь в утренней росе. Алой пылью тихо встанешь На закатной полосе* (Блок). В лирических стихах за счет подобных обращений могут выражаться разные чувства: радость, восхищение, грусть, безнадежность, горечь и т.д.

3) «Любовное ТЫ»: *Ты письмо мое, милый, не комкай. До конца его, друг, прочти. Надоело мне быть незнакомкой, Быть чужой на твоём пути* (Ахматова); *Ты меня никогда не прогонишь: Не отталкивают весну! Ты меня и перстом не тронешь: Слишком нежно пою ко сну!* (Цветаева).

В стихотворениях с «любовным ТЫ» адресатом является любимый или любимая, возлюбленная или возлюбленный; ТЫ – это избранник лирического героя, к которому он обращается, выражая противоречивые чувства и переживания: *Ты такая же простая, как все, Как сто тысяч других в России, Знаешь ты одинокий рассвет, Знаешь холод осени синий* (Есенин); *А ты думал – я тоже такая, Что можно забыть меня, И что брошусь, моля и рыдая, Под копыта гнедого коня* (Ахматова). Очень часто в этом случае ТЫ – символический образ. Так, например, у Блока – это образ Мировой Души, Вечной Женственности и т.д. Символическое обращение часто подчеркивается графическим оформлением: ТЫ пишется с заглавной буквы (*Предчувствую Тебя. Года проходят мимо – Все в облике одном предчувствую Тебя. Весь горизонт в огне – и ясен нестерпимо, И молча жду, - тоскуя и любя*).

4) «Сопоставительное ТЫ». В стихах при этом подчеркивается неповторимость, индивидуальность избранника или избранницы, которые противопоставляются другим лицам, сравниваются с кем-то или чем-то: *А на небесном просторе – Ты – золотая звезда* (Блок); *Горят твои ладони, В ушах пасхальный звон, Ты, как святой Антоний, Виденьем искушен* (Ахматова). Поэты часто в основу своих сравнений кладут отвлеченные понятия, образы природы, что способствует усилению эмоциональности и экспрессивности: *На закат ты розовый похожа И, как снег, лучиста и светла* (Есенин); *Не призывай и не сули Душе былого вдохновения. Я – одинокий сын земли, Ты – лучезарное виденье* (Блок).

5) «ТЫ, тождественное Я». Встречаются стихи, где ТЫ является одним из способов представления лирическим субъектом самого себя. Субъект и собеседник при этом не разграничиваются: при апелляции к читателю поэт одновременно обращается и к себе: *Сжала руки под темной вуалью... Отчего ты сегодня бледна? – Оттого, что я терпкой печалью Напоила его допьяна* (Ахматова); *И рад бы ты уснуть, но страшная минута! Среди всяких прочих дум – Бессмысленность всех дел, безрадостность уюта Придут к тебе на ум* (Блок). В основном такие стихи – это раздумья поэта о жизни, о судьбе: *Еще недавно ласточкой свободной Свершала ты свой утренний полет, А ныне станешь нищенкой голодной, Не достучишься у чужих ворот* (Ахматова); *Все на свете умрет – и мать, и молодость, Жена изменит, и покинет друг. Но ты учись вкушать иную сладость, Глядясь в холодный и полярный круг* (Блок).

6) «Функциональное ТЫ». При помощи референта «функциональное ТЫ» поэты в своих лирических произведениях характеризуют отдельных людей, пытающихся понять смысл собственной жизни, суть земного бытия, размышляют о долге и ответственности, добре и зле, жизни и смерти: *И ты, как я в печальной тебе, Забыв, кто друг тебе и враг, О розовом тоскуешь небе и голубиных об-*

лаках (Есенин); *Твоя участь тиха, как рассказчик вечерний, И душой, одинокой, ему покорись. Ты иди себе, молча, к какой хочешь вечерне, Где душа тебя просит, там помолись* (Блок). С помощью такого способа семантизации местоимения ТЫ поэт может давать характеристику предметам и явлениям: *Умри, Флоренция, Иуда. Исчезни в сумрак вековой! Я в час любви тебя забуду, в час смерти буду не с тобой!* (Блок); *Европа цезарей! С тех пор, как в Бонапарта Гусиное перо направили Меттерних – Впервые за сто лет и на глазах моих Меняется твоя таинственная карта* (Мандельштам).

Таким образом, и личное местоимение ТЫ (притяжательное ТВОЙ) обладает разветвленной семантической структурой. Лирический герой и адресат являются центральными образами лирических произведений большинства поэтов Серебряного века.

Адресат в лирике довольно часто выражается сочетанием притяжательных местоимений 2-го лица ТВОЙ, ВАШ с соответствующей глагольной формой или с существительным, его обозначающим: *Тяжелы твои, Венеция, уборы, В кипарисных рамах зеркала. Воздух твой граненый. В спальне тают горы Голубого дряхлого стекла* (Мандельштам); *Я на душу твою – не зарюсь! Нерушима твоя стезя. В руку, бледную от лобзаний, Не вобью своего гвоздя* (Цветаева); *За меня не будете в ответе, Можете пока спокойно спать. Сила – право, только ваши дети За меня вас будут проклинать* (Ахматова).

