

„ОБРАЗЫ“ ЧУЖОГО ЯЗЫКА В АВТОРСКОЙ РЕЧИ (НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ)

О. В. Шульская

Каждое стихотворное высказывание характеризуется наличием конкретного субъекта. „Вхождение субъекта во всякую конкретную ситуацию ознаменовывается его собственным видением ситуации, его оценкой, которая должна получить отражение в номинативном составе высказывания. Таким образом, поэтическая номинация должна нести в себе свидетельство личного авторского восприятия как неустранимый смысл“ [Ревзина, 1990, 35].

Известно, что автор – „субъект, „генератор“ своего произведения“ [Гришунин, 1993, 12], в котором авторская позиция, всеобъемлющая реакция автора проявляется в самых различных формах.

Термин „образ автора“, введенный в лингвопоэтический „обиход“ В. В. Виноградовым [Виноградов, 1971, 181], не всегда удовлетворял исследователей. В свое время А. Белый назвал этот образ „лирическим субъектом“, „субъектом поэзии“ „и первый стал изучать этот феномен, хотя более прижилось определение Ю. Н. Тынянова „лирический герой“ [Гришунин, 1993, 14]. М. М. Бахтин считал термин „образ автора“ неудачным: „Изображенный мир, каким бы он ни был реалистичным и правдивым, никогда не может быть хаотически тождественным с изображающим реальным миром, где находится автор – творец этого изображения. Вот почему термин „образ автора“ кажется мне неудачным: все что стало образом в произведении и, следовательно, входит в хронотопы его, является созданным, а не создающим. „Образ автора“, если понимать под ним автора-творца, является *contradicto in adjecto*, всякий образ – нечто всегда созданное, а не создающее“ [Бахтин, 1986, 289].

В современных исследованиях, рассматривающих текст как совокупность сталкивающихся смысловых сфер-миров, обсуждается метод

„отстранения“ или „отчуждения“ литературного автора (ментеавтора) от реального автора (артеавтора). В связи с этим литературоведы говорят о различии между „авторской позицией“ и „авторской ролью“..., которое согласуется с ... различием между артеавтором и ментеавтором“ [Мышкина, 1990, 6].

В лирике, где размыты границы между внутренним миром поэта и внешним миром, „автор наиболее формалистичен, так как растворяется во внешней звучащей и внутренней живописно-скульптурной и ритмической форме, откуда кажется, что его нет, что он сливается с героем, или наоборот, нет героя, а только автор. На самом же деле и здесь герой и автор противостоят друг другу и в каждом слове звучит реакция на реакцию“ [Бахтин, 1986а, 13].

Авторская позиция в художественном тексте может выражаться различными способами, одним из которых является прием включения чужих голосов в авторскую речь. Эти чужие слова, по Бахтину, приносят с собой свою экспрессию, свой оценивающий тон, который перерабатывается, переакцентируется поэтом.

Цель данной работы – рассмотреть некоторые способы включения чужого языка в „зону голоса“ [Бахтин, 1986б, 358] автора или лирического субъекта.

Наиболее интересными представляются контексты, где „зоны голоса“ героя не обособлены в авторской речи ни композиционно, ни синтаксически.

Реминисценции, эпитафы в поэтических текстах, безусловно, являются зонами чужого языка, с которыми автор находится в диалогических отношениях. Но этот аспект представляет собой отдельную проблему и нами здесь рассматриваться не будет.

Один из способов включения чужого языка в авторскую речь – использование маркированной лексики. Наиболее часто поэты вводят в авторскую речь разговорные или просторечные элементы – голоса представителей определенных социальных кругов. Это могут быть отдельные слова, не только сохраняющие чужую экспрессию, но и переакцентированные поэтом:

Ей несут, интересничая,
похоронные ленты
Антиинтеллигенция,
а не интеллигенты,
антиинтеллигенция,
а не Хлебников Витенька,
озверев, верховенствовали
на расстрелах и митингах.

Эти *антиинтеллигенты*,
как себя они чувствовали,
вытравляли в нас гены
Лобачевского, Чехова.

