

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ВОЛГОГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ СОЦИАЛЬНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи



Алексенцева Екатерина Олеговна

**ДИАЛОГИЧНОСТЬ И РАЗГОВОРНОСТЬ
В РУССКОЙ ПОЭЗИИ II ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. А. ВОЗНЕСЕНСКОГО,
Е. А. ЕВТУШЕНКО, Р. И. РОЖДЕСТВЕНСКОГО)**

Специальность 5.9.5. Русский язык. Языки народов России

Диссертация
на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор Т. Н. Колокольцева

Волгоград – 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	6
ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ КАТЕГОРИЙ ДИАЛОГИЧНОСТИ И РАЗГОВОРНОСТИ В ПОЭЗИИ	15
1.1. Особенности поэтического языка	15
1.2. О понятии «идиостиль»	25
1.3. Категория диалогичности: общая характеристика и основные средства выражения	31
1.4. Категория разговорности: общая характеристика и основные средства выражения	54
Выводы по главе I	73
ГЛАВА II. ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РЕАЛИЗАЦИИ КАТЕГОРИЙ ДИАЛОГИЧНОСТИ И РАЗГОВОРНОСТИ В ЛИРИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. А. ВОЗНЕСЕНСКОГО	77
2.1. О некоторых особенностях идиостиля А. А. Вознесенского	77
2.2. Диалогичность в лирике А. А. Вознесенского	85
2.2.1. Диалогизированный монолог с одновременным наличием показателей сфер адресанта и адресата в лирике А. А. Вознесенского	85
2.2.2. Лирические тексты с фрагментами прямой речи в стихах А. А. Вознесенского	91
2.2.3. Монолог с единичными показателями диалогичности в лирике А. А. Вознесенского	94
2.2.4. Диалогизированный монолог с доминированием показателей сферы адресанта (лирического героя) в творчестве А. А. Вознесенского	96
2.2.5. Диалогизированный монолог с доминированием показателей сферы адресата в поэтических текстах А. А. Вознесенского	100

2.2.6. Лирические тексты, содержащие диалогические фрагменты, в поэзии А. А. Вознесенского	106
2.2.7. Собственно диалог в поэзии А. А. Вознесенского	109
2.3. Разговорность в лирике А. А. Вознесенского	112
2.3.1. Поэтические тексты с показателями разговорности в речевой сфере адресанта	112
2.3.2. Поэтические тексты с показателями разговорности в речевых сферах адресанта и адресата	121
Выводы по главе II	127
ГЛАВА III. ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РЕАЛИЗАЦИИ КАТЕГОРИЙ ДИАЛОГИЧНОСТИ И РАЗГОВОРНОСТИ В ЛИРИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Е. А. ЕВТУШЕНКО	129
3.1. Особенности индивидуально-авторского стиля Е. А. Евтушенко	129
3.2. Диалогичность в лирике Е. А. Евтушенко	138
3.2.1. Диалогизированный монолог с одновременным наличием показателей сфер адресанта и адресата в лирике Е. А. Евтушенко	138
3.2.2. Лирические тексты с фрагментами прямой речи в стихах Е. А. Евтушенко	144
3.2.3. Диалогизированный монолог с доминированием показателей сферы адресанта (лирического героя) в творчестве Е. А. Евтушенко	148
3.2.4. Монолог с единичными показателями диалогичности в лирике Е. А. Евтушенко	151
3.2.5. Диалогизированный монолог с доминированием показателей сферы адресата в поэтических текстах Е. А. Евтушенко	154
3.2.6. Лирические тексты, содержащие диалогические фрагменты, в поэзии Е. А. Евтушенко	158
3.3. Разговорность в лирике Е. А. Евтушенко	160

3.3.1. Поэтические тексты с показателями разговорности в речевой сфере адресанта	160
3.3.2. Поэтические тексты с показателями разговорности в речевых сферах адресанта и адресата	171
Выводы по главе III.....	176
ГЛАВА IV. ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РЕАЛИЗАЦИИ	
КАТЕГОРИЙ ДИАЛОГИЧНОСТИ И РАЗГОВОРНОСТИ В ЛИРИЧЕСКИХ	
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Р. И. РОЖДЕСТВЕНСКОГО	
4.1. Особенности идиостиля Р. И. Рождественского.....	178
4.2. Диалогичность в лирике Р. И. Рождественского	188
4.2.1. Диалогизированный монолог с одновременным наличием показателей сфер адресанта и адресата в поэтических текстах Р. И. Рождественского ...	188
4.2.2. Монолог с единичными показателями диалогичности в лирике Р. И. Рождественского	196
4.2.3. Лирические тексты с фрагментами прямой речи в произведениях Р. И. Рождественского	200
4.2.4. Диалогизированный монолог с доминированием показателей сферы адресанта (лирического героя) в творчестве Р. И. Рождественского	205
4.2.5. Диалогизированный монолог с доминированием показателей сферы адресата в поэтических текстах Р. И. Рождественского	209
4.2.6. Лирические тексты с диалогическими фрагментами в творчестве Р. И. Рождественского	213
4.2.7. Собственно диалог в поэзии Р. И. Рождественского	217
4.3. Разговорность в поэтических текстах Р. И. Рождественского	221
4.3.2. Поэтические тексты с показателями разговорности в речевых сферах адресанта и адресата	230
Выводы по главе IV	237

ЗАКЛЮЧЕНИЕ	238
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	242
СПИСОК СЛОВАРЕЙ И СПРАВОЧНИКОВ	264
ИСТОЧНИКИ МАТЕРИАЛА ДЛЯ ИССЛЕДОВАНИЯ.....	266
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	268

ВВЕДЕНИЕ

Диссертационная работа выполнена в русле функциональной стилистики и антропоцентрической лингвистики и посвящена исследованию реализации категорий диалогичности и разговорности в лирической поэзии II половины XX века на материале произведений А. А. Вознесенского, Е. А. Евтушенко, Р. И. Рождественского.

Проблемы коллоквиалистики, особенности диалога как вида речи и диалогической коммуникации в современной лингвистике достаточно подробно изучены (см., например, труды М. М. Бахтина, Л. П. Якубинского, Т. Г. Винокур, Е. А. Земской, М. В. Китайгородской, Н. Н. Розановой, Е. Н. Ширяева, Г. Г. Инфантовой, О. А. Лаптевой, Ю. М. Скребнева, О. Б. Сиротининой, Э. А. Столяровой, Г. Г. Полищук, Т. Н. Колокольцевой, Н. В. Изотовой, А. Н. Байкуловой, И. Н. Борисовой и мн. др.). Несколько менее обстоятельно исследована специфика категорий диалогичности (см., например, работы М. М. Бахтина, М. Н. Кожинной, Н. С. Болотновой, Л. Р. Дускаевой, Т. Н. Колокольцевой, О. А. Прохвятиловой, Е. Н. Вотриной, Н. Э. Фотиной, С. А. Чубай и др.) и разговорности (см., например, работы О. Б. Сиротининой, И. А. Иванчук, Т. Н. Колокольцевой и др.).

В рамках художественного дискурса диалогичность и разговорность изучались главным образом на материале драматических и прозаических произведений. На сегодняшний день сделаны важные наблюдения над структурной организацией диалога, структурно-семантическим соотношением реплик, рассмотрены особенности употребления синтаксических и лексических средств создания разговорности при стилизации разговорной речи в прозе.

Между тем в поэтическом языке отчетливо проявляются как диалогические структуры, так и элементы разговорной речи, поэтому описание разноуровневых средств создания диалогичности и разговорности в поэтических текстах, а также их функций представляет научный интерес как в плане исследования языковой

специфики идиостиля, так и в аспекте общей теории диалога и коллоквиалистики. Этим определяется **актуальность** настоящего исследования.

Объектом изучения в данной работе выступает функционирование категорий диалогичности и разговорности в русской поэзии II половины XX века; **предметом** исследования являются средства выражения указанных категорий, а также особенности их реализации в лирических произведениях А. А. Вознесенского, Е. А. Евтушенко, Р. И. Рождественского.

В качестве **предварительной гипотезы** исследования выдвинута следующая: в лирической поэзии А. А. Вознесенского, Е. А. Евтушенко и Р. И. Рождественского текстовые категории диалогичности и разговорности играют важную роль, поскольку позволяют сократить дистанцию между участниками коммуникации, выразить эмпатию по отношению к адресату, передать стремление к духовной близости с читателем.

Цель настоящей работы заключается в комплексном изучении специфики реализации текстовых категорий диалогичности и разговорности в лирической поэзии 60-х годов XX века и особенностей индивидуально-авторского использования разноуровневых показателей изучаемых категорий в лирике А. А. Вознесенского, Е. А. Евтушенко, Р. И. Рождественского.

Исходя из цели работы, были поставлены следующие исследовательские **задачи**:

1) обобщить имеющиеся достижения в изучении категорий диалогичности и разговорности для формирования теоретической и методологической базы исследования;

2) выявить средства реализации категорий диалогичности и разговорности в лирических произведениях А. А. Вознесенского, Е. А. Евтушенко, Р. И. Рождественского;

3) определить основные функции средств выражения изучаемых категорий в языке отечественной поэзии II половины XX века;

4) охарактеризовать индивидуально-авторские особенности воплощения категорий диалогичности и разговорности в лирике А. А. Вознесенского, Е. А. Евтушенко, Р. И. Рождественского.

Материалом исследования выступила авторская картотека, содержащая 1343 поэтических текста, включающих случаи использования маркеров диалогичности, и 987 поэтических текстов со случаями употребления показателей разговорности.

Источниками материала исследования послужили лирические произведения А. А. Вознесенского, Е. А. Евтушенко, Р. И. Рождественского (по 500 текстов каждого автора, в общей сложности 1500 текстов), написанные в период с 1952 по 1986 г.

Теоретическую базу диссертации составили труды отечественных и зарубежных исследователей, посвященные следующей проблематике:

- вопросам определения сущности языка поэзии, его места в составе общенационального языка, а также связи с практическим и литературным языками (Аристотель, А. Н. Веселовский, В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, В. П. Григорьев, В. М. Жирмунский, Я. Мукаржовский, А. А. Потебня, Г. Г. Почепцов, Ю. Н. Тынянов, А. Л. Шарандин, В. Б. Шкловский, Р. О. Якобсон, Л. П. Якубинский и др.);
- проблемам текстовой категории диалогичности и ее функций (М. М. Бахтин, В. С. Библер, Г. О. Винокур, Т. Г. Винокур, Л. Р. Дускаева, М. Н. Кожина, Т. Н. Колокольцева и др.);
- изучению текстовой категории разговорности и особенностей ее функционирования с учетом достижений коллоквиалистики (Е. А. Земская, О. Б. Сиротина, Т. Н. Колокольцева, О. А. Лаптева, Ю. М. Скребнев, Г. Г. Полищук и др.);
- рассмотрению проблем идиостиля (В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, В. П. Григорьев, Н. С. Болотнова, Т. А. Чернышева и др.).

Изучение индивидуально-авторских особенностей каждого из поэтов осуществлялось с учетом результатов ранее опубликованных работ отечественных филологов (преимущественно литературоведов):

- о поэзии А. А. Вознесенского – труды А. М. Марченко, Д. О. Морозова, Н. П. Краснова, С. М. Михальковой и др.;
- о поэзии Р. И. Рождественского – публикации Н. М. Громовой, В. И. Троицкого, В. В. Волкова, Ю. И. Минералова, Н. Я. Сипкиной и др.;
- о поэзии Е. А. Евтушенко – работы В. П. Прищепы, Н. Ю. Санниковой, О. С. Михайловой, А. А. Минаковой и др.

Методологическую основу исследования составили идеи М. М. Бахтина, Л. Р. Дускаевой, М. Н. Кожинной, О. Б. Сиротининой, Т. Н. Колокольцевой.

Для достижения цели исследования и решения поставленных задач в диссертации использовались следующие **методы и приемы** анализа:

- 1) описательный метод, включающий наблюдение, интерпретацию и классификацию языкового материала;
- 2) метод функционально-стилистического анализа для рассмотрения авторских установок, с которыми применяются разноуровневые показатели диалогичности и разговорности в поэтических текстах А. А. Вознесенского, Е. А. Евтушенко, Р. И. Рождественского;
- 3) метод семантического анализа – для выявления смысловых особенностей маркеров диалогичности и разговорности в лирических произведениях А. А. Вознесенского, Е. А. Евтушенко, Р. И. Рождественского;
- 4) метод контекстуального анализа – для характеристики взаимосвязи разноуровневых средств создания диалогичности и разговорности в конкретных поэтических текстах.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

- 1) предложена классификация поэтических текстов, содержащих разноуровневые показатели диалогичности и разговорности;

2) проведено комплексное исследование особенностей функционирования разноуровневых средств создания диалогичности и разговорности в лирической поэзии А. А. Вознесенского, Е. А. Евтушенко, Р. И. Рождественского;

3) охарактеризованы стилистические возможности маркеров диалогичности и разговорности как выразительных средств в поэзии «шестидесятников»;

4) описаны функции и выявлена индивидуально-авторская специфика реализации изучаемых категорий в лирике А. А. Вознесенского, Е. А. Евтушенко, Р. И. Рождественского.

Теоретическая значимость диссертации состоит в выявлении диапазона функций, выполняемых показателями категорий диалогичности и разговорности; уточнена специфика воплощения данных категорий в поэтическом тексте; установлены индивидуально-авторские особенности их реализации в лирических произведениях А. А. Вознесенского, Е. А. Евтушенко, Р. И. Рождественского.

Практическая ценность работы определяется тем, что основные положения диссертационного исследования могут быть учтены при составлении вузовских курсов стилистики русского языка и стилистики художественной речи; спецкурсов, посвященных проблемам анализа поэтического текста. Полученные результаты могут найти применение не только в лингвистике, но и в литературоведении – в рамках спецкурсов, связанных с изучением творчества А. А. Вознесенского, Е. А. Евтушенко, Р. И. Рождественского.

Положения, выносимые на защиту:

1. Категория диалогичности в русской поэзии II половины XX века служит для создания эффекта живого общения по линиям «автор (лирический герой) – читатель (или другой адресат)» либо «персонаж – персонаж». Категория диалогичности в поэтических текстах получает реализацию на морфологическом уровне (через употребление определенных дейктических показателей: личных и притяжательных местоимений 1-го и 2-го лица ед. числа и мн. числа; глагольных словоформ, связанных со сферами адресанта и адресата – форм изъяв. наклонения 1-го и 2-го лица ед. числа и мн. числа; императивов) и на синтаксическом уровне (через использование реплик диалога, прямого

цитирования; риторических обращений, вопросов и восклицаний; вопросно-ответных конструкций).

2. Категория разговорности в русской поэзии II половины XX века сближает ее с живой неподготовленной речью, придает лирической поэзии естественность, живость и тем самым усиливает эмоциональное воздействие на читателя. Разговорность в поэзии проявляет себя как на лексическом уровне (активное использование слов и выражений, характерных для разговорного стиля речи), так и на синтаксическом уровне (широкое употребление неполных предложений, в т. ч. эллиптических, парцелированных конструкций, а также наличие умолчания, конструкций с местоименным коррелятом в форме им. п.).

3. Выявленные средства создания диалогичности и разговорности выполняют следующие функции: *характерологическую* (маркеры описываемых категорий отражают коммуникативные процессы и отношения между участниками общения, создают эффект живого диалога); *текстообразующую* (показатели диалогичности и разговорности становятся ключевыми элементами, определяющими структуру и содержание поэтического текста, интегрирующими различные смысловые пласты для создания целостного произведения); *ритмообразующую* (маркеры диалогичности и разговорности обеспечивают сохранение элементов метрического рисунка поэтического произведения, создание предсказуемых паттернов, облегчающих восприятие текста); *компрессивную* (отражают тенденцию к речевой экономии, свойственную живой неподготовленной речи).

4. Активное использование разноуровневых показателей диалогичности и разговорности в лирической поэзии изучаемых авторов связано с отчетливым усилением тенденций к речевой экономии, демократизации средств языкового выражения, а также к экспансии языковых единиц разговорной речи в сферу поэтической речи.

5. Категория диалогичности в поэзии «шестидесятников» проявляется в широком спектре текстовых типов: собственно диалог; лирический текст с диалогическими фрагментами (реплицированием); лирический текст с

фрагментами прямой речи; диалогизированный монолог с одновременным наличием показателей сферы адресанта и адресата; диалогизированный монолог с доминированием показателей сферы адресата; диалогизированный монолог с доминированием показателей сферы адресанта (лирического героя); монолог с единичными показателями диалогичности. У всех изучаемых авторов ведущим текстовым типом является диалогизированный монолог с одновременным наличием показателей сферы адресанта и адресата, однако наблюдаются индивидуально-авторские различия в количественном распределении текстовых типов.

6. Анализ показателей разговорности в лирической поэзии «шестидесятников» позволил дифференцировать два основных типа поэтических текстов: стихотворения, характеризующиеся разговорностью главным образом в речевой сфере адресанта, и произведения, демонстрирующие разговорность в речевой сфере как адресанта, так и адресата, что отражает разные стратегии авторского самовыражения и взаимодействия с читателем. Установлены определенные идиостилевые особенности использования элементов разговорности. В частности, данная категория в лирической поэзии Р. И. Рождественского выражается преимущественно при помощи синтаксических показателей, в произведениях Е. А. Евтушенко – главным образом лексических, в лирике А. А. Вознесенского наблюдается примерная равнозначность синтаксических и лексических маркеров разговорности.

Оценка достоверности результатов исследования показала: использованные методы и приёмы в полной мере обеспечивают достижение поставленной цели и решение исследовательских задач; объём исследуемого материала включает достаточное количество примеров для полиаспектного рассмотрения разноуровневых средств создания диалогичности и разговорности в языке поэзии; теоретические и практические выводы сделаны на основе обширной теоретической и методологической базы; полученные результаты подробно аргументированы и отражены в научных публикациях.

Апробация результатов исследования. Результаты исследования были представлены в виде докладов на следующих конференциях различного уровня: I Всероссийском научном онлайн-форуме с международным участием «Диалогическая речь: семантика и прагматика» (Барнаул, 2023); VI и VIII международных научно-практических конференциях «Сталинградская гвоздика» (Волгоград, 2023, 2025); Международной научной конференции «Современная речевая коммуникация в разных сферах жизни общества», посвященной 100-летию профессора Ольги Борисовны Сиротининой (Саратов, 2023); XI Международной научной конференции «Проблемы изучения живого русского слова на рубеже тысячелетий» (Воронеж, 2023); Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Русская и зарубежная филология в диалоге культур» (Ростов-на-Дону, 2023); III, IV, V, VI научных конференциях студентов и аспирантов «Славянские филологические школы» в рамках «Праздника славянской письменности и культуры» (Волгоград, 2022–2025).

Основные положения диссертации опубликованы в 8 статьях (в том числе 3 статьи – в изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России) общим объемом 4,27 п. л.

Объём и структура работы. Диссертационное исследование включает введение, четыре главы, заключение, список использованной литературы (253 наименования), перечень словарей и справочников (16 позиций), источники материала для исследования (12 наименований) и приложение, содержащее 2 таблицы.

Во введении обосновывается актуальность темы диссертации, формулируются объект, предмет, цель и задачи работы; характеризуются методы и приемы анализа, методологическая основа диссертации, ее теоретическая база; определяются научная новизна, теоретическая и практическая значимость исследования, приводятся положения, выносимые на защиту.

Первая глава посвящена рассмотрению категорий диалогичности и разговорности как объектов филологического исследования. Характеризуются теоретические аспекты изучения данных категорий в лингвистике.

Во второй главе устанавливается специфика индивидуально-авторского использования категорий диалогичности и разговорности в лирической поэзии А. А. Вознесенского.

В третьей главе анализируются идиостиловые особенности использования категорий диалогичности и разговорности в лирических произведениях Е. А. Евтушенко.

В четвертой главе выявляется специфика индивидуально-авторского использования категорий диалогичности и разговорности в лирике Р. И. Рождественского.

В заключении излагаются основные результаты проведенного исследования.

ГЛАВА I

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ КАТЕГОРИЙ ДИАЛОГИЧНОСТИ И РАЗГОВОРНОСТИ В ПОЭЗИИ

1.1. Особенности поэтического языка

В ряду проблем лингвистической поэтики по-прежнему весьма актуальным остается вопрос определения языка поэзии, его места в составе общенационального языка, а также связи с практическим и литературным языками. Глубокие размышления на этот счет можно найти в трудах Аристотеля, А. Н. Веселовского, В. В. Виноградова, Г. О. Винокура, М. Л. Гаспарова, В. П. Григорьева, Л. В. Зубовой, В. П. Москвина, А. А. Потебни, Г. Г. Почепцова, Ю. Н. Тынянова, Н. А. Фатеевой, В. Б. Шкловского, Е. Г. Эткинда, Р. О. Якобсона, Л. П. Якубинского и др.

Что же такое поэтический язык? Каковы его сущностные характеристики? Что помогает его отличать от других разновидностей? Безусловно, носители языка на интуитивном уровне достаточно легко выделяют язык поэзии, так как он представляет материальную основу поэтического текста. Однако значительно труднее определить его сущность в лингвистическом плане. Суть поэтического языка может быть определена только благодаря объединению усилий исследователей из разных областей: лингвистики, философии, поэтики и эстетики.