Иногда сфера адресата в поэзии обозначается с помощью метонимической характеристики: *Будет камень вместо хлеба Мне наградой злой. Надо мною только небо, А со мною голос твой* (Ахматова); *Холодок щекочет темя, И нельзя признаться вдруг, И меня срезает время, Как скосило твой каблук* (Мандельштам).

Второй семантический центр, «рисующий взаимоотношения между лирическим Я и миром в обобщенном плане» [5. С. 85], местоимение ВЫ. Оно содер-

жит в своем значении отсылку к слушающему или к слушающим. Данное местоимение употребляется обычно при обращении к группе лиц. В поэзии ВЫ свободно употребляется и при обращении к неодушевленному адресату, абстрактному понятию. Местоимение ВЫ поэтому имеет несколько способов семантизации с различными референтами.

1) «ВЫ лирического собеседника». В стихах с «ВЫ лирического собеседника» в роли слушающего могут выступать люди, человечество вообще: *В этом вся моя сказка, добрые люди. Мне больше не надо от вас ничего: Я никогда не мечтал о чуде – и Вы успокойтесь – и забудьте про него* (Блок). Но чаще всего лирический герой обращается к конкретным людям: *А вы, мои друзья последнего призыва! Чтоб Вас оплакивать, мне жизнь сохранена* (Ахматова); *В забвенье канули года, Вослед и вы ушли куда-то* (Есенин).

2) «Любовное ВЫ». В любовной лирике поэт обычно делает выбор между местоимениями ТЫ и ВЫ, который часто определяется степенью близости – отчужденности адресата: *Любимая! Меня Вы не любили* (Есенин); *Мальчиком, бегущим резво, Я предстала Вам. Вы посмеивались трезво Злым моим словам* (Цветаева); *На Вас было черное закрытое платье. Вы никогда не поднимали глаз. Только на груди, может быть, над распятым Вздыхал иногда и шевелился газ* (Блок). Обычно «любовное ВЫ», как и «Любовное ТЫ», оформляется графически, то есть пишется с заглавной буквы. Иногда поэт этой графикой пренебрегает, и тогда «любовное ВЫ» сталкивается с вежливым ВЫ, принятом в бытовом общении двух людей: *Прости мне... Я знаю: вы не та...* (Есенин); *Я люблю вас тайно, темная подруга Юности порочной, жизни догоревшей* (Блок).

3) «Отвлеченное ВЫ»: *Я люблю вас тайно, Вечера глухие, улицы немые* (Блок); *День был скудный и жестокий, Всех минувших дней бледней. Где же были вы, упреки Чуткой совести моей?* (Ахматова); *Слава прабабушек томных, Домики старой Москвы, Из переулочков*

*скромных Все исчезаете вы* (Цветаева). В стихотворениях этой группы в качестве собеседника обычно выступают предметы, отвлеченные понятия. Часто в стихах поэт показывает сферу отношений между человеком и окружающей средой, между человеком и природой. При этом наблюдается персонификация адресата: предмета, явления, животного: *Мир вам, рожи, луг и липа, Лютик, медовый ладан! Все принявшему с улыбкой Ничего от вас не надо* (Есенин); *В кругосветное плавание отошли корабли, - Так и вы, мои Золотые года – в Невозвратное отошли навсегда* (Блок).

Итак, семантика местоимений, встречающихся в лирике поэтов Серебряного века, достаточно сложна и многообразна. Особую роль в лирической по-

эзии играют личные (и образованные от них притяжательные) местоимения. Уникальность слов Я, ТЫ, МЫ, ВЫ заключается в том, что они являются полноценными обозначениями человека, подобно личным существительным. В то же время в отличие от номинативного лица существительных сема «лицо» в личных местоимениях связана с обязательным отношением позиции в речевом акте, т.е. потенциальностью и возможностью референтной взаимозамены. В лирической поэзии наблюдается множество своеобразных проявлений и трансформаций семантики личных и притяжательных местоимений, которые обусловлены необходимостью передачи поэтом разных оттенков и нюансов мыслей и чувств лирического героя.

#### Библиографический список

1. Виноградов В.В. Поэтика русской литературы. М., 1972.
2. Сильман Т.И. Заметки о лирике. Л., 1977.
3. Селиверстова О.Н. Местоимения в языке и речи. М., 1988.
4. Тынянов Ю.Н. Проблемы стихотворного анализа М., 1965.
5. Сильман Т.И. Синтаксико-стилистические особенности местоимений // Вопросы языкознания. 1970. № 4. С. 81-92
6. Максимов Д.Е. Поэзия и проза А. Блока. М., 1975.