(А. Вознесенский. „Русская интеллигенция“)

В данном случае просторечная произносительная форма слова *интеллигенты* – *антиинтеллигенты* вводит голос той социальной группы, против которой направлен весь пафос поэта и которую Вознесенский называет „антиинтеллигенция“. Заметим, что здесь важна и соотношение окказионализма *антиинтеллигенты* с просторечным *антиинтеллигенты*.

Ту же функцию в стихотворении Е. Евтушенко „Полуэмигрантское“ выполняет просторечная форма *хочут*, как бы сигнализирующая о чужом языке, представляющем тот социальный слой („чужой“), с представителями которого поэт полемизирует:

Сам себе чужой я на чужбине,
всосанный совсем в чужую ночь,
будто бы на Родине убили,
ну, а тело выкинули прочь.

Родины на Родине все меньше.
Видеть ее *хочут* в кабаке
чем-то вроде православной гейши,
но зажатой в царском кулаке.

Примеры, приведенные выше, довольно характерны для современной поэзии. Они представляют собой нередкие случаи включения в авторскую речь отдельных слов как представителей целых высказываний, сохраняющих чужую экспрессию.

Однако не всегда чужой голос звучит таким диссонансом, какой мы слышим в приведенных выше стихотворениях Вознесенского и Евушенко. Иногда только в контексте всего творчества поэта можно уловить сложное вплетение чужих голосов в партитуру текста. Показательно в этом отношении стихотворение А. Межирова „Бормотуха“, где маркированное слово становится „как бы представителем целого чужого высказывания как определенной оценивающей позиции“ [Бахтин, 1986б, 460]:

Не из народа, из низов элиты
Исчадие розни и возни ползло,
Когда, из грязи в князи сановиты,
Низы элиты выявляли зло.

Единственной реальности в угоду,
В Охотном оказались ряду.
Через плечо заглядывая в книжки,
Разлитьем *озаботились* вдруг,
Леонтьева читая понаслышке
И Розанова из десятых рук.

Если принять во внимание, что для Межирова употребление вариантов на -ся в глагольных и деепричастных формах является „минус-приемом“, то значение и экспрессия этого варианта особенно наглядна – тема полкультуры, охотнорядцев находит у поэта и стилистическое решение.

Старославянизм *младой*, встречающийся в стихотворении Межирова „Женщин таких, как на старом Арбате“, не свойствен идиостилю поэта. Это стиль и голос Б. Окуджавы, которому посвящено стихотворение. Безусловно, и этот голос, и этот стиль пронизаны акцентами автора, поэтому формально не отличаются от авторской речи: Женщин таких, как на старом Арбате, /Не было, нет и не будет вовек./ Их

имена повторял, как заклятье./ Лютый кавказец, лихой человек.// Старый Арбат с переулками всеми/ Перепланирует новое время./ Что-то прибавит *младому* проспекту,/ Что-то оставит седому поэту.

Мысль М. М. Бахтина о том, что при обращении к чужому голосу возникает наслаивание смысла на смысл, голоса на голос, сочетание многих голосов, „коридор голосов“ [Бахтин, 1986б, 492], как нельзя лучше иллюстрируется рядом стихотворных текстов Межирова, где чужие голоса наполняются не только диалогическими, но и стилистическими обертонами. В этом смысле интересно стихотворение „Прощание с Юшиным“, где в зону голоса героя (поэта-мясника Юшина) „попадает“ не только просторечная форма *стаканáми*, но и образ поэтического стиля самого Юшина, который становится здесь предметом иронически-стилизирующего изображения: Он [Юшин] был из обездоленных. Но это /Врагом земли не сделало поэта,-/ Имея в Подмосковье огород,/ Выращивал приятные закуски./ Чтoб всe-таки закусывал народ,/ Уж если *стаканáми* пьет, по-русски./ ... Пока из мяса жарились котлеты,/ Он сочинял припевы и куплеты./ В них вкладывая пыл и опыт свой,-/ Как по деревне, в шелковой рубаше./ Гуляет парень и как веют страхи/ Над девушкиной бедной головой.