Первые размышления о сущности языка поэзии можно обнаружить в трудах древнегреческих философов. Так, Аристотель в работе «Поэтика» рассматривает язык поэзии с общеполитической точки зрения, противопоставляя его языку прозы. С точки зрения философа, в поэзии речь «уклоняющаяся от обыденной — та, которая пользуется и необычными словами» [Аристотель, 1983, с. 670].

А. Н. Веселовский в работе «Три главы из исторической поэтики» (1899) развивает мысли, высказанные Аристотелем. Он также противопоставляет язык поэзии и язык прозы и дает первому следующее определение: «поэтический язык не низкий, а торжественный, возбуждающий удивление, обладающий особым

лексиконом, чуждым прозе, богатый эпитетами, метафорами, сложными словами, производящими впечатление чего-то не своего, чуждого, поднятого над жизнью, “старинного”» [Веселовский, 1940, с. 347, 349].

Для А. А. Потебни язык поэзии так же, как и практический язык, является языковым материалом, «способом мышления и познания». Но практический (бытовой) язык все же больше связан с социальными потребностями человека, с тем временем и пространством, в котором находится индивид. Посредством слова художник не передает свою мысль слушающему, а пробуждает в нем его собственную [Потебня, 1990, с. 28].

Значительную роль в развитии учения о поэтическом языке сыграли представители русского «формализма», объединившиеся в Общество по изучению поэтического языка (ОПОЯЗ). Этот научный союз был создан в первой половине XX века лингвистами Е. Д. Поливановым и Л. П. Якубинским, стиховедами С. И. Бернштейном и О. М. Бриком, теоретиками и историками литературы В. Б. Шкловским, Б. М. Эйхенбаумом и Ю. Н. Тыняновым, излагавшими свои идеи в «Сборниках по теории поэтического языка» (шесть выпусков с 1916 г. по 1923 г.) [Штайн, Петренко, 2011, с. 91]. Представители ОПОЯЗа ориентировались преимущественно на лингвистические методы анализа, высказывались критически, а порой и отвергали уже существовавшие на тот момент теоретические обоснования поэтического языка, в частности взгляды А. Н. Веселовского и А. А. Потебни [Медведева, 1985, с. 40].

Изучая язык поэзии, «формалисты» противопоставляли его практическому языку, который, по их мнению, необходим исключительно как средство общения. С точки зрения Л. П. Якубинского, одной из важнейших характеристик практического языка является ориентированность на точную передачу информации. В то время как для других языковых систем эта цель становится вторичной, а языковые представления, напротив, приобретают самоценность [Якубинский, 1919, с. 37]. Ученый считает, что для практического языка более важным оказывается значение слов, нежели звуковое оформление. В языке поэзии все внимание сконцентрировано именно на звуках, которые «всплывают в светлое

поле сознания», т.е. в поэтической речи языковой строй визуализируется [там же, с. 50–57].

В. Б. Шкловский называет поэзию «заторможенной», «кривой речью» — речью-построением и противопоставляет ее экономной, легкой, правильной прозе. Следует отметить, что язык поэзии, по мнению ученого, в некоторых частных случаях сближается с языком прозы, однако это «не нарушает закона трудности» [Шкловский, 1929, с. 21–22].

Важным отличием стихов от прозы Б. В. Томашевский называет доминирование звукового задания над смысловым. Решающим оказывается восприятие слушателя. При этом Б. В. Томашевский обращает внимание на отсутствие объективной границы между прозой и стихами [Томашевский, 1923, с. 8–9].

Е. Д. Поливанов, определяя поэзию, опирается на фонетический принцип: «К поэзии мы относим всякую пьесу, словесный материал которой обнаруживает организованность по тому или иному фонетическому (т.е. звуковому) моменту», — отмечает ученый [Поливанов, 1963, с. 99]. В прозе же, напротив, подобная «звуковая организованность» отсутствует. Итак, ведущим дифференциальным признаком поэзии, по мнению Е. Д. Поливанова, является именно фонетическая организованность, при этом «совершенно не принимается в расчет характер смыслового содержания» [там же, с. 100].

Следует отметить, что не все разделяли точку зрения о превосходстве формы (звукового оформления) над смыслом [Медведева, 1985, с. 42]. Так, например, В. М. Жирмунский пишет, что основным материалом поэзии является слово, отягощенное знанием, т.е. более значимым оказывается смысловое, тематическое объединение словесных масс. Ритм, по мнению ученого, возникает «как взаимодействие естественных свойств речевого материала и композиционного закона чередования» [Жирмунский, 1975, с. 14]. Кроме того, В. М. Жирмунский отмечает, что в практическом языке звуки расположены в произвольном порядке, в поэзии же можно увидеть их подчинение

композиционному закону: «сильный звук возвращается после известного числа слабых» [там же, с. 14–15].

Существенно опередили свое время мысли Ю. Н. Тынянова о языке поэзии, изложенные в работе «Проблема стихотворного языка» [Тынянов, 1924]. Важной задачей ученый считал подробный анализ зависимости между специфическим смыслом слова и самой стиховой конструкцией. Особое внимание он уделял анализу содержательной формы и семантических трансформаций поэтического слова. Ю. Н. Тынянов обращает внимания на условия стиха, в которых находится лексический признак значения: «Единство и теснота стихового ряда, динамизация слова в стихе, сукцессивность стиховой речи совершенно отличают саму структуру стиховой лексики от структуры лексики прозаической» [там же, с. 91]. Работа «Проблема стихотворного языка» оказала существенное влияние на дальнейшее развитие теории языка поэзии.

В контексте рассматриваемой проблематики особого внимания заслуживает концепция модели языковых функций Р. О. Jakobson. Он выделяет в составе полифункциональной модели языка поэтическую функцию. По мнению исследователя, кроме традиционно выделяемых функций (эмотивной, конативной, референтивной), существуют также фатическая, метаязыковая и поэтическая функции, соответствующие трем конститутивным элементам акта речевой коммуникации [Jakobson, 1975, с. 198–202]. Следует также обратить внимание на эмпирические лингвистические принципы поэтической функции, подробно описанные Р. О. Jakobson в работе «Лингвистика и поэтика». Ученый пишет о принципах селекции и комбинации, используемых в поэтическом творчестве. Выбор производится на основе эквивалентности, подобия и различия, синонимии и антонимии. Построение предложения основывается на смежности. Р. О. Jakobson указывает, что поэтическая функция проецирует принцип эквивалентности с оси селекции на ось комбинации. Так, «эквивалентность становится конституирующим моментом в последовательности» [там же, с. 204]. Следующий принцип — принцип слоговой градации: в поэтическом тексте разного рода последовательности, ограниченные словами, оказываются

соизмеримыми, т. е. они воспринимаются как изохронные или иерархически упорядоченные [там же]. Р. О. Jakobson отмечает, что прием измерения последовательностей свойственен исключительно поэтической функции. Безусловно, особого внимания заслуживает определение поэтической функции, сформулированное ученым: «Направленность (*Einstellung*) на сообщение, как таковое, — пишет Р. О. Jakobson, — сосредоточение внимания на сообщении ради него самого — это поэтическая функция языка» [там же, с. 202]. Интересным представляется замечание о невозможности изучения поэтической функции только в рамках поэзии, так как даже в обыденной речи адресант, хотя и бессознательно, старается обеспечить сообщению лучшую форму. При этом исследование поэзии не должно ограничиваться исключительно поэтической функцией, поскольку в поэзии используются и другие речевые функции [там же, с. 203].

Развивая мысли Р. О. Jakobsona, американский ученый, С. Левин разрабатывает теорию сцепления (*couplings*) параллельных конструкций, возможности соединения которых фактически можно считать безграничными. Сцепление достаточно ярко представлено именно в поэтических текстах, а особенно в рифме: эквивалентность элементов кода более всего ощущается в некотором сходстве тождественности звуков, встречающихся в равносильных позициях по сложившейся схеме [Levin, 1962, P. 30–41, 49–50].

Безусловно, модель поэтического языка и поэтической функции, предложенная Р. О. Jakobsonом, оказала большое влияние на дальнейшее развитие лингвистической поэтики. Тем не менее, у нее есть определенные недостатки, о которых писали в разное время такие ученые, как В. В. Виноградов, К. Горалек, В. П. Григорьев, Дж. Каллер, П. Фридрих и др. [Виноградов, 1963; Horálek, 1965; Григорьев, 1966; Culler, 1975; Friedrich, 1979]. Так, для модели характерна неоднозначность взаимосвязи поэтической и референтивной функций, поэтического и эстетического аспектов. Следует отметить, что направленность поэтической функции на сообщение ради него самого лишает, во-первых, поэтическое произведение коммуникативных свойств,

при этом выделяет имманентность и самозамкнутость его структуры, во-вторых, резко разделяет поэтический и практический языки. Эквивалентные типы отношений, свойственные исключительно поэтическим текстам, должны обладать более специфическими признаками. Комплекс многочисленных фонологических повторов встречается в текстах любой длины и структуры и может быть охарактеризован в виде системы эквивалентностей. Так, Н. Рюве констатирует существование эквивалентностей в поэтической речи как минимум на двух уровнях, например фонологическом и синтаксическом [Ruwet, 1968, с. 57]. Конечно, следует учитывать существование и других типов отношений, не менее значимых для теории языка поэзии. Кроме того, теория безусловной соотнесенности вертикальной и горизонтальной осей некоторыми исследователями оценивается как спорная [Friedrich, 1979, с. 463].

В. В. Виноградов в процессе изучения языка поэзии высказывает несогласие со взглядами Р. О. Якобсона на поэтическую функцию. По мнению В. В. Виноградова, «поэтическая функция языка опирается на коммуникативную, исходит из нее, но воздвигает над ней подчиненный эстетическим, а также социально-историческим закономерностям искусства новый мир речевых смыслов и отношений» [Виноградов, 1963, с. 155]. Исследователь обращает внимание на ведущую роль эстетических характеристик поэтической функции, вместе с тем определяя эстетическое как полную актуализацию всех потенций языковой системы, как максимальное и целесообразное использование всех качеств языка [там же, с. 156]. И, тем не менее, подробное изучение работ Р. О. Якобсона и В. В. Виноградова наводит на мысль о некотором сходстве между взглядами ученых. Возможно, это обусловлено тем, что вышеназванные лингвисты в своих работах развивают идеи Фердинанда де Соссюра, т. е. описывают язык с системно-структурных позиций.

В. П. Григорьев определяет язык поэзии как язык, ориентированный на эстетически значимое творчество [Григорьев, 1979, с. 76–78]. Следует отметить некоторое сходство такого толкования с этимологическим основанием слова «поэзия», восходящего к греч. *poieo* — ‘творить’, ‘создавать’, ‘созидать’.

Размышляя о языке поэзии, Я. Мукаржовский соотносит его с литературным языком. Исследователь считает, что поэтический язык не является разновидностью литературного языка, так как первый имеет в своем распоряжении абсолютно любые структурные образования», а иногда и элементы разных эпох существования. Он обладает особыми словарем, фразеологией, а порой и грамматическими формами. Тем не менее, невозможно отрицать тесную связь между языком поэзии и литературным языком [Мукаржовский, 1967, с. 407].

Необходимо сказать, что вопрос дифференциации понятий «язык поэзии», «литературный язык», «язык художественной литературы» по-прежнему остается не до конца проработанным, несмотря на многообразие мнений, высказанных на этот счет. Общеизвестно, что литературный язык представляет собой основной вариант общенационального языка. Отечественные лингвисты, описывая литературный язык, обращают внимание на такие особенности, как обработанность и упорядоченность, нормативность, официально принятая обществом (чаще всего кодифицированная), охватывающая все богатство вариантов, стабильность (регулярно происходящие реформации не разрушают основ литературного языка в течение довольно длительного времени), обязательность для всех членов коллектива, развитая стилистическая дифференциация, универсальность, наличие устной и письменной разновидностей [Будагов, 1967, с. 5; Филин, 1981, с. 175–176]. Область существования литературного языка весьма широка: он свободно функционирует как в художественных, так и в нехудожественных текстах.

В свою очередь, областью применения языка художественной литературы являются произведения словесно-изобразительного искусства. Каждый автор обнаруживает здесь свое неповторимое, высокохудожественное использование «литературного языка». Если же говорить о понятиях «язык поэзии», «художественный язык», «язык художественной литературы», то при описании художественных текстов они чаще используются в качестве синонимов. И все же термин «язык художественной литературы» применим в большей степени к

художественному тексту, а словосочетание «художественный язык» может использоваться и в отношении живописи, архитектуры, музыки и т.д. Значение же сочетания «язык поэзии» в последнее время все более расширяется, в связи с возросшим количеством междисциплинарных исследований. Стоит сказать, что его все чаще стали использовать и в отношении нелитературных жанров [Руберт, Тимралиева, 2017, с. 96].

А. Л. Шарандин обращает внимание на такой важный признак языка поэзии, как протяженность во времени. Несомненно, в данном случае речь идет о письменном поэтическом языке, носителем которого является автор или лирический герой. Вместе с тем, исследователь отмечает нейтрализованность указанного признака для устной формы поэтического языка, безусловно, если в дальнейшем не предполагается дальнейшая письменная фиксация [Шарандин, 2002, с. 125–126]. А. Л. Шарандин также считает, что еще одним отличительным признаком языка поэзии является образность, которая свойственна и устной, и письменной формам [там же, с. 126]. Тем не менее, не стоит отождествлять образность с теми или иными тропами, фигурами. В этом смысле А. Л. Шарандин развивает идеи А. М. Пешковского касательно общей образности, которая создается образностью каждого слова, а не отдельно взятого средства. Все элементы текста «образуют структуру и обнаруживают такие смысловые связи и отношения, которые обуславливают внутреннее единство этой системы, что позволяет ей выполнять основную поэтическую функцию — эстетическую» [там же].

В. П. Москвин указывает на свойственную языку поэзии инкогерентность — намеренное нарушение логической, грамматической или смысловой связности текста для создания художественного эффекта. Ученый отмечает: «Ослабление когерентности регулярно происходит в результате применения средств, укладывающих выбор слов в рамки, диапазон которых задан определенным формальным ограничением» [Москвин, 2021, с. 61]. К числу таких средств В. П. Москвин относит приемы, связанные с фонетической аттракцией [там же].

Проведенный сопоставительный анализ научных концепций позволяет сделать вывод о том, что язык поэзии является особой высшей формой существования общенационального языка, материализующегося в уникальный вид словесного искусства. Под общенациональным языком мы понимаем исторически формирующийся общий язык целой нации, являющийся средством письменного и устного общения. Безусловно, у каждого народа свой язык, представляющий важнейшие черты национальной специфики. Следует отметить, что именно на базе общенационального языка формируется поэтический язык, так как в последнем весьма трудно обнаружить единицы, не представленные в первом. В этом смысле весьма убедительно утверждение Г. О. Винокура о том, что «нет такого факта поэтического языка, каковой факт не был бы известен и вне поэтического контекста как явление языка вообще» [Винокур, 1959, с. 391]. Выдвинутый тезис, конечно, можно подвергнуть критике, обратив внимание на разного рода необычные слова или, скажем, окказионализмы, используемые в поэтических текстах. Тем не менее, подобные единицы по своему строению, да и по своей функции подчиняются законам общенационального языка. Безусловно, можно также сказать, что и общенациональный язык предполагает диалогические, монологические, сказовые особенности письменной и устной речи, которым нет места в области словесного искусства. Однако эти средства должны рассматриваться в общей структуре идейно-тематического, жанрово-композиционного и языкового своеобразия поэтического произведения [Вершинина, 2015, с. 62].

Возможность создания поэтического образа средствами языка опирается на общие нормы данного языка, поскольку непосредственно слово транслирует не только элементы символа какого-то отдельного явления, но и несет в себе его изображение. Например, если мы говорим «ветер», все представляют обозначаемое этим словом явление. Тем не менее, в одном лишь слове нет элемента поэтичности. О поэтических возможностях слова следует говорить лишь тогда, когда в системе иных способов изображения оно становится средством создания поэтического образа. В этом и состоит уникальность поэтического

языка. Речь идет не о каком-то специальном языке, а об особом употреблении формы общенационального языка. Некоторые исследователи считают, что «ядро образа — это представление, картина, фиксируемая в формах языка, другие исследователи, развивая положение о языковом ядре образа, рассматривают процесс “поэтизации речи как акт приращения” к слову дополнительного качества или смысла» [там же, с. 64]. В этой связи само слово превращается в явление искусства не потому, что оно транслирует образ, а потому, что «в силу присущих ему имманентных свойств оно меняет качество» [там же]. Таким образом, в первом случае доказывается первичность образа, во втором — первичность слова. Несомненным следует считать целостное единство поэтического образа [там же]. Кроме того, язык поэзии воспроизводит жизнь во всей ее полноте. Используя словесный образ, можно передать определённый пейзаж, охарактеризовать лирического героя, описать движение. Бесспорно, в языке поэзии словесный образ оказывается близким к музыкальному. Именно поэтому следует констатировать некую синтетичность поэтического образа.

Считаем необходимым выделить следующие характеристики поэтического языка:

- язык поэзии всегда является продуктом словесно-художественного творчества;
- одним из основных понятий поэтического искусства является образность;
- долговременность языка поэтического текста обуславливается протяженностью во временном пространстве;
- реальное пространство и время оказываются в поэтическом тексте эстетически преобразованными;
- в поэтическом тексте сущность слова становится более глубокой и многомерной;
- инкогерентность, возникающая в результате ограничения на выбор слов со стороны «ритмической решетки» поэтического текста, пропускающей не все слова и не все словоформы.

1.2. О понятии «идиостиль»

В. В. Виноградов заложил основы изучения идиостиля как ключевой категории стилистики художественной литературы, связав его с концепцией «образа автора». Идиостиль, по В. В. Виноградову, представляет собой единую стилистическую систему, где все элементы литературно-художественного произведения взаимосвязаны и взаимообусловлены, обеспечивая внутреннее единство стиля и творчества писателя в целом [Виноградов, 1963, с. 72, 92]. Эта идея о целостности стилистической системы находит развитие в работах других исследователей, которые углубляли анализ индивидуального стиля.

Так, А. И. Ефимов утверждал, что анализ стиля писателя сводится к исследованию, какие языковые средства автор выбирает, как и с какой целью их применяет, а также в чём заключается уникальность его «голоса» по сравнению с «голосами» других авторов [Ефимов, 1957, с. 166]. Такой подход помогает выявить как художественные, так и коммуникативные особенности текста, подчёркивая уникальность каждого писателя. Однако он может быть ограничен, если не учитывать контекст, влияющий на выбор средств, например, исторические или культурные факторы.

Г. О. Винокур отмечал, что изучение языка писателя или его произведения позволяет перейти от языка как общей, надиндивидуальной системы к личности самого автора [Винокур, 1959, с. 231]. Этот подход подчёркивает, что язык произведения — не просто инструмент, а отражение индивидуальности писателя, его мировоззрения и творческого сознания. Он позволяет выйти за рамки абстрактной языковой системы и сосредоточиться на уникальной авторской перспективе.

В. П. Григорьев внёс значительный вклад в изучение идиостиля, определяя его как «динамические и целостные идиолекты» писателей [Григорьев 1979, с. 42]. Он считал, что идиостиль проявляется в отклонении от норм литературного языка и использовании новых языковых форм в художественных текстах [там же, с. 148]. Вместе с тем, фокус на отклонениях от норм может недооценивать случаи,

когда стиль формируется в рамках традиций, а акцент на новизне форм требует чёткого разграничения эксперимента и индивидуальности.

Понятие идиостиля формировалось параллельно с концепцией языковой личности, которую изучали такие ученые, как В. В. Виноградов, Ю. Н. Тынянов, Ю. Н. Караулов, и др. [Виноградов, 1963, Тынянов, 1977; Караулов, 2004].

Язык невозможно понять без обращения к его носителю — конкретной языковой личности. Ю. Н. Караулов рассматривал её как комплексное отражение личности, включающее психические, социальные, этические и другие аспекты, проявленные через язык [Караулов, 2004, с. 35]. Эта теория объединяет лингвистику и психологию, создавая обобщённый образ носителя языка. Изучение языковой личности раскрывает индивидуальный стиль автора и особенности языка эпохи, которые взаимосвязаны. Творчество крупных писателей служит важным источником для анализа художественных текстов и состояния языка их времени [Будагов, 1976, С. 305.].

В современной лингвистике термин «идиостиль» имеет множество определений и является многоаспектным. Понятие идиостиля частично пересекается с понятием идиолекта. Вместе с тем данные термины не являются тождественными, потому важно определить, где именно между ними пролегает граница.

Примечательно, что в «Лингвистическом энциклопедическом словаре» термин «идиостиль» отсутствует, а термин «идиолект» трактуется «как совокупность стилистических особенностей, свойственных речи отдельного носителя данного языка в его широком и узком понимании. В узком смысле идиолект — только специфические речевые особенности данного носителя языка. В широком смысле идиолект — вообще реализация данного языка в устах индивида, т.е. совокупность текстов, порождаемых говорящим и исследуемых лингвистом с целью изучения системы языка [Виноградов, 1990, с. 171].

В. Г. Щукин определяет идиолект как систему речевых средств, которая складывается у индивида в процессе усвоения языка и развивается на протяжении его жизни [Щукин, 1978, с. 3].

По мнению В. В. Леденевой, идиолект и идиостиль тесно связаны. Идиостиль проявляется в текстопорождающей и эстетической деятельности языковой личности, отражаясь в выборе тем, жанров, средств и приёмов для передачи информации и эмоций. Индивидуальность идиостиля определяется субъективным предпочтением автора, что отличает его от других писателей. Идиолект, согласно В. В. Леденевой, — это индивидуальная версия общенародного языка. Особенность идиостиля проявляется в использовании стилистически окрашенной лексики, словотворчестве и создании новых концептов [Леденев, 2002, с. 38–41].

О. С. Михайлова отмечает, что идиолект — это начальная, нестабильная фаза формирования идиостиля, лишённая устойчивых системных связей. Он представляет собой совокупность индивидуальных элементов языковой системы автора, формирующих его поэтический мир. Количественный метод, основанный на частотности использования языковых средств, позволяет выделить лингвистические доминанты из этой совокупности [Михайлова, 2005, с. 22].

Некоторые исследователи считают идиолект основой идиостиля, который понимается как индивидуальный стиль речи. Д. Кристалл и Д. Дейви подчёркивают, что индивидуальная манера (идиолект) отличается от авторской оригинальности (идиостиля). Идиолект — устойчивая, неуправляемая индивидуальная манера речи с нелингвистическим характером. Идиостиль, напротив, имеет временный характер, связан с сознательным и оригинальным выбором языковых средств, отражающим стиль автора. Оригинальность подразумевает нетрадиционное использование языка и неустойчивые черты, в отличие от постоянной индивидуальности идиолекта [Кристалл, Дейви, 1980. С.164–165].

В рамках системно-структурного подхода идиостиль рассматривают как «особый модус лингвистического конструирования миров, некоторую функцию, которая соотносит принимающие различные состояния языка с соответствующим определенному состоянию языка возможным миром» [Золян, 1989, с. 258].

Когнитивная стилистика применяет фреймовый подход к анализу поэтических текстов одного автора, структурируя и представляя каталог образов, отражающих сознание писателя [Тарасова, 2004, с. 48].

А. Н. Баранов и Д. О. Добровольский характеризуют идиостиль как «совокупность ментальных и языковых структур художественного мира писателя» [Баранов, Добровольский, 1997, с. 11]. Такой подход объединяет когнитивные и лингвистические аспекты, подчёркивая, что стиль — это не только языковые средства, но и отражение мышления автора, его мировосприятия.

В. А. Пищальникова рассматривает идиостиль с психолингвистических позиций. С одной стороны, она понимает под идиостилем модель речевой деятельности писателя, а с другой — реализацию концептуального содержания языковыми средствами. В связи с этим идиостиль определяется как «система способов языковой репрезентации доминантных личностных смыслов в эстетической речевой деятельности автора» и как «система логико-семантических способов репрезентации концептуальной системы автора поэтического текста, объективированная в эстетической речевой деятельности» [Пищальникова, 1992, с. 49].

В рамках коммуникативной стилистики идиостиль исследуется с позиции того, «как конкретная языковая личность автора организует диалог с читателем» [Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль, 2001, С. 74]. Представители данного направления считают, что «современные тенденции в анализе идиостиля писателей позволяют судить об изменении акцентов исследовательского внимания с изучения характерных для автора средств и способов создания художественной изобразительности <...> — к анализу специфики структурных и смысловых элементов в организации языкового материала текста» [там же, с. 71].

В работах исследователей начала XXI века идиостиль рассматривается как «система языковых средств, подчиненных эстетическим и коммуникативным задачам художественного произведения, посредством которых создается индивидуально-авторская картина мира» [Грибова, 2010, с. 7]; «неотъемлемая

составляющая художественного мира писателя: система индивидуальных особенностей автора как художника слова в их языковом выражении; это способ отражения и преломления в художественной речи фактов внутреннего мира конкретного писателя – носителя языка в конкретный исторический период» [Грищенко, 2008, с. 4]. Безусловно, учёт исторического контекста и внутреннего мира писателя добавляет аналитической точности, связывая стиль с личностью и эпохой. Однако столь комплексный подход может быть сложным для практического анализа без чёткой методологии.

М. П. Котюрова предлагает следующее определение: «Идиостиль — совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей, свойственных речи писателя, ученого, публициста, а также отдельных носителей данного языка» [Котюрова, 2006, с. 95]. Автор указывает, что идиолект и идиостиль — близкие, но не идентичные понятия. Идиолект — это совокупность стабильных структурных особенностей речи конкретного носителя языка. Идиостиль — совокупность речетекстовых характеристик языковой личности (например, писателя или говорящего), формирующихся под влиянием экстралингвистических факторов, включая функционально-стилевые, жанрово-стилевые и индивидуально-стилевые аспекты [там же, с. 95–96].

Стоит отметить, что ряд исследователей рассматривает и идиостиль, и идеолект как уровни изучения индивидуального стиля писателя. С данной точки зрения идиолект писателя — первая ступень изучения, включающая частотность и распределение в тексте единиц различных языковых уровней, идиостиль же — вторая ступень, которая представляет собой особенности самовыражения писателя средствами идиолекта [Идиостиль и ритм текста, 2019, с. 13]. При этом проявление идиостиля в основном отражается в предпочтении определенных тем, жанров, приемов выразительности и построения текста [Ларченкова, 2007, с. 3].

По мнению Т. А. Чернышевой, идиостиль — комплексное понятие, более широкое, чем идиолект: «Идиостиль не просто “набор” повторяющихся отдельных элементов, приемов выражения мысли (таких, как подчеркивание, развертывание, уравнивание, совмещение, например), выбранных автором из

целого ряда, но и обусловленность этого выбора сознательным стремлением к наиболее адекватному отражению своих мыслей и ощущений и, более того, представляющий собой иерархическую структуру, т.е. “цепочку зависимостей” элементов» [Чернышева, 2010, с. 32]. Исследователь выделяет основные характеристики идиостиля трех групп, на базе которых создает «осевую модель идиостиля» [там же, с. 32–33]. К первой группе характеристик относятся «наиболее общие, выделяемые абсолютным большинством исследователей, обращающихся к изучению явления индивидуального стиля»:

- отбор языковых средств индивидом;
- частотность использования тех или иных языковых средств [там же, с. 32].

Вторая группа — «относящиеся к возможности моделирования индивидуального стиля»:

- речетекстовые характеристики отдельной языковой личности, формирующиеся под воздействием всей экстралингвистической основы;
- возможность конструирования иерархической структуры на основе особенностей отбора языковых средств и мотивации их использования;
- связь ментальных феноменов и способов их вербализации (когнитивная поэтика);
- система связанных между собой доминант и их функциональных областей [там же, с. 32].

И последняя группа — «определяющие специфические признаки индивидуального стиля как существующего в рамках того или иного дискурса»:

- хронологическая последовательность текстов;
- естественная тенденция существования нескольких стилей в одном тексте [там же, с. 32].

Согласно осевой модели, идиостиль находится на пересечении трех осей: доминантно-функциональной структуры, отбора и частоты использования языковых средств и специфических признаков [там же, с. 33]. Достоинства этого

подхода заключаются в его междисциплинарности, учете экстралингвистических факторов и акценте на динамической природе стиля, что делает модель применимой к анализу сложных литературных феноменов. Особое значение имеет включение когнитивных аспектов, расширяющих аналитический потенциал исследования.

Анализ научной литературы показал, что «идиостиль» представляет собой уникальную, узнаваемую систему языковых, в частности стилистических средств, в основе которой лежат их отбор и частота использования, обусловленные индивидуальным мировоззрением, творческими задачами и личностными особенностями автора.

1.3. Категория диалогичности: общая характеристика и основные средства выражения

Рассмотрение категории диалогичности требует, в первую очередь, детального анализа имеющихся научных изысканий в области диалога.

Гносеологические, когнитивные, социологические и методологические аспекты диалога изучаются прежде всего в рамках философии. В центре внимания философов находятся преимущественно проблемы, связанные с мужсубъектным взаимодействием в социуме, с интерпретацией и пониманием знания. Диалог оказывает серьезное влияние на осознание человеком собственной сущности. Так, Сократ считал, что истина, заложенная «бессмертной душой» в человеке, становится доступна благодаря диалогической форме познания бытия [Платон, 1993, с. 201–203], а мышление есть не что иное, как «разговор, который ведет душа сама с собой о предмете своего исследования» [Платон, 1936, с. 118]. Душа, по мнению философа, «размышляя, ничего иного не делает, как разговаривает, спрашивая сама себя, отвечая, утверждая и отрицая...» [там же]. Таким образом, уже в Древней Греции зародилась идея о нераздельности мышления и диалога.

Мысль о диалогической основе мироздания можно обнаружить и в трудах Л. Фейербаха, который утверждал, что разговор человека с человеком рождает идеи. Лишь с кем-нибудь вдвоем мы способны прийти к понятиям и разуму вообще. Следовательно, по мнению философа, духовное рождение человека возможно только в диалоге [Фейербах, 1955, с. 190].

Теория диалога получила свое развитие также в трудах таких философов, как Г. Марсель, К. Ясперс, Ф. Розенцвейг, М. Бубер, Г.-Г. (Х.-Г.) Гадамер, Б. А. Ерунов и др. [Марсель, 1995; Ясперс, 1991; Rosenzweig, 2005; Бубер, 1995; Гадамер, 1988, 1991; Ерунов, 1986].

В отечественном языкознании фундамент для теории диалога был заложен в 20-30-х гг. XX в. М. М. Бахтиным, В. В. Виноградовым, Е. Д. Поливановым, Л. В. Щербой, Л. П. Якубинским и др. [Бахтин, 1972; Виноградов, 1963; Поливанов, 1968; Щерба, 1974; Якубинский, 1986]. Необходимо отметить, что уже на данном этапе диалог ассоциировался с реализацией коммуникативной функции языка, а также с его социальной природой.

Так, Л. В. Щерба в работе «О трояком аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании», ставшей основой для специальной главы книги «Преподавание иностранных языков в средней школе», изучает язык речевого общения, опираясь на три аспекта: речевая деятельность, иначе процессы говорения и понимания, языковая система, или упорядоченный лингвистический опыт, языковой материал, т.е. совокупность всего говоримого и понимаемого [Щерба, 1974, с. 65–66]. В работе «Восточно-лужицкое наречие» Л. В. Щерба обращает внимание на отсутствие монологов и распространённость «отрывочных диалогов» в речи «полукрестьян» и «полуфабричных». Ученый отмечает: «Все эти наблюдения лишний раз показывают, что монолог является в значительной степени искусственной языковой формой и что подлинное свое бытие язык обнаруживает лишь в диалоге» [Щерба, 1915, с. 3–4].

Для исследований Л. П. Якубинского в области диалога отправной точкой стало положение о двусторонности, сложности речевой деятельности вообще,

высказанное им в работе «О диалогической речи»: «В сущности, всякое взаимодействие людей есть именно взаимодействие; оно по существу стремится избежать односторонности, хочет быть двусторонним, диалогичным и бежит от монолога» [Якубинский, 1986, с. 32]. Монологическая речь, безусловно, обладает более сложной лексико-синтаксической организацией, тем не менее, диалог предполагает наличие «апперципирующей массы» у адресата, только при ее существовании возникает настоящая коммуникация: «...наше восприятие и понимание чужой речи (как и всякое восприятие) апперцепционно: оно определяется не только (а часто и не столько) внешним речевым раздражением, но и всем прежде бывшим нашим внутренним и внешним опытом и, в конечном счете, содержанием психики воспринимающего в момент восприятия; это содержание психики составляет “апперципирующую массу” данного индивида, которой он и ассимилирует внешнее раздражение» [там же, с. 42]. «Апперципирующая масса», по Л. П. Якубинскому, — необходимое для более простой структуры диалогической речи условие, поскольку ответные реплики чаще имеют структуру неполных предложений, в то время как «подающие» реплики зачастую характеризуются наличием намеков, понятных для собеседников, — вследствие этого, они могут быть синтаксически неполными [там же]. Исходя из всего вышесказанного, можно сделать вывод о естественной природе диалога, что также убедительно подтверждается ученым на примере собрания с очередью предоставления слова. При внимательном изучении речевого взаимодействия на подобных собраниях легко обнаружить стремление участников к диалогу. Таким образом, можно проследить «смещение обычных условий диалога, вызванное особыми, искусственными обстоятельствами» [там же, с. 39].

Е. Д. Поливанов полагал, что целевая установка языка заключается именно в коммуникации, все остальные случаи применения языка, например монолог, песня или «бредовая речь» представляют собой окказиональное применение языковой системы [Поливанов, 1968, с. 57].

Знаменательно, что многие ученые, исследуя диалог, не обходят своим вниманием и монолог как противоположную по разным аспектам форму организации речевой деятельности. Тем не менее, анализ научных изысканий по вопросам монологической и диалогической речи позволяет констатировать большее внимание к теории диалога. Отсутствие значительного интереса к монологу обуславливается как сложностью вопроса, так и его ценностью для языка и речевой деятельности в целом. Так, Л. П. Якубинский, развивая мысли Л. В. Щербы о первичности диалога, пишет, что «...всякое речевое раздражение, как бы непрерывно длительно оно ни было, возбуждая, как свою реакцию, мысли и чувства, необходимо толкает организм на речевое реагирование» и что «диалог, являясь несомненным явлением “культуры”, в то же время в большей мере явление “природы”, чем монолог» [Якубинский, 1986, с. 32].

В. В. Виноградов понимает диалог как наиболее употребительную форму социально-речевого общения. Монолог же, по мнению ученого, — своего рода «не данность языка», «продукт индивидуального построения», «консервативная форма речи, отражающая нормы» [Виноградов, 1963, с. 18]. Следует отметить, что первичность диалога признают исследователи монолога. Например, Л. П. Семененко считает, что диалогическое высказывание представляет собой наиболее естественную форму существования языка. Именно диалогические отношения являются существенным условием рационального взаимодействия для большинства сфер коммуникативной и практической деятельности. Только диалог обеспечивает всестороннее взаимопонимание, а также «пространство, достаточное для полной реализации коммуникативной инициативы участников» [Семененко, 1996, с. 5].

Строго дифференцировать монолог и диалог в речи представляется весьма трудной задачей, в определенной степени даже невозможной. Так, Г. О. Винокур, исследуя «Горе от ума» как памятник русской художественной речи, приходит к выводу об отсутствии строгих и абсолютных границ между диалогическими и монологическими репликами [Винокур, 1959, с. 276–277].

М. М. Бахтин отмечал монологическую природу реплик диалога: «Можно сказать, что каждая реплика сама по себе монологична (предельно маленький монолог), а каждый монолог является репликой большого диалога (речевого общения определенной сферы)» [Бахтин, 2000, с. 316].

Т. Г. Винокур обращала внимание на определенную диалогизированность любого отрывка монологической речи, а именно на «показатели (главным образом внешние — обращения, риторические вопросы и т.п.) стремления говорящего повысить активность адресата» [Винокур, 1998, с. 310].

Об отсутствии «четкой и жесткой» границы между диалогом и монологом пишет А. К. Михальская: «Диалогическая и монологическая речь чередуются в процессе естественного общения, переходят друг в друга <...> настоящий диалог сменяется более или менее развернутыми монологическими высказываниями» [Михальская, 1996 (а), 110].

Т. Н. Колокольцева также считает, что описываемые виды речи находятся в постоянном взаимодействии. Тем не менее, ученый выделяет признаки (в основном экстралингвистические), использование которых, с известной степенью условности, помогает дифференцировать монолог и диалог: количество коммуникантов; роль адресата; мена ролей говорящий — слушающий; степень гибкости дискурса; степень импровизационности речи; синтаксическая сложность дискурса [Колокольцева, 2001, 25–27].

Невозможно переоценить значение теории диалога, предложенной М. М. Бахтиным, который считал: «Быть — значит общаться диалогически. Когда диалог кончается, все кончается» [Бахтин, 1972, с. 45]. Ученый особое внимание уделял социальной природе диалога, потому что именно эта форма коммуникации является неотъемлемой частью речи в целом. Речевое общение представляет собой процесс многосторонне-активного обмена высказываниями. Вместе с тем, между высказываниями в диалоге следует учитывать отношения, характеризующиеся сменой смысловых позиций. Границы высказывания возникают вместе со сменой речевого субъекта. Таким образом, подлинная

сущность текста «всегда разыгрывается на рубеже двух сознаний, двух субъектов» [Бахтин, 2000, с. 303].

Такой подробный анализ речевого общения позволил М. М. Бахтину достаточно подробно охарактеризовать диалог, в котором взаимодействуют разного рода смысловые позиции, принадлежащие как разным субъектам, так и одному (принимая во внимание внутреннее Я).

Понимание диалога М. М. Бахтиным представляется достаточно широким, поскольку диалогичны по своей сущности, с точки зрения ученого, не только человеческое общение, но и мышление, понимание.

В процессе анализа различных текстов М. М. Бахтин отмечает диалогическую природу языка. В этой связи достаточно важным оказывается некоторая смежность методов изучения материала, иначе говоря, исследование ведется одновременно с позиции лингвистики, философии и литературоведения. Такой подход необходим, поскольку каждый текст представляет собой не только систему языка, но и все «повторимое и воспроизводимое, все, что может быть дано вне данного текста», вместе с тем и что-то оригинальное и неповторимое, «и в этом весь смысл его (его замысел, ради чего он создан)» [Бахтин, 2000, с. 301–302]. Подобные изыскания открывают многоаспектность текста и выдвигают на первый план авторский замысел, в то время как язык оказывается лишь «материалом и средством» в руках творца. Диалогические отношения, пронизывающие текст, по мнению М. М. Бахтина, имеют своеобразные «естественные» черты, которые нельзя сводить исключительно к логическим, лингвистическим, психологическим, механическим или к каким-либо иным. Диалогичность текстов, диалогичность речи в целом, да и диалогичность бытия — главное качество жизни, потому что образ мира возникает из многочисленных «неслиянных голосов», вступающих между собой в диалог, рождающий истину, формулируемую каждым субъектом по-своему [Бахтин, 1972, с. 7].

Мысли, высказанные М. М. Бахтиным, повлияли на дальнейшее развитие всех гуманитарных наук, в частности на лингвистику. Так, филологи обратили внимание не только на феномен диалогической речи, но и на скрытые допущения

речевых актов, интенциональные состояния говорящего, на разного рода иллокутивных и перлокутивных свойствах высказывания, на перформативы и правила их употребления, когнитивные аспекты языковых выражений, на текст во всем многообразии его семантического пространства, а также на многое другое, ранее не представлявшее интерес для исследования.

Следует также отметить, что теория высказывания как коммуникативного события (дискурса), сформулированная М. М. Бахтиным, получила дальнейшее развитие в теории и практике дискурсивного анализа. Вместе с тем, в науке утвердилось понятие «диалогического Я», зародилась диалогическая семантика, в социологии стали изучать диалогическую структуру общества, появились диалогическая эстетика, педагогика, антропология и т.п. Диалог занял ведущие позиции в области гуманитарных наук [Чубай, 2007, с. 56].

Итак, в работах первой половины XX сформировались две важные для развития теории диалога идеи: первая — о первичности диалога по отношению к монологу, вторая — диалог, как форма речи, более полно реализует коммуникативную функцию языка.

В 50 — 60-е годы XX века ученые уделяют особое внимание строению отдельных диалогических реплик. Так, Т. Г. Винокур, М. Л. Михлина, Н. Ю. Шведова, И. П. Святогор детально описывают формально-синтаксическое строение реплик в диалогическом единстве и грамматические средства связи соседних реплик [Винокур, 1953; Михлина, 1955; Шведова, 1960; Святогор, 1960]. В 70-е годы наблюдается активное развитие коллоквиалистики, в связи с этим внимание исследователей смещается в сторону синтаксиса разговорной речи, в частности диалогической. Данным вопросам посвящены работы Г. Г. Инфантовой, О. Б. Сиротининой, О. А. Лаптевой и др. [Инфантова, 1973; Сиротинина, 1974; Лаптева, 1976].

Т. Н. Колокольцева указывает на «постоянно возрастающую роль диалогического общения», а также на его широкое распространение даже «в тех сферах, которые отличались отчетливо выраженной монологичностью»

[Колокольцева, 2001, с. 23–24, 21]. Подобные изменения, по мнению ученого, связаны прежде всего с особыми имманентными свойствами диалога:

- *антропоцентричностью* (данный вид речи создает условия для «самораскрытия каждой вступающей в контакт языковой личности»);
- *демократизмом* (диалогический дискурс рассматривается как продукт коллективного творчества, в котором адресат является активным участником коммуникации);
- *коммуникативным эффектом* (учет позиции адресата, ориентированность на достижение взаимопонимания и согласия сторон);
- *прагматическим потенциалом* (непосредственное включение диалогического дискурса в реальный деятельностный контекст);
- *экспрессивным потенциалом* (возможность включения различных средств диалогичности усиливает выразительность речи);
- *непредсказуемостью* (в устном диалоге невозможно спрогнозировать речевое поведение коммуникантов).