Далее „врывается“ еще один „просторечный“ голос, по-видимому, швейцара. Этот голос сливается с ироническим голосом автора: Но нет *местов*. Свободных нету мест./ Пока обеда своего не съест/ Симпозиум, конгресс и прочий съезд. Но вот мы слышим „шумок несуществующего слэнга: „*Кейфующая* неомолодежь,/ Коллеги, второгодники-*плейбои*,/ В *джинсовое* одеты, в голубое“. Наконец, в пьесе вступает еще один голос: турист немецкий „*битте*“ произносит/ И по-немецки рюмку шнапса просит. Неформативное в этой людной зале – голос автора, звучащий как основная партия в этом многоголосии.

Иногда все стихотворение дается в зоне голоса героя и только изредка в нее (зону голоса) включается авторский голос. Стихотворение Межирова „Троицкий“ построено на использовании фольклорных элементов. В данном случае мы отмечаем образ чужого (но не чуждого поэту) художественного стиля, – следовательно, автор и здесь вступает в диалогические отношения с этим языком (языком героя):

*Над семью над холмами,
Возле медленных вод,
Помню Троицкий в храме
Вместе с хором поет.*

*Петь и плакать – призванье.
И выводит он стихи,
А потом в ресторане,
А потом и в пивных.*

*Начал это при нэпе,
Дань ему отдавал,
Молдавские степи
Во хмелю воспевал.*

*За свои за печали
За грехи, за вины
Вы его уличали,
В чем себя бы должны.*

Известно, что в поэтическом произведении лирический субъект может находиться в диалогических отношениях с самим собой, со своим вторым „я“. Показательна мысль, высказанная Э. В. Ильенковым о том, что „личность есть совокупность отношений к самому себе как некоему „другому“ – отношений „я“ к самому себе как некоторому „не-я“ (Ильенков, 1984, 329). Рассматривая структуру речевой личности с различных позиций, исследователи отмечают, что положение теории М. Бахтина и концепция личности “ как отношения Я к Другому позволяет предположить, что диалогичность мышления и высказывания переходит в их диалектичность, поскольку в мышлении связываются по меньшей мере субъекты Я и НЕ-Я, и тем самым объединяются две негождественные сущности. НЕ-Я, или Другой, как адресат и как наадресат предположения-высказывания и слова присутствуют во всей их структуре, во всем их смысле. Но помимо того, Другой связывается в некое единство с субъектом Я, и это единство в свою очередь включается в субъект мысли, который в рамках единого целого оказывается противопоставленным предикату“ [Тарасова, 1992, 104].

Рассмотрим стихотворение Межирова „В отеле, где не действуют на нервы“, в котором используется прием „переключения“ двух голосов поэта, грамматически выраженных 1-ым и 2-ым лицом. Эта игра в два голоса усложняется диалогом с адресатом¹.

¹ Стихотворение приводится с небольшим сокращением.

В отеле, где не действуют на нервы
Стрекочущие „кондиционервы“,
В отеле, окруженном белой-белой
Оградой. Наше дело – сторона! –
Живи, подлец, и ничего не делай, –
Все за тебя заплатит сверхстрана,
Все за тебя заплатит сверхдержава...
Базар тибетский слева, а направо
Всехристианский офис. На двери
Английская табличка. Так. Понятно.
Здесь выдаются Библии. Бесплатно.
Входи, товарищ Межиров, бери...
Бери? Когда известно мне заранее,
Что выдает Священное Писание,
Что за конторкой восседает фон,
Как говорится Штирлиц. Телефон,
То бишь вертушка, прямым в посольство,
И если в этот офис я войду,
Конечно же, возникнет недовольство,
Сулящее не то чтобы беду,
Но галочку, которая едва ли
Тебе нужна. Тем более уже
Тебя однажды в марте исключали,
И протокол нетленный, не верже,
Хранится в сейфе среднего калибра.
Пора прибегнуть к помощи верлибра.
Но так как проза мне не по плечу,
То я, пожалуй, просто замолчу.
Вернусь в отель. Разбавлю виски содой,
Или, сказать по-нашему, водой.
Так почему в десятый раз и в сотый,
Седой и старый, старый и седой,
Ташусь туда, где Библии бесплатно
Всехристианский офис выдает,
Чтобы, помедлив, повернуть обратно –
Читатель понимает, вероятно...
А, может быть, как раз наоборот...