В настоящее время сформировано узкое понимание диалога (в сравнении, например с трактовкой М. М. Бахтина) как формы или вида речи. Так, в «Стилистическом энциклопедическом словаре русского языка» под редакцией М. Н. Кожинной предлагается следующее определение: «Диалог (от греч. *dialogos* — разговор, беседа) — форма речи, которая характеризуется сменой высказываний (реплик) двух или нескольких (полилог) говорящих и непосредственной связью высказываний с ситуацией. Именно диалог является той формой речи, которая наиболее явно и непосредственно актуализирует социальную сущность языка, его коммуникативную функцию» [Трошева, 2006, с. 44]. Л. Р. Дускаева считает, что диалог — это «форма речи, состоящая из регулярного обмена высказываниями — репликами между двумя (и более) говорящими, противопоставленная монологу» [Дускаева, 2014, с. 127]. Т. Н. Колокольцева рассматривает диалог «как форму активного коммуникативного взаимодействия двух или более объектов, материальным результатом которого является образование специфического дискурса,

состоящего из последовательности реплик; при этом один из субъектов может носить интегрированный характер, т.е. быть представленным группой лиц» [Колокольцева, 2000, с. 51]. В данной работе мы придерживаемся точки зрения Т. Н. Колокольцевой.

Дадим краткую характеристику термину «полилог», который соотносительен с термином «диалог». В рамках коммуникативного подхода полилог обычно рассматривается как разновидность диалога [Винокур, 1997; Колокольцева, 2001; Пономарева, Панкратова, 2014 и др.]. Так, Т. Г. Винокур понимает полилог как «разговор между несколькими лицами» [Винокур, 1997, с. 351]. Автор указывает, что «количество говорящих (два или больше двух) не является дифференциальным признаком оппозиции “диалог — полилог”» [Винокур, 1997, с. 351]. Т. Н. Колокольцева указывает: «Наличие большего чем два количества коммуникантов не вносит ничего принципиально нового в сущность коммуникации» [Колокольцева, 2001, с. 27]. М. Н. Пономарева, Т. В. Панкратова тоже отмечают, что «полилог как разновидность устной коммуникативной речи обладает практически всеми присущими диалогу отличительными чертами при, возможно, более непредсказуемом перлокутивном аспекте в силу наличия нескольких (более двух) коммуникантов, как следствие, нескольких перцепций дискурсивной ситуации» [Пономарева, Панкратова, 2014, с. 460]. В данной работе мы придерживаемся описанных выше взглядов на полилог.

В современной науке продолжается изучение специфики диалога, в том числе и междисциплинарной, о чем свидетельствует работы Н. Д. Арутюновой, Г. М. Кучинского, М. Н. Кожиной, В. С. Библера, Л. Р. Дускаевой, И. Н. Борисовой и др. [Арутюнова, 1970; Кучинский, 1983; Кожина, 1986; Библиер, 1993; Дускаева, 2004; Борисова, 2007].

Появление понятия «диалогичность» во многом было предопределено работами М. М. Бахтина, описавшего внутренний диалог, в котором взаимодействуют различные смысловые позиции не только разных субъектов, но и одного и того же субъекта.

Позднее диалогичность мышления была доказана опытным путем Г. М. Кучинским. Исследователь обращал внимание на процесс внутреннего диалога, определяющего речевую форму взаимодействия различных взглядов, выражаемых одним индивидом. Этот процесс фиксируется в качестве завершённого продукта в монологической форме речи [Кучинский, 1983, с. 40].

В данном ключе размышлял также В. С. Библер, определявший диалогичность как свойство мысли вообще, особенно научной. Теоретическое мышление, с точки зрения философа, является внутренним диалогом, процесс мышления, непосредственно связанный с деятельностью, направленной и на предмет, и на человека, становится социальным актом общения — актом самопонимания и приобщения к чему-то иному формой диалога [Библер, 1975, с. 44].

Кроме того, была высказана идея, что «акт мысли есть акт или возражения, или согласия» [Гусев, Тульчинский, 1985, с. 86]. И в то же время акты возражения или согласия обусловлены присутствием другого субъекта, поддерживающего общение. Следовательно, оказывается закономерным вопрос о наличии диалогичности в письменных текстах.

В работах по риторике диалогичность определяется как особое качество ораторского монолога [Кохтев, 1994, с. 130; Михальская, 1996 (б), с. 43].

Н. Н. Кохтев предлагает описание языковых средств, обеспечивающих контакт говорящего и слушающих. Использование данных средств обуславливает диалогичность ораторской речи [Кохтев, 1994, с. 128–139].

А. К. Михальская обращается к диалогичности, характеризуя качества, предопределяющие основы риторического идеала, являющегося системой «наиболее общих ожиданий и требований к хорошей речи» [Михальская, 1996 (б), с. 43]. Ученый исследует оппозицию «монологичность — диалогичность», противопоставляя эти категории по содержанию и форме. В основе первого противопоставления (по содержанию) находится два типа отношений между «говорящим» и «слушающим»: первый тип (субъект-субъектный или симметричный) — говорящий «видит своего партнера по общению

принципиально таким же, как он сам, — живым, чувствующим, активным и деятельным субъектом», второй (субъектно-объектный или асимметричный) — говорящий считает слушающего «неким сосудом, который нужно наполнить, неким объектом, которым можно манипулировать» [там же, с. 59–61]. В основе второго противопоставления (по форме) находится социальная иерархия участников общения. По мнению А. К. Михальской, диалогичность базируется на социальном равенстве коммуникантов [там же, с. 68].

Литературоведы рубежа XX — XXI вв. также занимаются исследованием диалогичности. В данной области базой для описываемой категории стали мысли, высказанные М. М. Бахтиным, о полифонии литературного произведения, глобальности диалогических отношений, а также идеи, связанные с особенностями сознания, поведения, высказывания адресанта в процессы коммуникации [Нестеров, 2004, с. 376; Артюшков, 2000, с. 101; Большакова, 2003, с. 24].

И. В. Нестеров считает, что диалогичность характеризует активное вовлечение сознания, поведения, высказываний человека в процесс межличностного общения. Описываемая категория функционирует там, где высказывания являются частью продуктивной коммуникации и обогащают духовный опыт людей. Кроме того, И. В. Нестеров обращает внимание на то, что человек может вести диалог с теми, кто жил в прошлых тысячелетиях. Следовательно, феномен диалогичности непосредственно связан с идеей бескрайне широкого единения людей и обладает универсальным значением [Нестеров, 2004, с. 376].

Литературоведы открыто признают, что исследование диалогичности «требуется особого внимания к вездесущей фигуре читателя, который в качестве адресата участвует в акте творчества» [Чернец, 2004, с. 11], в этой связи интерпретация читателями литературного произведения представляет собой имманентную модель его функционирования [там же, с. 11], а сама идея диалогичности становится важным инструментом герменевтического анализа [Кузнецов, 2002, с. 81].

Нередко в трудах по литературоведению сближают диалогичность и интертекстуальность, за которыми в известной мере закрепился статус основных категорий современной коммуникации, включая художественную. Вместе с тем, в ряде работ обращается внимание на отсутствие достаточного теоретического обоснования понятий, являющихся базой для данных терминов, в этой связи дифференциация указанных выше категорий представляется весьма трудной [см.: Фатеева, 2000, с. 16–39; Саксонова, 2001; и др.].

Во второй трети XX века в рамках анализа художественного произведения возникает интертекстуальный аспект. Значительную роль в разработке данного вопроса сыграли работы Ю. Кристевой. Исследователь переосмысливает «диалог культур» М. М. Бахтина с формальной позиции как диалог текстов, благодаря этому в научной литературе появляется термин «интертекстуальность». В результате интертекстуальность разрабатывается ученым как межтекстовый диалог [Кристева, 2000, с. 427–457]. Ю. Кристева отмечает, что «всякое письмо есть способ чтения совокупности предшествующих литературных текстов» и что «всякий текст вбирает в себя другой текст и является репликой в его сторону» [Кристева, 2004, с. 170].

Анализ научной литературы, посвященной интертекстуальности, позволил выявить две основные точки зрения. Первая, достаточно глобальная, согласно которой интертекстуальность трактуется как универсальное свойство текста вообще и предполагает, что «любой текст – это интертекст» [Барт, 1989, с. 418]. Следовательно, возникает теория безграничного и бесконечного текста, интертекстуального в каждом своем фрагменте [см. Кристева, 2004]. Вторая точка зрения, более узкая, получила широкое освещение в работах И. В. Арнольд, Е. А. Козицкой, Н. А. Кузьминой, Н. А. Фатеевой, В. Е. Чернявской, которые рассматривают интертекстуальность как формальный признак межтекстовых связей, однако аспект интегрированности текста в культуру отходит на второй план [Арнольд 1999; Козицкая 1999; Кузьмина 2009, 2011; Фатеева 1998, 2000; Чернявская 2000 и др.]. Следует отметить, что в рамках данного направления весомыми оказываются как порождение текста и межтекстовое взаимодействие,

так и проблема «автор – читатель». Именно читатель декодирует интенции автора и воспринимает текст в его диалогической соотнесенности. Безусловно, важную роль здесь играет «межтекстовая компетенция» адресата, так как именно она обуславливает адекватное восприятие того или иного текста [Арнольд 1993, с. 9].

Вместе с тем своеобразие диалога между адресантом и адресатом с позиций категорий интертекстуальности и диалогичности трактуется по-разному. Отношение «автор – читатель» с точки зрения диалогичности базируется в первую очередь на вовлеченности сознания адресата в обоюдный процесс мышления и творчества. Однако исследование того же самого отношения с позиции интертекстуальности нацелено скорее на установление содержательной стороны художественного текста и на распознавание его положения в мировом литературном процессе. Иначе говоря, категория интертекстуальности более текстоцентрична, в то время как категория диалогичности носит скорее «антропоцентрический характер, т. к. ориентирована прежде всего на фактор адресата и взаимодействие смысловых сфер адресанта и адресата» [Колокольцева, 2015, с. 9].

В рамках лингвистики освещаются предпосылки становления диалогичности в монологическом тексте [Лаптева, 1990; Дускаева, 2004; Алексеева, 2005], выделяются функции данной категории [Кожина, 1986; Прохватилова, 1998; Бедрина, 2001; Колокольцева, 2019 (б)], рассматриваются отличительные черты диалогичности в текстах различных стилей и жанров [Кожина, 1986; Левшун, 1992; Бузаров, 2002], исследуются разные приемы и средства создания диалогичности [Винокур, 1990; Кожина, 1981; Красавцева, 1987; Славгородская, 1986; Колокольцева, 2015, 2107, 2019 (а), 2019 (б)].

Нередко в научном сообществе ученые отождествляют диалогичность монологической речи с употреблением различных средств привлечения внимания адресата [Светана, 1985; Винокур, 1990; Левшун, 1992 и др.].

Так, например С. В. Светана в работе «О диалогизации монолога» развивает мысли В. В. Виноградова о принципе «драматизации» монолога, который представляет собой «форму напряженного диалога с опущенными репликами» и

«строится по принципу сдвинутой и сгущенной диалогической речи» [Виноградов, 1963, с. 20–21]. С. В. Светана исследует разные типы радио- и телевыступлений и приходит к выводу о том, что в них в разной степени проявляются качества как монологической, так и диалогической форм речи, несмотря на безусловную монологическую основу. Обращенный монолог, по мнению автора, наполовину принадлежит слушателям, следовательно, он неизбежно отражает особенности форм диалогического общения [Светана, 1985, с. 40]. Ученый проводит небольшой эксперимент (опускает реплики собеседника в диалоге), таким образом получает «конденсацию диалогической речи» [там же, с. 45]. Подобный феномен, считает С. В. Светана, является «риторическим приемом, когда говорящий сознательно драматизирует (термин В. В. Виноградова. — Примечание наше, Е. А.) повествование, в результате чего монолог диалогизируется» [там же]. Исходя из всего вышесказанного можно сделать вывод, что диалогичность монологической речи, с точки зрения автора, есть не что иное, как риторический прием, заключающийся в использовании адресантом особых средств (больше характерных для речи диалогической), помогающих установить контакт с адресатом, стимулировать внимание, побудить слушателя последовать за мыслью говорящего. К таким средствам, по мнению лингвиста, относятся: ответ без открыто выраженного вопроса, альтернативный вопрос, оставленный говорящим без ответа, вопросно-ответное построение альтернативного типа, риторический вопрос [там же].

М. Н. Кожина, используя материал текстов научного стиля, впервые выдвинула убедительное обоснование правомерности выделения диалогичности как категории, модифицирующейся в своем выражении по различным функциональным стилям [Кожина, 1981, 1986, 1987 и др.]. Ученый исследует описываемую категорию как функциональную семантико-стилистическую. Такой подход обусловлен «намерением определить такой состав категорий, который отражал бы триаду коммуникативных составляющих текста (адресант – предмет речи – адресат)» [Кожина 1986, с. 34]. Следует отметить, что данная концепция

считается наиболее разработанной в современной функционально-коммуникативной лингвистике.

М. Н. Кожина, в ряде вопросов опираясь на работы М. М. Бахтина, определяет диалогичность как «выражение в тексте средствами языка взаимодействия общающихся, понимаемого как соотношение смысловых позиций, как учет реакций адресата (в том числе второго Я), а также эксплицирование в тексте признаков собственно диалога» [Кожина, 1986, с. 36]. По мнению ученого, категория диалогичности реализует коммуникативную связь между «говорящим» и «слушающим», вместе с тем является средством экспрессивности, а порой и эмоциональности, речи [Кожина, 2006, с. 247]. Кроме того, описываемая категория, подобно диалогу, обладает всеохватностью (она занимает ведущее положение среди других функциональных семантико-стилистических категорий с точки зрения оценки, логичности, гипотетичности, абстрагизации, акцентности, субъектности и др.) и наиболее ярко обнаруживает себя в собственно диалоге как в форме речи, но «пронизывает» собою и другую ее форму — монолог [Кожина, 1986, с. 37].

М. Н. Кожина выделяет несколько видов диалогичности в научных текстах: 1) разговор с другим лицом (*я — он, они* и *я — ты, вы*), иначе говоря общение с идейным (теоретическим) противником или соратником; 2) разговор с учеником или коллегой, который является менее подкованным в данном вопросе, отрасли науки и т. п. (*я и ты, вы; мы с вами*); 3) разговор со своим вторым Я, не двойником, а именно с объективированным Я (как диалог разных логических культур с целью проверки доказательства ($Я^1 — Я^2$)) [Кожина, 1981, с. 208]. Нетрудно заметить, что в основе данной классификации находятся смысловые позиции, между которым реализуются диалогические отношения.

Интересно, что ученый также обращает внимание на многообразие форм и средств выражения диалогичности в научном тексте. По мнению М. Н. Кожиной, к ним относятся: 1) вопросно-ответные комплексы; 2) чужая речь в виде прямого цитирования; 3) пересказ чужого мнения в виде косвенной речи; 4) ориентация на читателя в виде так называемых конструкций и оборотов связи;

5) вводные и вставные конструкции соответствующей семантики; 6) различные ссылки и сноски, для обозначения мнения N; 7) использование структуры сложного предложения — дополняющего, уточняющего, определяющего значения — в связи с раскрытием точки зрения говорящих; 8) обращения к противопоставлениям, подчеркнутым употреблением противительных союзов, частиц для привлечения внимания читателя к какой-то стороне содержания [там же, с. 209–210]. Кроме того, М. Н. Кожина отмечает возможность использования стилистических функций порядка слов, форм лица глаголов, личных местоимений и других средств [там же, с. 211].

Немаловажно, что ученый делит средства выражения категории диалогичности на две группы. К первой относятся средства, заимствованные из устного диалога (вопросительные предложения и вопросно-ответный комплекс; прямое и косвенное цитирование как пересказ чужого мнения; разного рода экспрессивные средства, включая эмоциональную и оценочную лексику). Во вторую группу входят средства, свойственные в большей степени письменной форме общения (конструкции и обороты связи; противительные, соединительные и усилительные союзы и частицы в акцентирующей функции; вводные и вставные слова, словосочетания и конструкции, а также ссылки и сноски как средство компрессированного характера выражения двухмерности текста) [Кожина, 1986, с. 76–84].

Особого внимания заслуживает работа М. Н. Кожиной, посвященная исследованию диалогичности в аспекте полевого структурирования [Кожина, 1998]. Продолжая исследование категории диалогичности на материале языка научного стиля в контексте принципиального значения языковой единицы в выражении коммуникативного задания и частоты использования указанных единиц в речи, лингвист разделяет средства создания описываемой категории на ядерные и периферийные. Ядерные средства, по мнению М. Н. Кожиной, создают циклы выражения диалогичности, вместе с тем они необходимы для актуализации смысловых позиций, особенностей их взаимодействия, усиливают черты диалога. Такими средствами являются: вопросно-ответные комплексы; местоименно-

глагольные формы 1-го лица множественного числа; конструкции «модальные слова + инфинитив», обращенные к адресату; косвенная речь; сноски; конструкции связи (побудительные); местоименно-глагольные формы 1-го лица единственного числа; предложения с отрицанием; противительные и противительно-отрицательные союзы; лексемы, оценивающие чужую речь; лексема «читатель»; вводные слова и словосочетания источника информации; вводные слова противопоставления; сложноподчиненные предложения с придаточными условия; конструкции «модальные слова + инфинитив» авторской оценки чужой речи [там же, с. 182].

Периферийные средства, в свою очередь, способствуют экспрессивному воздействию, а также созданию нужной для автора тональности речи. Автор считает, что к ним относятся: вводные слова информирующего типа; акцентирующие частицы; вводные слова и словосочетания логики изложения; лексика оценки исследуемых фактов; указательные местоимения и наречия; вопросительные предложения логики; восклицательные конструкции; местоименно-глагольные формы 2-го лица [там же].

Однако некоторые исследователи обращают внимание на определенные недостатки описанной выше концепции [Вотрина, 2011, с. 46; Фотина, 2017, с. 32]. Так, Н. Э. Фотина пишет, что виды диалогичности, выделяемые М. Н. Кожиной, не в полной мере дифференцированы: «например, в тексте “разговор с идейными единомышленниками” часто переходит в “сопоставление различных точек зрения”, которое, в свою очередь, может трансформироваться в “разговор со своим вторым Я”» [Фотина, 2017, с. 32]. Кроме того, Н. Э. Фотина отмечает, что в должном объеме не изучен функционал категории диалогичности и что созданный М. Н. Кожиной подход к решению вопроса о диалогичности предполагает некоторые «ограничения по стилю на привлекаемые в качестве материала исследования тексты, в связи с чем его применение на практике не всегда является эффективным» [там же, с. 32]. На наш взгляд, подобные замечания не столько указывают на недостатки рассматриваемой концепции,

сколько обозначают возможности для дальнейших исследований в этом направлении.

Л. Р. Дускаева рассматривает диалогичность на материале газетных речевых жанров и понимает под ней «выраженность в тексте многосторонности речевого общения (как проявление социальности речи и мышления), реализующуюся 1) в собственно диалогических текстах; 2) в диалоге между текстами — макротексте; 3) в монологических текстах, насыщенных средствами, с одной стороны, как бы заимствованными из устного диалога, с другой стороны, средствами специально для этого созданными в сфере самой письменной речи (с учетом позиции адресата и тем самым косвенного его воздействия на речь говорящего)» [Дускаева, 2012, с. 22]. Автор также выделяет причины и условия формирования диалогичности в газетных текстах, среди которых называет «диалогичность социального познания, мышления и сознания творящего текст субъекта, дискуссионность политико-идеологического общения, такую структуру СМИ, которая позволяет выразить разные идеологические позиции, социальную сущность публицистического общения» [там же, с. 33]. Л. Р. Дускаева считает, что формирование диалогичности обусловлено целым рядом социальных, коммуникативных, идеологических причин. Важно, что описываемая категория, по мнению ученого, представляет собой принципиальное, фундаментальное коммуникативное свойство публицистических текстов, соответствующих функциональной их природе, а следовательно, и условие эффективного воздействия [там же, с. 33]. Исследователь характеризует диалогичность как функциональную семантико-стилистическую категорию и определяет круг языков средств (маркеров), способствующих ее выражению в научных текстах. По мнению Л. Р. Дускаевой, к ним относятся синтаксические показатели (цитация, косвенная речь, ссылки, сноски, а также — использование вводных слов и словосочетаний, указывающих на источник информации и выражающих модальность согласия или несогласия; конструкций связи побудительного характера, вопросно-ответные комплексы, сложноподчиненные предложения с придаточным условия, отрицательные конструкции, вставные конструкции и др.) и лексические (оценочные лексемы,

лексемы «читатель», слова речи и мысли; лексика, обозначающая смысловые позиции: *мнение, точка зрения, концепция* и др.) [Дускаева, 1998, с. 166–167, 176]. Л. Р. Дускаева в структуре функционального семантико-стилистического поля диалогичности выделяет четыре микрополя: 1) адресации; 2) авторизации; 3) оппонента; 4) оценки [там же, с. 185]. Ученый считает, что указанные микрополя формируют описываемую категорию.

О. А. Прохватилова исследует диалогичность на материале православных проповеди и молитвы и одновременно рассматривает два термина «монологичность» и «диалогичность» в рамках категории речи, характеризующейся набором признаков в плане содержания и комплексом моделей в плане выражения. Взаимозависимые отношения между диалогичностью и монологичностью формируют единую речемыслительную функционально-семантическую категорию. Следует отметить, что оба понятия обладают целым перечнем «признаков, функционально-семантический характер соотношения которых обеспечивает доминирование диалогичности или монологичности в речи» [Прохватилова, 2000, с. 151]. Как диалогичность, так и монологичность представляют собой свойство речи, обеспечивающее ее отнесенность к тому или иному виду. Данный факт обуславливает сближение описываемых понятий. Разница же между ними заключается прежде всего «в возможности (для диалогичности) и невозможности (для монологичности) обратимости адресанта и адресата речи» [там же, с. 151]. Еще одним дифференциальным признаком О. А. Прохватилова называет степень участия субъекта речи в процессе речепроизводства. Следовательно, монологичности свойственно высокая степень участия субъекта речи, а диалогичность в большей степени зависит от варьирования этого признака по шкале «высокая степень участия — низкая степень участия» [там же, с. 152]. Вместе с тем, важными признаками диалогичности и монологичности являются также «авторизация (= речевая позиция субъекта речи), которая обеспечивается актуализацией в высказывании «я»-сферы, и адресация (=направленность речи), которая связана с актуализацией «ты»-сферы высказывания» [там же, с. 152]. Исходя из всего

вышесказанного, можно сделать вывод, что доминирование диалогичности или монологичности обуславливается функционально-семантическим характером соотношения описанных признаков. Знаменательно также, что О. А. Прохватилова выделяет три типа категории диалогичности: *внешнюю*, *внутреннюю* и *глубинную*. Каждый тип характеризуется некоторым набором средств и функций, а также сопоставляется с такими понятиями, как адресация и авторизация [там же, с. 16].

Выделение *внешней* диалогичности основано на положении о существовании в высказывании двух симметричных модусных сфер — сферы субъекта речи и сферы адресата речи — «я»-сферы и «ты»-сферы. Этот тип характеризуется следующими признаками: актуализация «ты»-сферы высказывания; неизменность речевой позиции субъекта речи; необратимость адресанта и адресата речи; высокая степень участия субъекта речи в процессе речепроизводства. *Внешняя* диалогичность выражается за счет введения в монологический контекст диалогических языковых форм. К таким формам О. А. Прохватилова относит: глагольные и местоименные формы 2-го лица множественного числа, вопросительные предложения, вопросно-ответные единства, обращения, обозначающие статус адресата и его оценку говорящим. Средствами выражения иерархических отношений между участниками коммуникации выступают императивные конструкции и интонация [там же, с. 344–345].

Источником *внутренней* диалогичности становится авторизация, понимаемая как указание на источник информации в речи, и связанные с ней модификации «я»-сферы высказывания [там же, с. 383]. Изменения в «я»-сфере высказывания возникают благодаря формам чужой речи. О. А. Прохватилова называет маркеры ввода чужой речи в монологический контекст (при прямой речи — глаголы речи широкой семантики; глаголы волевой семантики или глаголы, выражающие не только факт речи, но и ее содержательные и экспрессивные параметры; темпоральные характеристики

личных глагольных форм; при полупрямой речи¹ — неопределенно-личные формы 3-го лица множественного числа вводящего универсальные высказывания глагола *говорить*, которые употребляются автономно и в составе конструкций с *как*; глагол речи в сочетании с союзом *что*); типы диалогических отношений, которые возникают между авторской позицией и приводимой чужой речью (унисонные и конфликтные); функции воспроизводимой чужой речи (авторитарная или аргументативная, интерпретирующая, полемическая) [там же, с. 366–385].

Глубинная диалогичность обусловлена следующими признаками: наличие актуализации «я»-сферы высказывания; актуализации «ты»-сферы высказывания и появление особого Адресата речи; наличие неизменности речевой позиции субъекта речи; смены речевой позиции субъекта речи и появления особого Субъекта речи; необратимости адресанта и адресата речи [там же, с. 392].

Проанализировав тексты разных функциональных стилей в аспекте диалогичности, О. А. Прохватилова приходит к выводу, что «глубинная диалогичность присуща в основном религиозным текстам, тогда как внешняя и внутренняя диалогичность находят воплощение в текстах любой стилистической принадлежности» [Прохватилова, 2021, с. 178].

Рассмотренная выше концепция О. А. Прохватиловой получила дальнейшее развитие в ряде исследований, посвященных выявлению специфики реализации категории диалогичности на различном стилистическом материале — политической рекламы [Чубай, 2007], письменной научной речи [Вотрина, 2011], прозаического художественного текста [Фотина, 2017].

В рамках поэтического текста исследованию диалога и диалогичности посвящены работы Н. Н. Ивановой, И. И. Ковтуновой, Е. П. Карпенко, Т. В. Бердниковой, Т. Н. Колокольцевой [Иванова, 1984; Ковтунова, 1986; Карпенко, 2002; Бердникова, 2008; Колокольцева, 2015, 2017, 2019 (а), 2019 (б)].

¹ Под полупрямой речью О. А. Прохватилова понимает речь, к которой «относят конструкции косвенной речи, сохраняющие формы лица, характерные для прямой речи» [Прохватилова, 2000, с. 347].

Н. Н. Иванова предлагает сразу два определения диалогичности. В широком смысле под диалогичностью лирических произведений исследователь понимает характер выражаемых в ней отношений между автором (лирическим героем) и массовым читателем-слушателем, то основополагающее качество поэтического слова, которое как бы превращает лирическую поэзию в диалог — своеобразную форму беседы автора с читателем. Другое (более узкое) понимание оказывается сопряжено с подходом к лирической поэзии с позиции выразительности речевых форм, в первую очередь синтаксического строя, помогающего увидеть достаточно значительный пласт элементов диалогической речи и конструкций прямой речи [Иванова, 1984, с. 211–212]. Н. Н. Иванова называет следующие средства реализации категории диалогичности в поэтическом тексте: обращения, императивные глагольные формы 2-го лица мн. ч., вопросительные предложения, внутренний разрыв предложений, союз *а* в начале вопросительных предложений, различные разговорные лексические средства, реплики диалога, прямую речь, сниженную лексику и др.

Т. Н. Колокольцева понимает диалогичность вслед за М. Н. Кожиной как «учет адресантом (отправителем речи) фактора адресата (реального или гипотетического, воображаемого), его смысловой позиции, а также взаимодействие по линии адресант — адресат» [Колокольцева, 2017, с. 46]. Ученый считает, что в поэтической монологической речи описываемая категория реализуется не только посредством диалога, но и благодаря фигурам диалогизма, системе морфологических показателей (глагольные формы 1-го и 2-го лица, личные и притяжательные местоимения 1-го и 2-го лица и некоторые другие) [там же, с. 47].

Термин «фигуры диалогизма» принадлежит А. А. Волкову, который считает, что данные фигуры являются риторическими и призваны создавать эффект диалога в монологической речи. К фигурам диалогизма, по мнению автора, относятся: *предупреждение* (намеренное выдвижение ритором контраргумента и ответ на него), *ответствование* (постановка вопроса от лица аудитории и ответ от лица ратора), *сообщение* (вопрос, обращенный ритором к

аудитории или авторитету, и ответ от аудитории или третьего лица, который часто дополняется комментарием или возражением), *заимословие* (высказывание, представляющее позицию авторитетного лица, собирательного образа, аудитории и т.д., включенное в высказывание и иногда сопровождаемое комментарием или возражениями, идущими из различных источников), а также *цитата*, *аллюзия*, *риторический вопрос*, *риторическое восклицание* и *риторическое обращение* (данные термины используются в общепринятых значениях) [Волков, 2003, с. 299–302]. По мнению Т. Н. Колокольцевой, такие явления, как *заимословие*, *цитата*, *аллюзия* относятся не столько к фигурам диалогизма, сколько к фигурам интертекста. К фигурам диалогизма ученый относит прежде всего риторическое обращение, риторический вопрос, риторическое восклицание, вопросно-ответные структуры [Колокольцева, 2019 (б), с. 72].

Считаем необходимым сделать несколько важных замечаний, касающихся жанроведческого аспекта. Общеизвестно, что диалог, беседа, обращение и т.п. нередко включаются как необходимый компонент в жанровую структуру лирического произведения, например, в послание или посвящение. Лирические тексты, относящиеся к другим жанрам, традиционно воспринимаются как «монолог». Вместе с тем, следует сказать, что лирика, ранее «представленная разными жанрами как формально-тематическими типами монолога», в XX веке все более диалогизируется [Артемова, 2020, с. 13]. Т. В. Бердникова справедливо считает, что, несмотря на распространенное мнение о монологичности поэзии, диалог является характерной чертой лирического текста. Этот диалог через систему реплик и ремарок «передает эмоции, размышления, мысли и чувства персонажей, соотношение голоса автора и лирического героя, лирического героя и мира и отражает своеобразие идиостиля поэта» [Бердникова, 2008, с. 46]. Иными словами, любой лирический текст обладает потенциальной диалогичностью. Немаловажным представляется также утверждение В. И. Козлова о том, что «мирообразующий диалог в лирике лежит не столько в плоскости «автор — герой», как это происходит в эпосе, сколько в плоскости

«автор / герой — внешний мир» [Козлов, 2009, с. 84]. Следовательно, в лирических текстах все, что окружает героя, становится полноценным адресатом.

Подведем итоги. Изучение категории диалогичности текста связано с исследованием коммуникативной функции текста, включенностью его в определенный социально-культурный контекст. В большинстве современных лингвистических исследований диалогичность определяется как категория речи, обуславливающая её установку на адресата [Кожина, 1986; Красавцева, 1987; Воробьева, 1993 и др.]. Иными словами, исследователи указывают на то, что абсолютная коммуникация возможна исключительно при наличии ее диалогического характера. Это значит, что адресант в момент осмысления своей речи вступает в диалог с гипотетическим адресатом, предполагая его возможные реакции. Следует сказать, что данная модель напрямую отражается в структуре всего текста. Большинство ученых считает, что категория диалогичности текста является уникальной, продиктованной социальной природой языка формой взаимодействия между когнициями участников общения, которой свойственна ориентированность на адресата и трансформация речи под его влиянием [Кожина 1986; Дускаева 2004; Арутюнова 2007 и др.]. К основным средствам выражения категории диалогичности в поэтической речи прежде всего относят: риторическое обращение, риторический вопрос, риторическое восклицание, вопросно-ответные структуры, глагольные формы 1-го и 2-го лица, личные и притяжательные местоимения 1-го и 2-го лица, различные эллиптические конструкции, реплики диалога, прямую речь, разговорную и другую сниженную лексику.

1.4. Категория разговорности: общая характеристика и основные средства выражения

Язык повседневного неофициального устного общения привлекал внимание исследователей на разных этапах становления отечественной лингвистики. Отправной точкой в этом вопросе можно считать статью Б. А. Ларина 1928 г. «О лингвистическом изучении языка города». Автор обозначил общие задачи и

специфику исследования языка города, в том числе разговорной речи, обратив внимание на сложный и богатый материал [Ларин, 1977, с. 175].

Вместе с тем, следует отметить, что до середины XX в. живой язык повседневности систематически не изучался. Ученые занимались преимущественно книжно-литературными текстами, исследовали записи звучащей диалектной речи (или речи носителей бесписьменных языков), не усматривая при этом, что обыденная устная речь образованных жителей города также существенно отличается от речи книжной, как и диалектная речь [Скребнев, 1987, с. 144].

Мысль, высказанная М. В. Пановым на заседании Сектора современного русского языка 14 марта 1967 г. [Земская, 1968, с. 9], о том, что разговорная речь представляет собой особый язык, во многом предопределила создание нового направления в отечественной лингвистике, во главе которого впоследствии встала группа ученых Института русского языка им. В. В. Виноградова (под руководством Е. А. Земской; в группу вошли Л. А. Капанадзе, Е. В. Красильникова, Е. Н. Ширяев, М. Я. Гловинская, М. В. Китайгородская, Н. Н. Розанова и др.). Этим коллективом было проведено фундаментальное исследование живой разговорной речи, в результате чего вышли в свет три тома коллективной монографии «Русская разговорная речь» (1973 — 1983 гг.). В данном труде представлено развернутое описание специфической части системы русского разговорного языка, в особенности тех его форм, которые прежде не попадали в поле зрения лингвистов. Серия монографических изданий, подготовленных Московской лингвистической школой, во многом послужила базой для дальнейшего изучения устной речи как ведущей формы проявления языка. В 1978 г. впервые были опубликованы устные разговорные тексты в письменном переложении (хрестоматия «Русская разговорная речь. Тексты» под редакцией Е. А. Земской и Л. А. Капанадзе) [см. Русская разговорная речь: Тексты, 1978]. Впервые исследователи обратили внимание на синтаксические, лексические, фонетические особенности разговорной речи и провели достаточно подробный анализ языкового материала.

Е. А. Земская констатирует существование двух основных разновидностей русского литературного языка: кодифицированного литературного языка и разговорного литературного языка [Земская, 2021, с. 3]. Автор отмечает, что использование термина «разговорный язык» является более правомерным, так как обе вышеназванные разновидности русского литературного языка обладают одинаковым лингвистическим статусом. Тем не менее, Е. А. Земская продолжает по традиции использовать термин «разговорная речь», отмечая его условность [там же]. Кроме того, ученый называет три основные особенности внеязыковой ситуации, которые влекут за собой использование разговорной речи:

- 1) неподготовленность речевого акта;
- 2) непосредственное участие говорящего в речевом акте;
- 3) непринужденность (неофициальность) речевого акта.

Обязательность первой и второй особенностей, по мнению автора, представляется вполне очевидной, так как разговорная речь не может быть ни подготовленной, ни лишенной непосредственного участия. Обязательность третьей особенности подтверждается непринужденностью речевого акта, созданного прежде всего благодаря наличию неофициальных отношений между говорящими [Земская, 1970, с. 4–5]. Следует также отметить, что последний признак является весьма существенным не только для определения разговорной речи, но и для отграничения ее от смежных явлений. При отказе от признака непринужденности (неофициальности) возникнет недифференцированная сфера устной литературной речи, а это уже совсем другое явление, другой объект [Земская, 1970, с. 7]. Примечательно, что лингвист не отождествляет понятия «устная» и «разговорная», так как, во-первых, существует устная форма книжной речи (лекция, доклад, публичное выступление и т.п.), во-вторых, разговорная речь функционирует в письменной форме (частные письма, записки и т.п.) [Земская, 1970, с. 5]. Итак, под разговорной речью Е. А. Земская понимает преимущественно устную речь носителей литературного языка (люди, для которых русский язык является родным, с высшим или средним образованием,

родившиеся и выросшие в городе) в условиях непринужденного общения [Земская, 2021, с. 4–5].

О. А. Лаптева отдает предпочтение термину «устно-разговорная разновидность современного русского литературного языка». В вопросе о лингвистическом статусе устно-разговорной разновидности литературного языка, по мнению лингвиста, важным становится определение данной разновидности в кругу иных образований литературного языка, для чего следует выявить следующие связи:

1) устно-разговорной разновидности и стиля письменно-литературного языка;

2) устно-разговорной разновидности и постулируемой устной формы проявления кодифицированного литературного языка;

3) устно-разговорной разновидности и разговорного типа письменно-литературного языка;

4) устно-разговорной разновидности литературного языка и устно-речевой разновидности русского национального языка [Лаптева, 2008, с. 6].

Кроме того, нужно принять во внимание такие признаки разговорной речи, как диалогичность, спонтанность, непринужденность, неофициальность и т.д. Эти признаки становятся основой для следующих оппозиций:

- речь устная — речь письменная;
- речь разговорная — речь книжная;
- речь некодифицированная — речь кодифицированная;
- речь диалогическая — речь монологическая;
- речь спонтанная — речь подготовленная;
- речь адресованная — речь неадресованная;
- речь непринужденная — речь ответственная;
- речь неофициальная — речь официальная;
- речь непосредственная — речь опосредованная;
- речь эмоционально-экспрессивная — речь рациональная;

- речь автоматизированная — речь свободная;
- речь ситуативно обусловленная — речь, не зависящая от ситуации;
- речь тематически обусловленная — речь, не зависящая от темы сообщения;
- речь, ограниченная обиходно-бытовой сферой — речь, не зависящая от сферы применения;
- речь стилистически градуированная — речь, стилистически не градуированная [там же, с. 6–7].

Сравнив устно-разговорную разновидность со стилем письменно-литературного языка и рассмотрев указанные выше оппозиции, О. А. Лаптева приходит к выводу, что все стили функционируют главным образом в рамках письменной формы существования русского языка, вместе с тем не исключено их проецирование на устную форму [там же, с. 40]. Предложенный автором сопоставительный анализ [там же, с. 7–40], подтверждает мысль о том, что в действительности устной формы кодифицированной речи не существует (исключая, конечно, чтение письменного текста вслух).

Безусловно, невозможно не заметить разногласия в этом вопросе между О. А. Лаптевой и Е. А. Земской. О. А. Лаптева утверждает, что любые публичные выступления в жанре лекции, доклада, различные беседы на научную тему иллюстрируют в выборе речевых средств непосредственную связь с соответствующими стилями в их письменном воплощении (публицистическим, официально-деловым, научным), однако устная форма их реализации налагает на них достаточно серьезный отпечаток, в связи с чем указанные характеристики устной речи выступают здесь наряду со стилевыми характеристиками, которые сопровождаются и употреблением разговорных элементов. Ученый считает, что степень некодифицированности этой речи весьма высока, поэтому задача состоит в установлении характера соотношения этих двух стихий в различных жанрах публичных выступлений [там же, с. 41]. Следовательно, если речь публичных выступлений содержит разговорные элементы, то ее, по мнению лингвиста, можно считать устно-разговорной разновидностью, иными словами, публичную

речь следует относить к сфере устно-разговорной разновидности. Вместе с тем, место концентрации устно-речевых признаков и место проявления наибольшей облигаторности устно-разговорной нормы лежит за пределами данной сферы. Примечательно, что именно такая сфера реализует наибольшую связь со стилями письменно-литературной речи и испытывает воздействие с их стороны. Исходя из всего вышесказанного, можно сделать вывод о том, что фактор устности речи подразумевает обращение к средствам устно-разговорной разновидности языка.

Отдельного внимания заслуживает дискуссия о разговорной речи в журнале «Русский язык в национальной школе» (1965 — 1966) [см. Костомаров, 1965; Винокур, 1965; Лаптева, 1965; Кожевникова, Кафкова, 1966]. Несмотря на определенные несовпадения в терминах, все участники указанной дискуссии фактически говорят об одном и том же лингвистическом объекте.

В. Г. Костомаров рассматривает понятия «устная форма речи» и «разговорный стиль». Исследователь считает их «разнородными». Так, устная форма речи, по мнению лингвиста, противопоставляется письменной форме речи» [Костомаров, 1965, с. 11]. Данное положение исследователь подтверждает словами Б. Шоу о том, что «есть пятьдесят способов сказать «да» и пятьдесят способов сказать «нет» и только один способ — это написать» [там же]. Разговорный стиль речи В. Г. Костомаров выделяет по характеру целеустремленного отбора и организации языковых средств выражения и противопоставляет книжным стилям (научному, публицистическому, официально-деловому и пр.). Для каждого стиля характерны черты, полностью неповторимые в другом стиле. Лингвист признает недостаточность описания разговорной речи как одного из стилей литературного языка [там же]. Таким образом, В. Г. Костомаров считает, что разговорная речь является закономерной формой литературного языка, системой, организуемой в соответствии со строгими правилами и нормами, которые противопоставлены книжным стилям [там же].

Т. Г. Винокур в статье «К характеристике понятия “разговорная речь”» рассматривает соотношение и взаимодействия ряда понятий (без точного представления о них невозможно изучение разговорной речи):

- *разговорный стиль* (противопоставлен в системе языка высокому и нейтральному) — *разговорная речь* (ее отличительные черты выявляются преимущественно в особенностях сочетаемости слов);

- *разговорный стиль речи* (определяется специфическим отбором языковых средств) — *разговорный тип речи* (противопоставляется книжной речи, характеризуется особенностями, которые накладывает на разговорную речь устная форма общения);

- *разговорная речь* — *устная речь* (исследователь отмечает, что для данной пары важнее оказывается не разграничение, а взаимосвязь, если таковая существует) [Винокур, 1965, с. 20–21] (курсив наш. — Е.А.).