Все стихотворение построено на диалоге внутреннего „я“. В данном случае мы слышим несколько внутренних голосов. В четвертой строке – *Наше дело сторона* – голос принадлежит автору, но в то же время здесь предполагается и обращение к адресату, чья позиция сближается с позицией говорящего. Это подчеркивается и грамматическими средствами – множественное число придает расширительный смысл этому фразеологизму. Далее поэт переходит на позиции внутреннего адресата, используя экспрессивное обращение-характеристику и императивную интонацию: *Живи, подлец, и ничего не делай...* Второе лицо (*Все за тебя заплатит...*) говорит о совмещении автоадресации с неопределенным адресатом, которым может быть и внешний адресат-читатель. Внутренний диалог усложняется не собственно прямой речью (*Так. Понятно.*). Далее следует обращение к себе, выраженное собственным именем: *Входи, товарищ Межиров, бери.* Автор здесь эксплицитован. „Объективируя себя (т. е. вынося себя вон, я получаю возможность подлинного диалогического отношения к самому себе“ [Бахтин, 1986б, 493]. Смысловое звучание следующих строк усиливается благодаря введению первого лица, ослабляющего функцию обращения:... *Когда известно мне заранее... И если в этот офис я войду...*

Переключение на второе лицо (...галочку, которая едва ли *Тебе* нужна) – это не только диалог различных сторон внутреннего „я“, но и намеренное обращение: *ты* включает как внутренний адресат, так и внешний. „Тебя однажды в марте исключали“ – это и „я“ поэта и один из „социальных“ голосов, который может быть обращен к адресату. Переход первого лица во второе способствует отвлечению от частной ситуации и обобщению, воспринимаемому читателем постольку, поскольку текст интерпретируется в рамках определенного социокультурного контекста. Через три строки второе лицо переходит снова в первое, звучит авторское „я“. В конце стихотворения внешний адресат – читатель – вводится в структуру сообщения и становится внутренним адресатом. Читатель воспринимается как участник описанной ситуации. Однако поэт, обращаясь к этому адресату, предполагает неоднозначное понимание текста, что усложняет контакт между автором и читателем. Известно, что в процессе общения „и у говорящего и у слушающего есть свои мотивы, цели и намерения“,

поэтому не может быть „единого и однозначного процесса понимания – в разных ситуациях пользователи языка демонстрируют различное понимание разных типов текста“ [Ван Дейк и Кинч, 1988, 160–162].

„Исполнение“ в два голоса может принимать самые разнообразные формы. Например, В. Казанцев часто строит свои стихотворения на диалогах между „я“ и „ты“ или между двумя персонажами, высказывание которых представляет собой ответную реакцию на высказывание другого собеседника. Чужие высказывания (совпадающие или не совпадающие с позицией автора) прямо вводятся поэтом в контекст. Например:

- Я самой праведной тропюю
Шагал. И самую прямой.
 - Твой подвиг свят. Но я другой,
Другой хочу идти тропой.
 - Я в раскаленный рвался бой,
Я рисковал в бою собою.
 - А я спешу к черте другой –
Навек избавить мир от боя.
- („Я самой праведной тропюю“)

Смена речевых субъектов у Казанцева усложнена диалогическими обортонами высказывания, в которых слышен и авторский голос, отношение поэта к чужому слову. Всеобъемлющая реакция автора как бы встречается с точками зрения непосредственных собеседников:

- Земными карами грозя,
За веру спрашивали строго.
И хоть и верил в Бога я,
Я говорил: не верю в Бога.
 - Трудней, трудней тропа моя.
Грозней, опаснее дорога.
Хотя не верил в Бога я,
Я говорил: я верю в Бога.
- („Земными карами грозя“)

Слово может становиться предметом изображения и при сохранении чужой экспрессии может переацентрироваться поэтом. Ср., например, „переацентрирование“ жаргонного слова в контексте Вознесенского, где реакция на выделенное слово носит диалогический характер: Окрошка хороша –/ с крошенными в ней кусками/ яичными особняками,/ с прозрачным языком Пассажа/ с толпой взаимного массажа,/ с уже старославянским „лажа“ („Московская окрошка“).