Наиболее весомым при описании специфических свойств русской разговорной речи Т. Г. Винокур называет в первую очередь «вопрос, о котором В. Г. Костомаров говорит как о чем-то само собой разумеющемся, а именно: можно ли считать разговорную речь просто стилем» [там же, с. 21]. Размышляя над этой проблемой, автор называет «две возможности» [там же]. Во-первых, Т. Г. Винокур отмечает, что можно определять разговорную речь как явление стилистическое, существующее в ряду соотносительных с ней явлений: публицистическая, научная, деловая речь. Во-вторых, разговорную речь можно рассматривать как противопоставленный книжной речи тип реального языкового проявления [там же]. Первый подход предусматривает целеустремленный отбор слов и конструкций, а второй — «разницу в общественных условиях и в материальных средствах социального общения» [там же]. По мнению Т. Г. Винокур, из этого следует, что разговорная речь «как стиль получает свои особенности по внутриязыковым причинам, а как тип — по внеязыковым» [там же]. В первом случае эти особенности оказываются подвержены историческим изменениям, а вторым, наоборот, — более постоянны. Несомненно, что те и другие особенности связаны между собой. Связь эта обнаруживает себя в том, что

формальные признаки разговорной речи, будучи первичными, создают и ограничивают ее стилистические свойства [там же]. Т. Г. Винокур считает, что разговорную речь необходимо исследовать «не как стиль, а как функционально-стилистическую речевую сферу», языковое своеобразие которой формируется двойной причинностью: «условиями ее социального функционирования и вытекающими из них принципами отбора речевых средств» [там же, с. 24]. Наиболее отчетливо особенности разговорной речи проявляются именно в устной форме, так как она главным образом функционирует в условиях непосредственного общения [там же].

О. А. Лаптева в статье «О структурных компонентах разговорной речи», равным образом, стремится обозначить такие типичные особенности устно-разговорной разновидности, как двувершинность строения фразы, активизация наречий и местоимений, добавление существительного и т.п. [Лаптева, 1965, с. 15–17]. Кроме того, лингвист выделяет три признака устно-разговорной разновидности, позволяющих говорить о существовании разговорной внутрителиевой нормы:

- 1) наличие определенных структурных особенностей конструкций;
- 2) широкая распространенность их внутри указанной разновидности;
- 3) практическое отсутствие их за пределами данной разновидности [там же, с. 18].

Кв. Кожевникова и О. Кафкова, в свою очередь, различают разговорный стиль и высказывания повседневной устной речи, которая характеризуется двусторонностью коммуникативного процесса, непринужденностью и неофициальностью общения [Кожевникова, Кафкова, 1966, с. 19]. Разговорный стиль, по мнению исследователей, представляет собой обобщение особенностей, связанных с устной формой диалогической речи [там же, с. 19]. Следовательно, не только для разговорной речи, но и для разговорного стиля характерна определенная ограниченность в вопросе формы (устность) и в вопросе вида (диалогичность).

Таким образом, дискуссия, проходившая на страницах журнала «Русский язык в национальной школе» (1965 — 1966), еще раз подтвердила сложность и неоднозначность статуса разговорной речи.

Безусловно, большой вклад в исследование разговорной речи внесла О. Б. Сиротинина. Ученый определяет разговорную речь как устную литературную форму в условиях неофициального персонально адресованного общения. Такое толкование, как отмечает автор, следует считать узким. В более широком смысле под разговорной речью следует понимать литературную и нелитературную форму устной речи (в том числе диалектную и просторечную). Несмотря на общие черты между литературной и нелитературной разговорной речью (устная форма, диалогичность, спонтанность), литературная форма разговорной речи все же имеет некоторые отличительные признаки, связанные с реализацией в ней разговорного стиля с его нормами [Сиротинина, 1969, с. 374].

Определяя разговорную речь, О. Б. Сиротинина, вводит ряд оппозиционных отношений, например, оппозиция функциональных стилей (разговорный, научный, деловой и т. д.), оппозиция форм речи (устная и письменная), видов речи (диалогический и монологический) и типов речи (бытовой, нейтральный, книжный). Проанализировав данные отношения, исследователь выделяет специфические признаки разговорной речи: разговорный стиль, устная форма, диалогический вид (этот признак включает в себя спонтанность, которую выделяют другие исследователи) [см., например: Скребнев, 1985; Инфантова, 2006 и др.], бытовой или нейтральный типы речи [Сиротинина, 1969, с. 384]. Примечательно, что эмоциональность, о которой нередко пишут в других работах, О. Б. Сиротинина называет необязательной, хотя и достаточно типичной для разговорной речи. Ситуативную обусловленность исследователь считает типичной, но не обязательной. Вместе с тем, непосредственность общения ученый выделяет как важнейший признак разговорной речи [там же, с. 384].

Обращаясь к соотношению понятий «разговорная речь» и «обиходно-бытовая речь», О. Б. Сиротинина пишет об их частичном тождестве: «Разговорная речь — речь разговорного стиля литературного языка, тогда как обиходно-

бытовая речь, так же как вообще бытовой тип речи, часто оказывается вообще за пределами литературного языка» [там же, с. 387]. Кроме того, в работах ученого нашли отражение мысли о соотношении понятий «язык» и «речь». О. Б. Сиротинина констатирует, что «разговорная речь – это не только разговорное функционирование (реализация) языка, это и реализация определенного (разговорного) функционального стиля языка» [там же, с. 387].

Таким образом, наряду с термином «разговорная речь» автор обращается и к термину «разговорный стиль». Следует обратить внимание на дифференциальные признаки этих явлений.

Разговорная речь, по мнению О. Б. Сиротининой, тематически не ограничена, а разговорный стиль, как и любой другой функциональный стиль, характеризуется определенными тематическими границами. Например, описывая одно и то же явление в разных ситуациях, адресант реализует в речи разные стили, вместе с тем точка зрения адресанта на это явление может меняться, как и тема сообщения [Сиротинина, 1974, с. 24–25]. Кроме того, для разговорной речи обязательной является устная форма общения. Разговорный стиль свободно функционирует как в устной, так и в письменной форме. Примечательно также, что разговорная речь обнаруживает черты различных стилей, например, нейтральные средства литературного языка, в определенной степени и других функциональных стилей (например, спонтанная научная речь). Таким образом, разговорный стиль находит свое отражение в разговорной речи, вместе с тем он может функционировать не только в ней, в свою очередь в разговорной речи можно найти вкрапления и других стилей [там же, с. 26].

Ю. М. Скребнев считает, что сфера разговорной речи отличается способностью к дальнейшему членению и объединению с другими пограничными сферами. В этой связи автор называет выделение разговорной речи условным; лингвистическим объектом, который обычно именуют разговорной речью, является субъязык, обслуживающий сферу устного обиходного общения [Скребнев, 1985, с. 31]. Лингвист выделяет следующие экстралингвистические характеристики речевой сферы:

- 1) устный характер речевого продуцирования;
- 2) бытовая тематика;
- 3) стереотипность речевых актов;
- 4) диалогическая форма языкового общения;
- 5) зависимость от внеречевой деятельности участников;
- 6) спонтанность, вызываемая потребностью в незамедлительной языковой реакции;
- 7) эмоциональная насыщенность (аффективность);
- 8) непосредственность общения;
- 9) неофициальность отношений между участниками речевого акта [там же, с. 40–43]. Последняя, по мнению автора, является важнейшей характеристикой устного общения. Ю. М. Скребнев под разговорной речью понимает «языковое общение, основным и достаточным признаком которого является несущественность или незначительная роль стилистических требований для языкового сознания его участников – общение, при котором речевое поведение характеризуется невниманием к вопросам языковой нормы» [там же, с. 45].

Т. Н. Колокольцева использует в работах термины «разговорная речь» и «разговорный стиль». Разговорную речь, «вслед за представителями Саратовской лингвистической школы, ученый определяет “как устную форму разговорного стиля, представляющего собой неофициальное персонально адресованное общение, адресат которого — конкретный человек, как правило, хорошо известный адресанту”» [Колокольцева, 2016, с. 103; Сиротинина, 1993, с. 136]. Автор отмечает следующие особенности разговорной речи на разных уровнях языка:

- на *фонетическом* — «неполный стиль произношения и предельная сжатость звукового ряда»;
- на *лексическом* — «высокая доля слов с разговорной окраской»; «в последние десятилетия — широкое употребление просторечной и жаргонной лексики»;

- в *словообразовательном плане* — «высокая активность компрессивных способов словообразования»; «продуктивность определенных словообразовательных моделей», «формантов с разговорной окраской»; «широта незуального словотворчества»;

- на *морфологическом уровне* — «специфическое распределение частей речи (например, высокая доля имен существительных, а также различных классов незначающих слов) и грамматических форм слов (в частности, почти полное отсутствие причастий и деепричастий)»;

- на *синтаксическом* — «высокая степень эллиптичности построений, особые закономерности словорасположения, большое количество неполных и незавершенных высказываний, релятивов-коммуникативов (слов-предложений), использование специфических структур, не характерных для кодифицированного литературного языка (например, разнообразных конструкций с именительным падежом), а в рамках сложного предложения — доминирование бессоюзия» [Колокольцева, 2016, с. 100–101].

Разговорный стиль, по мнению О. Б. Сиротининой, Т. Н. Колокольцевой, представляет собой «функциональную разновидность речи, обслуживающую потребности личного неофициального общения носителей литературного языка» [там же, с. 103]. Т. Н. Колокольцева отмечает, что такое общение является бытовым, в некоторых случаях профессиональным, происходит как в устной (в большинстве случаев), так и в письменной форме. Кроме того, автор называет традиционные письменные воплощения разговорного стиля: записки, бытовые письма и дневники [там же].

Интересным представляется проект «Один речевой день» Санкт-Петербургского государственного университета (2007 г.). Исследователи с помощью диктофона записывают все, что говорит человек в течение суток (выбирается обычный, ничем не отличающийся день) [Лощихина, 2015, [www](#)]. Так ученые получают аудиозаписи различных бытовых ситуаций, в которых люди находятся дома, на работе, в транспорте, в поликлинике и т.п. Примечательно также, что каждый информант на протяжении дня фиксирует в дневнике, где он

находился, с кем он в этот момент говорил. Затем ученые отбирают для расшифровки самые интересные и содержательные записи. Полученные материалы «прослушиваются и для систематизации и удобства усвоения компьютером режутся на эпизоды. Потом эпизоды снова систематизируются – утро, учёба, работа, общественный транспорт, магазин, семья и т. д. – и оформляются в компьютерную программу» [там же]. Целью проекта является создание модели устной речи, которая позволила выстроить общение с компьютером на понятном для машины языке [там же].

Анализ научной литературы позволяет выделить три наиболее авторитетных подхода к изучению русской разговорной речи, которые связаны с именами Е. А. Земской, О. А. Лаптевой и О. Б. Сиротининой. Абсолютно очевидно, что естественная разговорная речь на сегодняшний день в науке хорошо исследована, даже несмотря на сохраняющиеся терминологические разногласия между лингвистами. Учеными выявлены и весьма подробно описаны не только экстралингвистические признаки данной функциональной разновидности речи, но и ее языковые особенности на всех уровнях. Следует отметить, что в данной работе мы придерживаемся взглядов О. Б. Сиротининой на разговорную речь и разговорный стиль.

Несмотря на то, что активное изучение разговорной речи началось преимущественно во второй половине XX века, о необходимости изучения «воздействия живой языковой среды на художественную речь» задумывались уже в 20-е годы прошлого столетия [Ларин, 1923, с. 76]. В работах В. В. Виноградова также неоднократно подчеркивалась мысль о взаимодействии и взаимопроникновении письменной и «живой» речи [см.: Виноградов, 1926, с. 25; 1927, с. 12; 1959, с. 33 и др.].

Д. Е. Горелик считает, что к изучению элементов разговорной речи в языке художественного произведения «нужно подходить исторически», потому что каждый писатель для достижения идейно-художественного замысла черпает из разговорной речи определенной эпохи те или иные черты, вместе с тем, по мнению исследователя, необходимо «учитывать, что в конкретно-исторических

условиях меняется содержание таких категорий, как «разговорная речь», «литературный язык» и др.» [Горелик, 1970, с. 217]. Интересно, что лингвист использует термин «оразговаривание», под которым понимает освоение книжно-литературной формой языка элементов разговорной речи [там же]. Исследуя язык и стиль романа Д. А. Фурманова «Чапаев», Д. Е. Горелик приходит к выводу о том, что стилистическая окраска разговорности зависит от следующих факторов:

- от функционирования слова в живой устно-разговорной речи, непринужденной, сниженной, при этом необходимо обращать внимание на широту употребления слов;
- в некоторой степени от семантики глагола и от контекста, от словесного окружения глагола;
- в определенном смысле от эмоциональной окраски слов, которая в ряде случаев передается морфологическими приметами (приставками, суффиксами) [там же, с. 218–219].

А. П. Журавлев в работе «О некоторых отличиях живой разговорной речи от стилизованной» представляет результаты сравнительного изучения живой и стилизованной разговорной речи. Рассмотрев особенности количественного употребления единиц разных уровней указанных видов речи, исследователь приходит к выводу, что сохранить абсолютные количественные характеристики живой разговорной речи в стилизованной невозможно, так как в последней исчезают такие факторы, как непосредственное общение, контекст, формирующийся во время предшествующего общения и т.п. [Журавлев, 1970, с. 183]. Так, например, подсчеты показывают, что реплики в стилизованной разговорной речи организованы несколько строже, пропуски подлежащих и сказуемых (эллипсис) встречаются гораздо реже. Однако, несмотря на количественные различия, пропорции в употреблении подлежащих и сказуемых в живой и стилизованной разговорной речи одинаковы [там же, с. 181–182]. Таким образом, А. П. Журавлев отмечает, что человеческое сознание мало восприимчиво к количественным изменениям (если только внимание не направлено непосредственно на них). Иными словами, если автору удастся

сохранить пропорции, то «любые количественные изменения не нарушают похожести» [там же, с. 183]. Инстинктивное сохранение пропорций при стилизации разговорной речи говорит о «тонком языковом чутье художников слова» [там же, с. 183]. Важным для данной работы оказывается замечание А. П. Журавлева о том, что разговорная речь «не копируется» в художественных текстах, а по-своему отражается в них [там же, с. 184].

Г. Г. Полищук отмечает, что при стилизации разговорной речи возникают такие текстовые признаки, которые спонтанной речи не свойственны [Полищук, 1992, с. 302].

Н. В. Изотова, исследуя речевой строй диалогических структур в языке художественной прозы А. П. Чехова, рассматривает оппозицию «разговорная речь — художественная разговорная речь». Ученый разграничивает конструктивные, семантические и прагматические признаки этих явлений. Так, «живая разговорная речь, — отмечает Н. В. Изотова, — спонтанна, специфично грамматически и лексически организована, это по большей части прямая речь, для которой характерна парцеллированность и сегментация; в ней многие невербальные компоненты коммуникации не имеют вербального выражения; в естественной разговорной речи велика роль неканонической фонетики и интонации» [Изотова, 2006, с. 7]. Однако художественная разговорная речь является «структурно-семантической конструкцией, обладающей письменной фиксацией», строящейся «на основании нормативности изложения письменного литературного произведения; она обладает обрамлением внутреннего устройства, закрепляет в художественном тексте психологические, когнитивные и социокультурные установки общения, свойственные данной языковой эпохе, и отражает авторские интенции в описании общения *автор — читатель* и *персонаж — персонаж*» [там же].

Н. Н. Иванова в статье «Разговорный синтаксис современной поэзии» отмечает, что разговорность поэтических произведений обнаруживается не только в лексике, но и в способах организации речевого материала в тексте стихотворения. Яркой приметой разговорности, по мнению исследователя,

являются эллиптические словосочетания и предложения, в которых те или иные члены, значимые в грамматическом и смысловом отношении, только подразумеваются, но словесно не материализуются [Иванова, 1981, с. 27]. Н. Н. Иванова считает, что эллиптические построения используются в поэзии в качестве «средств с разговорной стилистической окраской» [там же, с. 28]. Такие средства придают тексту «характер непринужденности, вызывают впечатление непосредственности поэтического сообщения» [там же]. Лингвист называет следующие средства создания разговорности:

- отсутствие спрягаемой формы глагола в предложениях с простым глагольным сказуемым;
- эллипсис глагольной части составного сказуемого;
- опущение инфинитива-распространителя при модальном предикативе (например, *надо*);
- отсутствие дополнения при слове с сильным управлением;
- пропуск определяемого слова при наличии определения;
- опущение одной из частей сложного союза и др. [там же, с. 28–30].

Следует отметить, что О. Б. Сиротинина одна из первых констатирует необходимость четкого разграничения терминов «разговорная речь» и «разговорность» [Сиротинина, 1998, с. 348]. Автор признает, что исследователи, изучающие речь в условиях неофициального персонально адресованного общения, независимо от того, какой термин они при этом используют (разговорная речь, разговорный язык, разговорный стиль, одна из функциональных разновидностей литературного языка и т.д.), по большому счету, рассматривают определенный лингвистический объект. Безусловно, границы анализируемого материала могли несколько сдвигаться (только ядро разговорной речи или и ядро и периферия, для которой характерно ослабление действия фактора официальности / неофициальности или фактора непринужденности, непосредственности общения), «но в принципе это один и тот же объект — система общения, для которой типична минимальная забота о форме выражения, если это не специальная языковая игра» [там же, 349].

По мнению О. Б. Сиротининой, совершенно очевидно, что иной лингвистический объект исследуется учеными, рассматривающими речь действующих лиц художественного произведения. Безусловно сходство отдельных фактов живой разговорной речи и художественного диалога (отражение, типизация, стилизация, сигналы разговорности), однако, лингвист подчеркивает, что данные лингвистические объекты не тождественны, так как разговорная речь является результатом минимальной заботы о форме выражения, а художественная речь, в свою очередь, является следствием очень тщательной работы автора над ним (здесь наблюдается максимальная забота о форме выражения) [там же, 349]. Ученый приводит убедительные доказательства [см. там же, с. 350], позволяющие говорить не о типизации или стилизации разговорной речи в художественном диалоге, а об особой *эстетической* категории — категории «разговорности» (курсив наш. — Е. А.) [там же].

Вместе с тем, О. Б. Сиротинина отмечает, что «в средствах массовой информации разговорность приобретает свойства особой *риторической* категории» (курсив наш. — Е. А.) [там же]. Автор констатирует все более расширяющуюся область функционирования категории разговорности в профессиональном языке газетчиков, теле- и радиожурналистов. Использование разговорной и просторечной лексики, просторечных форм, по мнению ученого, «не просто новый языковой вкус эпохи», а «результат стремления приблизиться к потребителям средств массовой информации, т.е. результат осознанного снижения речи в риторических целях» [там же]. Таким образом, журналисты стремятся создать «впечатление некнижной речи» [там же, с. 351]. Причины таких тенденций О. Б. Сиротинина видит, в прежнем официозе средств массовой информации и в том, что книжная речь, особенно на слух, хуже усваивается (иными словами, журналисты стараются достичь большей эффективности коммуникации).

Таким образом, О. Б. Сиротинина определяет разговорность как эстетическую или риторическую категорию — создание **впечатления говорения** (неважно какого: деревенского или городского, культурного или некультурного,

но говорения) или создание **впечатления не книжной речи**. Кроме того, исследователь обращает внимание на косвенную связь разговорности с разговорной системой общения, т.е. термин «разговорность» может использоваться в отношении массовых коммуникаций или сферы словесного искусства (литературы). В то время как термин «разговорная речь» необходимо использовать только в отношении системы общения в сфере неофициальной персонально адресованной коммуникации [там же]. Примечательно также, что эти термины принадлежат к разным отраслям языкознания: «„разговорная речь“ — термин функционально-стилевой дифференциации языка, используемый в ряду: *разговорная речь* — *кодифицированный литературный язык*, *разговорная речь* — *научная речь*, *деловая речь* и т.д.», считает О. Б. Сиротинина, а «„разговорность“ — термин художественной стилистики или риторики, используемый в противопоставлении *книжность* — *разговорность*» [там же, с. 353].

О. Б. Сиротинина называет следующие средства создания разговорности: орфоэпически правильные, но орфографически неграмотные написания (*што*, *конешно*), любые нелитературные слова (*надысь*, *шибко*, *промеж* и т.д., не встречающиеся в литературной разговорной речи), «качественные конструкции» (*Доброта — она всегда нужна; Дети — они правду чувствуют; Москва — она всем городам мать*) [Сиротинина, 2014, с. 510].

И. А. Иванчук, развивая мысли О. Б. Сиротининой о разговорности, пишет о необходимости определения различий между эстетической разговорностью и риторической разговорностью. Исследователь выделяет следующие дифференцирующие признаки:

- «эстетическая категория разговорности мотивирована компонентами художественного текста»; риторическая категория разговорности обусловлена коммуникативной стратегией адресанта;
- риторическая категория разговорности требует от адресанта большей осторожности в привлечении нелитературных элементов; для эстетической категории разговорности отсутствуют принципиальные запреты [Иванчук, 2004, с. 5–6].

Т. Н. Колокольцева рассматривает специфику разговорности в современной коммуникации. Ученый считает, что разговорность — это «лингвистическая категория, объединяющая обширный массив языковых особенностей, генетически восходящих к разговорной речи, маркирующая их по принадлежности к соответствующей сфере общения, а за ее пределами создающая колорит этой сферы» [Колокольцева, 2013, с. 100]. Отмечая многоликость и многоплановость описываемой категории, лингвист называет три основные ипостаси разговорности:

- 1) естественная разговорность;
- 2) стилизованная разговорность;
- 3) новая (технически опосредованная) разговорность [там же].

Естественная разговорность, безусловно, функционирует в основном в сфере живой (спонтанной) разговорной речи. *Стилизованная разговорность* обнаруживает себя прежде всего в рамках художественного стиля, большей частью в «диалогической и монологической речи персонажей прозаических и драматургических произведений» [там же, с. 101].

Важным представляется замечание Т. Н. Колокольцевой о невозможности всестороннего совпадения живой и стилизованной разговорной речи. Такое несовпадение объясняется разными коммуникативными условиями и разными целями естественного и художественного диалога. Разговорная речь в художественном произведении представляет собой искусственно созданное языковое явление, выполняющее главным образом эстетическую функцию. Вместе с тем, стилизованная разговорная речь должна вызывать эффект естественного говорения. Такой эффект в текстах художественной литературы возникает благодаря специальным средствам — *сигналам разговорности*, о которых ранее писала О. Б. Сиротинина [Колокольцева, 2013, с. 102; Сиротинина, 1998, с. 348]. Т. Н. Колокольцева считает, что выбор тех или иных сигналов разговорности обусловлен преимущественно эстетическими задачами и спецификой тех персонажей, речевые портреты которых изображаются [там же, с.

102]. Следует сказать, что в данной работе мы придерживаемся взглядов Т. Н. Колокольцевой на разговорность.

Подведем итоги. Живая разговорная речь не тождественна стилизованной разговорной речи, представленной в произведениях художественной литературы. Вместе с тем, нельзя отрицать безусловную близость между этими разновидностями речи, поскольку писатели посредством письменной формы создают впечатление устной речи, спонтанной, протекающей в условиях непосредственного общения. Несомненно, можно встретить высказывания, полностью совпадающие с аналогичными высказываниями из естественной разговорной речи. Разговорность в художественном тексте создается воспроизведением в нем целого ряда особенностей, типичных для разговорной речи, так называемых *сигналов разговорности*. К таким сигналам относятся:

- графическая передача особого интонирования или неполного стиля произношения, предельная сжатость звукового ряда; возможность выпадения как отдельных звуков, так и слогов;
- высокая доля слов с разговорной окраской; использование просторечных слов и выражений, жаргонной лексики (любых сниженных слов, не встречающихся в литературной разговорной речи);
- особое распределение частей речи, характерное для живой устной речи (высокая доля имен существительных, незнаменательных частей речи), и грамматических форм слов (редкое использование причастий и деепричастий);
- большое количество эллиптических и парцелированных конструкций; препозиция дополнения, постпозиция определения; незавершенные высказывания; слова-предложения; доминирования бессоюзия и др.

Выводы по главе I

Язык поэзии представляет собой уникальную форму существования общенационального языка, трансформирующую его в средство словесного

искусства. Основываясь на нормах и единицах общенационального языка, поэтический язык формирует специфическую систему, где слово приобретает дополнительные смысловые и эстетические качества, становясь ядром поэтического образа. Характеризуясь образностью, синтетичностью и многомерностью, язык поэзии воспроизводит реальность в эстетически преобразованном виде, отражая полноту жизни через словесные образы, близкие к музыкальным. Его долговременность и глубина обусловлены способностью слова в поэтическом контексте создавать иерархические связи, обеспечивающие целостность и уникальность художественного произведения.

Данная способность языка к созданию уникальных художественных систем напрямую связана с понятием идиостиля, которое раскрывает индивидуальные особенности авторского самовыражения. В современной лингвистике идиостиль понимается как многоаспектное понятие, отличное от идиолекта, несмотря на их близость. Идиолект связан со стабильными структурными особенностями речи индивида, тогда как идиостиль представляет собой динамическую систему языковых и стилистико-текстовых черт, формируемых под влиянием экстралингвистических факторов и осознанного авторского выбора. Идиостиль включает предпочтения в темах, жанрах, приемах выразительности и композиции, что делает его уникальной и узнаваемой системой. Основу идиостиля составляют отбор и частотность употребления языковых средств, обусловленные мировоззрением, творческими задачами и личностными особенностями автора, что подчеркивает его роль как ключевого инструмента самовыражения языковой личности в художественном и профессиональном дискурсе.

Таким образом, идиостиль поэта, формирующий уникальную систему языковых и стилистических средств, не только отражает индивидуальность авторского самовыражения, но и создаёт основу для взаимодействия текста с читателем или внешним миром. Эта способность поэтического языка к динамичному воплощению авторского замысла особенно ярко проявляется в диалогичности лирических текстов, где индивидуальные черты идиостиля

усиливают коммуникативную функцию произведения, делая возможным активное вовлечение адресата в художественный мир поэта.

Несмотря на традиционное восприятие лирики как монолога, диалогичность является важной характеристикой лирических текстов, причем в XX веке она становится всё более выраженной. Диалогичность в лирике, проявляющаяся через использование реплицирования, прямого цитирования, вопросно-ответных конструкций и другие средства, передаёт разнообразные эмоции, мысли и чувства, отражая взаимодействие автора (лирического героя) и внешнего мира, который выступает полноценным адресатом, а также подчёркивает уникальный идиостиль поэта. Современные исследования рассматривают диалогичность как текстовую категорию, обусловленную социальной природой языка, где адресант, предполагая реакции гипотетического адресата, трансформирует речь, что отражается в структуре текста. Средства выражения диалогичности в поэзии включают риторические обращения, вопросы, восклицания, вопросно-ответные структуры, глагольные формы и местоимения 1-го и 2-го лица, эллиптические конструкции, прямую речь, реплики и разговорную лексику, что подчёркивает ориентацию текста на взаимодействие с адресатом.

Следует сказать, что при изучении любого литературного произведения нужно учитывать не только организацию речевого пространства в тексте, но и стилистическое оформление отдельных его элементов. С этой точки зрения диалогичность тесно связана с разговорностью.

Разговорность как эстетическая и риторическая категория служит созданию впечатления устной, некнижной речи в массовых коммуникациях и художественной литературе. Данная категория отличается от живой разговорной речи, но сохраняет с ней тесную связь, поскольку писатели, используя письменную форму, имитируют спонтанную устную речь, характерную для непосредственного общения. Эффект разговорности достигается через «сигналы разговорности» — графическую передачу интонирования, неполного произношения, использование разговорной и просторечной лексики, жаргонизмов, а также особое распределение частей речи, эллиптические и

парцелированные конструкции, незавершенные высказывания и другие черты, типичные для живой устной речи.

ГЛАВА II

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РЕАЛИЗАЦИИ КАТЕГОРИЙ ДИАЛОГИЧНОСТИ И РАЗГОВОРНОСТИ В ЛИРИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. А. ВОЗНЕСЕНСКОГО

2.1. О некоторых особенностях идиостиля А. А. Вознесенского

А. А. Вознесенский — яркий представитель русской поэзии второй половины XX века. Его творчество отличается смелыми экспериментами с формой и содержанием, что делает его стихи уникальными и запоминающимися. Автор часто обращается к темам любви, времени, человеческих отношений и социальных проблем, используя при этом богатый арсенал поэтических средств. В данном параграфе будут рассмотрены некоторые особенности идиостиля А. А. Вознесенского.

В. В. Виноградов писал, что «звуковая форма слова оказывается источником разнообразных смысловых оттенков» [Виноградов, 1976, с. 16]. Для поэтического текста оказывается важным абсолютно все, каждый «даже самый ничтожный элемент формы строит смысл, выражает его: размер, расположение и характер рифм, соотношение фразы и строки, соотношение гласных и согласных, длина слов и предложений, и многое другое...» [Эткинд, 1998, с. 69].

В лирических текстах А. А. Вознесенского нередко особую значимость получает организация звуковой формы (группировка фонем) стихотворения, отклоняющаяся от общей нормы речи. В подобных примерах звуковая форма слова или фразы способна вызывать определенные смысловые ассоциации, которые проявляются только при наличии соответствующих условий:

Благословенна лень, томительльный плен
когда проснуться лень и сну отдался лень,

лень к телефону встать, и ты через меня
дотянешься к нему, переутомлена,

рождающийся звук в тебе как колокольчик
и диафрагмой мое плечо щекочет.

(Вознесенский. Благословенна лень, томительный плен...)

Нельзя не отметить такую особенность ритмической организации поэзии А. А. Вознесенского, как доминирование неточных рифм. Н. П. Краснова считает, что поэт использует «рифмы, в которых слова притягиваются друг к другу, совпадают друг с другом не всеми своими частями, звуками, буквами, а только некоторыми, причем иногда находящимися как бы в разбросанном, рассыпанном порядке и образуют между собой некую интимную связь и вступают между собой в некий интимный контакт, в лингвистическом контексте, в результате которого прямо у тебя на глазах возникает, рождается, вспыхивает чудо поэзии» [Краснова, 2016, электронный ресурс]. Действительно, в начале лирического текста автора постепенно рождается рифменное созвучие, которое продолжает отзываться эхом в каждой строке произведения:

Старухи,
 старухи —
 стоухи,
 сторуки,
 мудры
 по-паучьи,
 сосут авторучки,
 старухи в сторонке,
 как мухи,
 стооки

(Вознесенский. Старухи казино).

И. И. Плеханова отмечает, что паронимы у А. А. Вознесенского раскрывают сущность через случайные совпадения, но лишь поэт придаёт игре созвучий значение бытийной рифмы [Плеханова, 2007, с. 171].

Важную роль в создании лирических произведений играет система тропов. Ассоциативные поля лирики А. А. Вознесенского наполняются современными понятиями, представлениями, созданными эпохой научно-технического прогресса. Стоит отметить, что в лирике А. А. Вознесенского абсолютно органично взаимодействуют традиционные русские образы и отражения глобальных явлений, его метафоры исключительны и парадоксальны, например:

Автопортрет мой, реторта неона, апостол
 небесных ворот —
 аэропорт!
 (Вознесенский. Ночной аэропорт в Нью-Йорке).

В этих строчках очень ярко выражено страстное желание лирического героя узнать что-то новое, расширить образ веры, возможно, желание создать новый образ. Благодаря метафорам, внутренний мир человека, душа в лирике А. А. Вознесенского перемещаются в иную плоскость, в пространство мировой культуры, космоса, элементарных частиц. Интересно, что это новое пространство воспринимается лирическим героем очень легко и непринужденно:

Жил огненно-рыжий художник Гоген,
Богема, а в прошлом — торговый агент.
Чтоб в Лувр королевский попасть из Монмартра,
Он дал кругалю через Яву с Суматрой!
(Вознесенский. Параболическая баллада).

И так же весело и свойски,
как те арбузы у ворот —
земля мотается в авоське
меридианов и широт!
(Вознесенский. Торгуют арбузами).

Критик Владимир Новиков, размышляя о метафорическом изобилии стихов А. А. Вознесенского, очень точно определил закон поэзии молодого автора: «Тянутся друг к другу слова, предметы, понятия, радуются своему внезапному сходству. Встретившись, расстаются — с грустью или болью. Расстаются навсегда, но тяга к сближению передается другим словам, предметам, понятиям — новые возникают союзы, новые звучат диалоги. Мир строится непрерывно» [Новиков, 1986, с. 171]. Анализируя метафоры А. А. Вознесенского, Владимир Новиков обращается к следующим строкам:

Мой кот, как радиоприемник,
зеленым глазом ловит мир.
(Вознесенский. Антимир)

Критик объясняет, что технически это сравнение, но в поэзии А. А. Вознесенского различия между сравнением и метафорой стираются, подобное явление Вл. Новиков называет сравнением-метафорой. Действительно, в текстах А. А. Вознесенского границы между этим средствами художественной выразительности зачастую размыты.

С. М. Михалькова подчёркивает, что произведения А. А. Вознесенского выделяются «смелостью и зримостью метафоры (“метафора – мотор формы”),

“конструкторским” подходом к языку. Вознесенский – поэт-экспериментатор, он ищет постоянного обновления и преобразования в слове» [Михалькова, 2017, с. 135]. Сам поэт понимает метафору «как мини-мир поэта». А. А. Вознесенский считает, что «в метафоре каждого крупного художника — зерно, гены его поэзии» [Михалькова, 2017, с. 31].

Экспериментируя с художественным словом, А. А. Вознесенский нередко использует оксюморон. Вслед за В. П. Москвиным под оксюмороном мы понимаем «сочетание противоположных по смыслу слов с целью показать противоречивость, сложность объекта» [Москвин, 2007, с. 398]. Рассмотрим сочетание «прозрейте, товарищ зрячий» из стихотворения «Вечер в “Обществе слепых”». По мнению Э. Г. Шестаковой, поэт ставит под сомнение понятие «зрячесть», иронически обыгрывая его, в конечном счете, до полного разрушения значения. Этот пример скорее относится «к логически преднамеренной ошибке или эффекту» [Шестакова, 2009, с. 93]. Исследователь подчеркивает, что «в подобных случаях уничтожается сам смысл оксюморона» [Шестакова, 2009, с. 94]. Мы же придерживаемся противоположной точки зрения по данному вопросу и считаем, что в таких сочетаниях выражается авторская индивидуальность оксюморона А. А. Вознесенского.

Еще одной лексической особенностью поэзии А. А. Вознесенского является активное использование окказиональной лексики. Окказионализм — это «новое слово, созданное в речи индивида на потребу случая, по существующим словообразовательным моделям (как продуктивным, так и нет), или заимствованное, обладающее абсолютной новизной формы, одноразовостью, но двойственное по природе (в силу реально существующей возможности проникновения окказионализма в язык ввиду востребованности обществом), зависимое от контекста и привлекающее внимание необычностью и экспрессивностью выражения мыслей» [Антюфеева, 2004, с. 7]. Часто окказионализмы помогают А. А. Вознесенскому зашифровать многочисленные имплицитные смыслы (А. А. Вознесенский: *сугробята, автор-абстраксист, кирпичага, литтарантулы* и др.). Д. О. Морозов отмечает, что

А. А. Вознесенский активно использует окказионализмы с субъективно-оценочными значениями, отдавая приоритет стилистической и экспрессивной функциям словообразования над номинативной. Поэт применяет заимствованные форманты (*-есс(а)*, *-иссим(о)*) и элементы (*пост-*, *пара-*, *-стрит*, *Хуан*, *бул*, *шит*, *ру*, *мобель*), отражая моду на англицизмы и другие иноязычные заимствования в прессе и рекламе (*пианиссимо*, *пост-жизнь*, *Тверская-стрит*, *Хуан-да-Марья* и др.). Это подчеркивает его стремление к современности, соответствию языковым трендам и отражению изменений в языке и мышлении [Морозов, 2009, с. 89-90]. В поэзии А. А. Вознесенского окказионализмы со значением женскости демонстрируют нестандартные способы словообразования, отражая экспериментальный подход автора. Неузурпаторские усекающие мотивирующие основы, как в *шар-ниха*, создают экспрессивные формы, усиливающие игровую и ироническую интонацию. Использование суффикса иностранного происхождения *-есс(а)*, например в микроконтексте *Хакамада — интеллигентесса*, придает словам оттенок изысканности и сближает их с культурными аллюзиями. Большинство таких новообразований, как *шофёрша* или *агрессорка*, обладают разговорной стилистической окраской, что подчеркивает живость и актуальность языка поэта, его связь с повседневной речью и стремление отразить социокультурные реалии [Морозов, 2009, с. 81]. Поэт активно использует образования с просторечными формантами и контаминанты-эвфемизмы, обогащая экспрессивность своих окказионализмов. Новаторством в словообразовании является применение префиксов и префиксоидов *анти-*, *видео-* для создания глагольных и местоименных дериватов от существительных и прилагательных. Начальный компонент *видео-* привносит отрицательную коннотацию, подчеркивая концепт миражности и неподлинности человеческого существования в техногенной цивилизации, что отражает специфику его поэтической картины мира [Морозов, 2009, с. 107].

Следует сказать, что поэт нередко экспериментирует с пунктуацией. Так, в стихотворении «У речки-игруньи...» поэт не употребляет ни одного знака препинания:

У речки-игруньи
 у горной глазури
 березы
 в Ингури
 березы
 в Ингури
 как портики храма
 колонками в ряд
 прозрачно и прямо
 березы стоят
 как после разлуки
 я в рощу вхожу
 раскидываю руки
 до ночи
 лежу
 сумерки сгущаются
 надо мной
 белы
 качаются смещаются
 прозрачные стволы
 вот так светло и прямо
 по трассе круговой
 стоят
 прожекторами
 салюты
 над Москвой
 (Вознесенский. У речки-игруньи...)

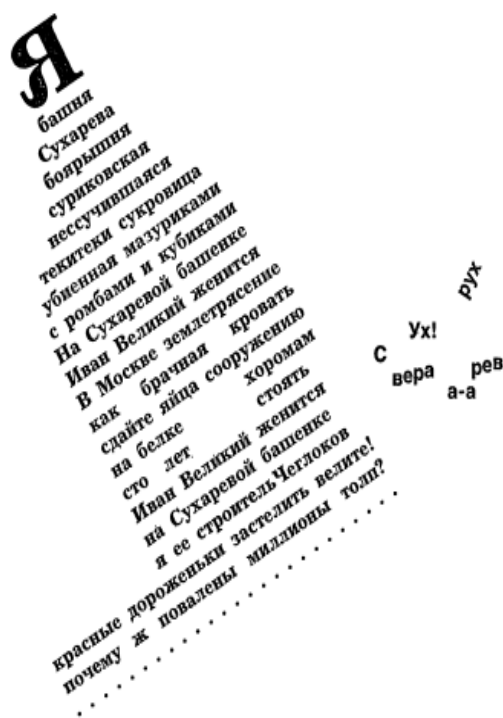
Есть ряд произведений А. А. Вознесенского, в которых используются единичные знаки препинания. Так, в поэтическом тексте «Гитара» встречаются два тире и один восклицательный знак, который служит прежде всего для передачи эмоций, а не для завершения предложения, так как следующее за восклицательным знаком слово написано с маленькой буквы: «а то как в реве цирка / вся не в своем уме — / горящим мотоциклом / носилась по стене! // мы — дети тех гитар / отважных и дрожащих / между подруг дражайших / неверных как янтарь». В стихотворении «Я сослан в себя я — Михайловское...» можно отметить наличие пяти тире, остальные знаки препинания отсутствуют. В небольшом по объему тексте «Я — семья...» — представлены два тире, один восклицательный знак, как и в стихотворении «Гитара», он использован скорее для передачи эмоций, и кавычки, выделяющие местоимение 1 лица ед. числа: «Я — семья // во мне как в спектре живут семь “я” // невыносимых как семь зверей / а самый синий / свистит в свирель! // а весной / мне снится / я — восьмой». В

стихотворении «ТЕЛЕГРАММА» можно отметить одно тире и один вопросительный знак, более подробно это произведение рассмотрено нами в статье «Средства создания разговорности в русской поэзии второй половины XX века» [Алексенцева, 2024, с. 321–322]. А. А. Вознесенский использует отсутствие знаков препинания для достижения нескольких художественных целей:

- свобода интерпретации — читателю предоставляется возможность самому расставлять смысловые акценты, что делает восприятие текста более индивидуальным и субъективным;
- непрерывность повествования — отказ от использования знаков препинания создает ощущение потока сознания, что способствует более органичному восприятию стихотворного текста и усиливает его эмоциональное влияние;
- многослойность — отсутствие фиксированной пунктуации позволяет создавать многозначные конструкции, где одна и та же фраза может иметь несколько интерпретаций;
- эксперимент с формой — такой подход входит в общий контекст поисков и экспериментов А. А. Вознесенского с поэтической формой и языком, стремление уйти от традиций к чему-то новому и неожиданному. Данное явление можно также считать фактом, свидетельствующим о тенденции к демократизации языка поэзии.

Изучая стихи А. А. Вознесенского, невозможно не заметить желание поэта продолжить традиции русского футуризма. В определенном смысле это направление возрождается в творчестве молодого художника. Многочисленные эксперименты с художественной формой помогают А. А. Вознесенскому создать «видеомы», в которых поэтический текст весьма органично сочетается с различными изображениями (фотографии, рисунки), композициями из шрифта, слова располагаются определенным образом, в соответствии с авторским замыслом. В этом смысле можно говорить о создании полноценной поэтической инсталляции. Такая визуализация лирического произведения объединяет внешнюю и внутреннюю форму в сознании читателя, которому предлагается

поразмышлять не только над смыслом слов, использованных в стихотворении, но и над архитектурной конструкцией текста. По мнению Джей Адлера, «в визуальном тексте смысловая и художественная нагрузки распределяются между поэтическим сообщением и графической или изобразительной формой его выражения, причём создаваемое комплексное значение не может быть выражено ни одним из художественных средств, взятых в отдельности» [Адлер, 1998, с. 16].



По Суаревай башне рыдай, Иван Великий!
Над Москвой белеет овдовевший столп.

(Вознесенский. Суарева башня)

Н. П. Краснова подчеркивает, что А. А. Вознесенский является не просто мастером слова, он «Мастер поэзии высочайшего класса, высшей категории, он — непревзойденный Мастер в области формотворчества» [Краснова, 2016, электронный ресурс].

С. М. Михалькова считает, что поэзия А. А. Вознесенского занимает положение, близкое к «социально ориентированному» авангарду, которому свойственны пафос «жизнестроительства, экспериментирование в области художественных форм, злободневность, поиски новых средств выразительности — как словесных, так и графических, визуальных, фонетических» [Михальковская, 2007, 135]. Подобная связь, по мнению ученого, восходит прежде всего к Владимиру Маяковскому [Михальковская, 2007, 135]. В. А. Зайцев

указывает, что в творчестве поэта «заметно влияние Пастернака и Маяковского, Хлебникова и Цветаевой, других поэтов Серебряного века, а также ряда художников и архитекторов XX столетия» [Зайцев, 2001, с. 107]. Однако сам А. А. Вознесенский на различных выступлениях не раз признавал своими учителями не только В. Маяковского, но и Б. Пастернака, подчеркивал особую значимость произведений великих поэтов Серебряного века.