Художественная мысль, по Бахтину, формируется в процессе взаимодействия с чужими мыслями, что не может не найти отражения и в формах словесного выражения этой мысли. Анализ образа чужого языка в авторской речи дает возможность более глубокого исследования не только характера лирического субъекта, в содержании которого сказываются противоречия между единичным и всеобщим в субъекте, но и особенностей поэтического слова, которое, с одной стороны, отражает мир в его объективности, а с другой стороны, представляет эту объективность как достояние внутреннего мира субъекта.

SVETIMOS KALBOS ĮVAIZDŽIAI AUTORIAUS KALBOJE (PAGAL ŠIUOLAIKINĖS POEZIJOS TEKSTUS)

O. V. Šulskaĳa

Reziūmė

Darbe aprašomi kai kurie svetimos kalbos įterpimo į autoriaus bei lyrinio subjekto „raiškos sritį“ būdai. Vienas tokiu būdu – stilistiškai konotuotos leksikos panaudojimas tekste. Šiuolaikinei poezijai būdingas atskirų žodžių kaip ištisų pasisakymų reprezentantų, išlaikančių svetimą ekspresyvumą, įterpimas į autoriaus kalbą. Eilėraštis taip pat gali būti konstruojamas kaip dviejų ar keleto balsų žaidimas, kuriam be to būdingas dialogiškas santykis su adresatu. „Žaidimas“ dviem balsais skirtingų autorių kūryboje įgauna įvairias formas, – apie tai ir rašoma šiame straipsnyje. Svetimos kalbos įvaizdžių autoriaus kalboje analizė suteikia galimybę išsamiau ištirti ne tik lyrinio subjekto pobūdį, bet ir poetinės kalbos ypatybes.

THE IMAGE OF SOMEBODY ELSE'S SPEECH IN THE NARRATOR'S SPEECH

O. V. Shulskaya

Summary

The present paper deals with the means of introduction somebody else's speech into the narrator's speech. The analysis draws upon the verses of contemporary poets. The range of the said means encompasses the introduction of somebody else's words, their original expression intact, as well as the introduction of different voices which are later filled with dialogic and stylistic colouring. The analysis of the image of somebody else's speech in the narrator's speech provides the grounds for more through insights both into the image of the lyrical hero and the peculiarities of the poetic style.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической действительности: Литературно-критические статьи. Москва, 1986а. 5–25.

Бахтин М. М. Из предыстории романного слова: Литературно-критические статьи. Москва, 1986б. 352–391.

Бахтин М. М. Проблема речевых жанров: Литературно-критические статьи. Москва, 1986в. 428–472.

Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках: Литературно-критические статьи. Москва, 1986г. 473–500.

Ван Дейк Т. А. и Кинч В. Стратегия понимания связного текста // Новое в зарубежной лингвистике. Москва, 1988. Вып. 23. 150–170.

Виноградов В. В. О теории художественной речи. Москва, 1971.

Гришунин А. Л. Автор как субъект текста // Изв. Акад. Наук, Серия лит. и яз., 1993. Т. 52. № 4. 12–18.

Ильенков Э. В. Что же такое личность. – С чего начинается личность. Москва, 1984. 324–332.

Мышкина Н. Л. К проблеме исследования динамической системности текста // Логико-семантические и прагматические проблемы текста. Красноярск, 1990. 3–12.

Ревзина О. Г. От стихотворной речи к поэтическому идиолекту // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Москва, 1990. 27–46.

Тарасова И. П. Структура смысла и структура личности коммуниканта // Вопросы языкознания. Москва, 1992. № 4. 101–109.