По причине неоднородного характера поэзии А. А. Вознесенского ученых по-прежнему волнует вопрос о природе «“братской переключки” (“поверх барьеров” — на уровне: поэт — поэт, “чтоб было с кем пасоваться, аукаться через степь”), без которой немислима жизнь в стихе и жизнь стиха» [Марченко, 1978, с. 68]. Можно утверждать, что именно преемственность легла в основу неповторимого почерка поэта.

Для индивидуально-авторского стиля лирической поэзии А. А. Вознесенского характерно также постоянное привлечение разнообразных языковых показателей категорий диалогичности и разговорности, что будет рассматриваться нами далее, в параграфах 2.2. и 2.3.

2.2. Диалогичность в лирике А. А. Вознесенского

2.2.1. Диалогизированный монолог с одновременным наличием показателей сфер адресанта и адресата в лирике А. А. Вознесенского

Необходимо отметить, что произведения, в которых живое непринужденное общение одновременно воссоздают показатели сфер адресанта и адресата, встречаются чаще остальных (36,6% от общего числа проанализированных поэтических текстов) (см. приложение, таблица 1).

Обратимся к стихотворению «На плотах». В центре внимания — путешествие лирического героя, увлеченного мощным течением реки Енисей, которое символизирует течение жизни, не поддающееся контролю:

Нас несет Енисей.

ощущение, что любовь — это нечто большее, чем традиционная романтика, это целый мир, полный жизни:

*Я так люблю Тебя, когда
плечами, голосом, спиной
меня оденешь Ты собою,
как водопадная вода!*

*Я обожаю быть внутри
Твоей судьбы, Твоих смятений,
неясный шум Твоих артерий
как сад растущий раствори.
(Вознесенский. Тебе).*

Диалогичность в данном примере получает яркое воплощение прежде всего на морфологическом уровне: личное местоимение *ты* и соотносимое с ним притяжательное местоимение *твой* повторяются в общей сложности десять раз, тем самым закрепляя в сознании читателей образ адресата на протяжении всего произведения. И. Ю. Гранева отмечает, что личные местоимения, особенно местоимения первого и второго лица, «выступают в качестве основных референциальных механизмов человеческой коммуникации» [Гранева, 2022, с. 5]. Они задают основные ориентиры для любого общения, определяя позиции говорящего и слушателя [там же, с. 5].

Рассмотрим поэтический текст «Ода сплетникам»:

Я славлю скважины замочные.
Клевещущему —
исполать.
Мне репутации подмочены.
Трещи,
трехспальная кровать!
У, сплетники! У, их рассказы!
Люблю их царственные рты,
их уши,
точно унитазы,
непогрешимы и чисты.
<...>
Орите, *милые*, горланьте!..
Да здравствуют клеветники!
Смакуйте! Дергайтесь от тика!
Но почему так страшно тихо?
(Вознесенский. Ода сплетникам).

Название сразу указывает на характер произведения и его тему. Ода — это поэтическая форма, изначально предназначенная для восхваления, прославления

чего-либо или кого-либо. На первый взгляд, сочетание «ода сплетникам» кажется парадоксальным, так как сплетни обычно воспринимаются в негативном ключе. Тем не менее, автор использует это название, указывая на двойкую природу слухов. С одной стороны, сплетни могут быть разрушительными, причиняя вред, но с другой стороны, А. А. Вознесенский показывает, как они становятся частью повседневной жизни и даже влияют на отношения между людьми.

Замочные скважины и трехспальная кровать в этом произведении символизируют личную жизнь, которая становится объектом досужих пересудов. Метафора «царственные рты» и сравнение «уши, точно унитаза» подчеркивают низость сплетников. Настроение лирического героя меняется от насмешливого и игривого в начале к более серьезному и задумчивому в конце. Адресант ведет общение в нескольких направлениях: лирический герой — сплетники, лирический герой — некая дама, к которой он обращается на *ты*, и которая, предположительно, является его возлюбленной. С учетом смены адресатов, стихотворение композиционно можно разделить на 3 части: в начале произведения адресант размышляет о том, что в этом мире никуда не деться от вездесущих клеветников. Они заглядывают в замочные скважины и кровать. Отсюда такая необычная форма обращения в первой строфе — кровать, которая традиционно предназначена для двоих, становится трехспальной: посторонние люди так сильно интересуются чужой личной жизнью, что готовы буквально лечь в постель к лирическому герою. В четвертой строфе адресатом становится возлюбленная, на это указывает местоимение *тебе*. Адресант вспоминает, как жил в Новосибирске, окруженный слухами о своей возлюбленной. Телефоны и анонимные письма постоянно доносили до него новые сплетни:

Я жил тогда в Новосибирске
в блистанье сплетен о тебе.
Как пулеметы, телефоны
меня косили наповал.
И, точно тенор — анемоны,
я анонимки получал.
(Вознесенский. Ода сплетникам).

Несмотря на все пересуды, адресант возвращается к своей возлюбленной — людская молва оказывается ложной. Как это ни парадоксально звучит, ложь

становится гарантией их любви и тоски: «Так ложь становится гарантией / твоей любви, твоей тоски...». Возможно, именно поэтому лирический герой, пренебрежительно обращаясь к сплетникам: «Орите, милые, горланьте!..», призывает клеветников продолжать свои рассказы, потому что без них наступает пугающая тишина. Стихотворение подчеркивает парадоксальную роль общественных пересудов в жизни человека: они могут быть вредными и ложными, но в то же время придают жизни определенную остроту. В данном примере диалогичность текста создают местоимения *я, ты*; глаголы в форме 1-го и 2-го лица ед. числа (*славлю, люблю, дуришь, таешь*); императивы (*орите, горланьте, смакуйте, дергайтесь*); риторические обращения, восклицания; риторический вопрос.

В стихотворении «Мать» А. А. Вознесенский ведет мысленный диалог с покойной матерью. Риторические обращения *мама, Антонина, Тоня* передают уважительное и вместе с тем нежное и ласковое отношение поэта:

Я отменил материнские похороны.
Не воскресить *тебя* в эту эпоху.

Мама, прости эти сборы повторные.
Снегом осело, что было лицом.
Я тебя отнял у крематория
и положу тебя рядом с отцом.
(Вознесенский. Мать).

Текст наполнен чувствами утраты и благодарности. Лирический герой вспоминает свою мать и ее жизнь. Тональность стихотворения является трагической и одновременно светлой. Адресант выражает скорбь по матери, вместе с тем благодарит её за любовь и заботу. Печальное настроение лирического героя создаёт ощущение глубокой личной драмы. Образ матери является в произведении центральным. Мать символизирует чистоту, любовь и самоотверженность. Новодевичий монастырь предстает как место покоя и вечного сна. Местоимения 1-го и 2-го лица ед. числа создают эффект непосредственного диалога, даже несмотря на то, что мать уже ушла из жизни. Это подчеркивает эмоциональную связь между адресантом и адресатом. Кроме того, лирический субъект использует риторические вопросы, чтобы выразить свои

чувства и размышления. Например, вопросы «Как ты там сможешь, как же ты сможешь там без родни?» и «Что тебя мучает, Антонина, Тоня?» не требуют ответа, но играют значимую роль во внутреннем диалоге героя с самим собой и с образом матери. Использование местоимений 1-го и 2-го лица ед. числа и риторических вопросов создаёт ощущение эмоциональной близости и доверительности. Стихотворение наполнено воспоминаниями о самом дорогом человеке и размышлениями о её жизни и смерти. Лирический герой как бы ведёт разговор с памятью о матери, что придаёт стихотворению глубину и многослойность. Разноуровневые показатели описываемой категории создают ощущение диалога между прошлым и настоящим, между живыми и ушедшими, помогают читателю почувствовать себя частью этой интимной беседы и глубже понять переживания любимого автора.

Произведение «Невезуха» посвящено теме невезения и неудач, которые преследуют лирического героя. Он описывает своё состояние, сравнивая неприятности с чем-то повседневным и неизбежным, что стало частью его жизни. Герой пытается найти в этом нечто положительное и даже комическое:

*Кто же обидел тебя, невезение,
что ты из смирной,
бросив людские углы и семейные,
стала всемирной?*

*Что за такая в сердце разруха,
мстящая людям?
Я не покину тебя, невезуха.
В людях побудем.*

*Вдруг я увижу, как ты красива!
Как ты взглянула,
косу завязывая резинкой
вместо микстуры...
(Вознесенский. Невезуха)*

Невезение — центральный образ стихотворения, который, благодаря использованию приема персонификации, предстает как нечто живое и уже привычное, что ходит по дому и сопровождает героя. Лирический герой использует самоиронию, чтобы выразить своё отношение к постоянным неудачам своей жизни. В данном примере адресант обращается к «невезению» как к

собеседнику, задавая ему вопросы, словно пытаюсь понять его мотивы и причины. Это создает впечатление живой беседы, в которой герой пытается разгадать тайну бесконечных невзгод. Риторические вопросы структурируют стихотворение, разделяя его на смысловые части, таким образом выполняют текстообразующую функцию. Следует сказать, что риторические вопросы не только передают нацеленность речи на адресата, но и отражают внутреннюю борьбу героя, его желание разобраться в сложившейся ситуации, а значит, выполняют характерологическую функцию, участвуя в создании образа адресанта.

2.2.2. Лирические тексты с фрагментами прямой речи в стихах А. А. Вознесенского

Следующую по численности группу составили поэтические тексты с фрагментами прямой речи — 19,2 % (см. приложение, таблица 1). Рассмотрим примеры.

Стихотворение «Преображение» посвящено теме женской судьбы, свободы и внутреннего преображения. Оно описывает общение простых женщин, оказавшихся в вытрезвителе, их размышления о жизни, любви и будущем. С помощью живой непринужденной речи героинь автор передает их стремление к лучшему и надежду на перемены. Произведение начинается с выражения отчаяния и боли, когда одна из женщин говорит о своей тяжелой доле, о грузе бесконечных проблем:

*«Сестрица моя в женском вытрезвителе!
Обидели...»*
Как при водолюбце Владимире Крестителе,
бабья революция воет в вытрезвителе.
Что там пририсовано на стене «Трем витязям»?
Полное раскрытие в вытрезвителе.

*«Дома норму выдайте,
на работе выдайте,
только в вытрезвителе свобода от битья...
Муж придет, как выдоен.
Я не меньше выдую.
Станем себе сами братья и мужья».*

(Вознесенский. Преображение).

Настроение меняется, когда женщины начинают мечтать о лучшей жизни, обсуждают свои планы:

*«Я тебя, сестричка, полюбила в хмеле.
Мы с тобой прозрели в ледяной купели.
Давай жить нарядно, словно две наяды,
купим нам фиалки,
поступим в институт.
Фабричные фискалки от зависти помрут».*
(Вознесенский. Преображение).

В финале стихотворения настроение становится более светлым и оптимистичным: героини представляют себе будущее, полное счастья и любви.

*«Бабоньки, завязываю! Слушайте таксистку.
Этак жить — тощица. На смех гаражу?!
Чтобы в рот взяла я
эту дрянь?
Спасибо.
Я хочу быть женщиной.
Мальчика рожу».*
(Вознесенский. Преображение).

Общение в данном тексте происходит в эмоционально насыщенной и драматической тональности. Начало стихотворения наполнено отчаянием и болью, но постепенно настроение героинь меняется, поскольку от проблем гнетущей повседневности они переходят к обсуждению надежд и мечтаний о светлом будущем. Реплики прямой речи воссоздают эффект живого диалога и усиливают эмоциональное воздействие. Цитирование помогает раскрыть характеры героинь, их внутренний мир (прямое цитирование выполняет характерологическую функцию), а также подчеркнуть контраст между их текущим состоянием и мечтами о будущем. Реплицирование делает женские образы более близкими и понятными для читателя. Т. В. Бердникова указывает на следующий важный нюанс: «Диалог в поэтическом тексте выполняет не столько функцию развития сюжета, сколько роль характеристики лирических героев и драматизации действия» [Бердникова, 2008, с. 8]. Следует отметить, что реплики прямой речи составляют синтаксическую основу 5 строф (всего в стихотворении «Преображение» 9 строф), выполняя текстообразующую функцию. В создании микрополей адресанта и адресата участвуют местоимения 1-го лица *я, тебя*; обращения *сестричка, бабоньки*, глаголы в форме 1-го и 2-го лица *выдую*,

завязываю, хочу, несешься; императивы *давайте, слушайте*. В финале произведения диалог между простыми женщинами трансформируется в монолог лирического героя. В его словах звучит надежда на то, что они все-таки смогут стать матерями и обрести счастье, несмотря на все сложности.

Текст произведения «Уездная хроника» рассказывает о трагической судьбе *Анечки-официантки*, убитой собственным сыном. Через воспоминания и диалог двух друзей автор передает атмосферу провинциального городка, лирический герой размышляет о жизни, смерти и памяти. Общение в данном примере происходит в трагической тональности. Начало стихотворения наполнено ностальгией и воспоминаниями, но постепенно настроение становится более мрачным и трагическим, когда раскрывается судьба Анечки. Примечательно, что в девятой строфе слышится голос убитой:

*«Ты помнишь Анечку-официантку?»
Я помнил. Удивленная лазурь
ее меж подавальщиц отличала.
Носила косу, говорят, свою.
Когда б не глаз цыганские фиалки,
ее бы мог писать Венецианов.
<...>
Она летела над ночной землей.
Она кричала: «Мальчик потерялся!»
Заглядывала форточкой в дома.
«Невинен он, — кричала, — я сама
ударилась! Сметана в холодильнике.
Проголодался? Мальчика не вижу!» —
И безнадежно отжимала жижу.
(Вознесенский. Уездная хроника).*

Прямая речь в стихотворении выполняет следующие функции:

- характерологическую, поскольку оно помогает глубже раскрыть характеры героев, их внутренний мир;
- текстообразующую, так как фрагменты прямой речи пронизывают текстовое полотно всего произведения, составляя основу его синтаксической структуры. Кроме того, диалогичность поддерживается местоимениями 1-го и 2-го лица, глагольными словоформами *помнишь, спешу, не вижу, спешишь*. «Уездная хроника» является не только личной историей, но и философским размышлением о человеческой судьбе и памяти. Поэт умело сочетает личное и

общее, создавая мощное произведение, заставляющее задуматься о том, как быстро и непредсказуемо может измениться жизнь.

2.2.3. Монолог с единичными показателями диалогичности в лирике А. А. Вознесенского

Анализ творчества А. А. Вознесенского показал, что 12% поэтических текстов содержат единичные показатели диалогичности (см. приложение, таблица 1).

Стихотворение «Старухи казино» — это яркое отражение внутреннего мира пожилых женщин, захваченных вихрем азартных игр. Поэт с первых строк создает атмосферу причудливого карнавала:

Старухи,
старухи —
стоухи,
сторухи,
мудры
по-паучьи,
сосут авторучки,
старухи в сторонке,
как мухи,
стооки,
их щеки из теми
горящи и сухи,
колдуют в «системах»,
строчат закорюки,
волнуются бестии,
спрут электрический...
(Вознесенский. Старухи казино)

Здесь старухи показаны как нечто целостное, объединенное (*старухи — стоухи, сторухи*). По данным БАС, существительное *старуха* имеет значение ‘женщина, достигшая старости’ [БАС, т. 27, 2021, с. 581]. А. А. Вознесенский использует повторение корня *сто-*, создавая ощущение многомерности их присутствия. Каждая из пожилых женщин уникальна, но вместе они словно образуют единый организм, напоминающий паучью сеть — скрытую и мудрую. Вместе с тем, автор показывает их индивидуальные внутренние и внешние черты: одна «рыжая страстна», другая «ледяная», третья «в шляпке из страуса». Эти

описания подчеркивают разнообразие характеров, которые скрываются за маской возраста. На протяжении всего текста лирический герой является сторонним наблюдателем происходящего, лишь в финале автор использует показатели диалогичности:

Потухли вулканы,
шуруйте, старухи.

...А с краю, моргая,
сияет бабуся:
она промотала
невесткины
бусы.

(Вознесенский. Старухи казино)

Метафора «Потухли вулканы» символизирует окончание бурной жизни, угасание былой энергии и внутреннего огня. В данном контексте «вулканы» ассоциируются с прошлыми страстями и переживаниями, которые больше не бушуют так же сильно, как в молодые годы. Микрополе адресата в данном тексте воссоздано императивом *шуруйте* и обращением *старухи*. С помощью конструкции «шуруйте, старухи» поэт призывает пожилых женщин уйти, указывая на неуместность их поведения в преклонном возрасте.

Начало стихотворения «Ода одежде» погружает читателя в атмосферу бунта и независимости. Лирический герой рассматривает первый акт «одевания» человека как своеобразный вызов Создателю. Этот жест символизирует стремление к самостоятельности, указывая на постоянную потребность в свободе:

Первый бунт против Бога — одежда.
Голый, созданный в холоде леса,
поправляя Создателя дерзко,
вдруг — оделся.

Подрывание строя — одежда,
когда жердеобразный чудака
каждодневно
желтой кофты вывешивал флаг.

В чем великие джинсы повинны?
В вечном споре низов и верхов —
тела нижняя половина
торжествует над ложью умов.

И, плечами пожав, Слава Зайцев,
чтобы легче дышать или плакать, —
декольте на груди вырезает,
вниз углом, как арбузную мякоть.

Ты дыши нестесненно и смело,
очертаньями хороша,
содержанье одежды — тело,
содержание тела — душа.
(Вознесенский. Ода одежде)

Социальный контекст занимает центральное место в стихотворении: одежда символизирует классовую борьбу и революционные изменения. Желтая кофта, превращающаяся во флаг, подчеркивает идею социального протеста, а джинсы, воплощая равенство и свободу, становятся аллегорией стремления к общественной справедливости и демократизации. Кроме того, желтый цвет — символ авангарда и футуристов, а желтая кофта — известный атрибут В. В. Маяковского. А. А. Вознесенский проводит параллель между телесным и духовным: одежда, являясь оболочкой тела, служит связующим звеном между физическим и метафизическим. Это позволяет рассмотреть, как материальные аспекты влияют на внутренний мир человека, создавая сложную динамику между душой и телом.

Контраст между телом и внутренним миром усиливает конфликт между физическим и духовным, стихотворение насыщается яркими визуальными образами. Микрополе адресата, которым, предположительно, является неназванная Прекрасная Дама, в этом произведении воссоздают местоимение *ты* и глагольная словоформа *дыши*. Лирический герой обращается к Прекрасной даме и ее внутреннему миру, призывая ее дышать «нестесненно и смело», оставаясь верной своей сущности.

2.2.4. Диалогизированный монолог с доминированием показателей сферы адресанта (лирического героя) в творчестве А. А. Вознесенского

Четвертую по численности группу составили лирические тексты с доминированием показателей сферы адресанта (лирического героя) — 9,6 % от общего числа изученных произведений (см. приложение, таблица 1).

Стихотворение «Гойя» — глубокое и насыщенное произведение, которое через символы и аллюзии проводит читателей сквозь ужасы и трагедии войны:

выполняя текстообразующую и ритмообразующую функции. Несмотря на отсутствие показателей сферы адресата, данное произведение несет мощный диалогический посыл: яркие образы придают многозначность тексту, побуждая читателей соразмышлению.

В поэтическом тексте «Я шел асфальтом. Серый день...» показатели сферы адресанта преобладают над показателями сферы адресата:

*Я шел асфальтом. Серый день.
Сегодня не было теней.
Но предо мной ложилась тень,
от жизни брошена моей.*

*Я оглянулся. Никого.
Но тень была. Верней всего,
твой отсвет, в памяти живой,
шел, как с фонариком, за мной.
(Вознесенский. Я шел асфальтом. Серый день...)*

Лирический герой идет по серому городу, где, казалось бы, нет ничего, что могло бы бросать тени. Однако он замечает силуэт, который символизирует след от воспоминаний о другом человеке. Основная идея стихотворения заключается в том, что пережитое остается с нами навсегда. Тень из памяти приобретает почти осязаемую форму, сопровождая героя повсюду, тем самым показывая, что внутренние переживания и впечатления от других людей продолжают жить в нас, несмотря на их физическое отсутствие. Диалогичность текста поддерживается только на морфологическом уровне формами местоимения *я* и притяжательным местоимением *твой*.

Стихотворение «Идиллия» является глубоким размышлением о сложной структуре человеческой идентичности, которая, хотя и основана на исторических и культурных корнях, одновременно стремится к свободе и самовыражению. Каждая строчка этого произведения открывает перед читателем новые горизонты, заставляя задуматься о собственных истоках и своей роли в реальном мире:

*Кровь моя пела, в истории странствуя, —
полудуховная, полукрестьянская.*

*Я ли повинен за жизнь неизбежную —
полуполынную, полунебесную?*

Вдруг разблокированной генетикой

что-то проснется некабинетное —

под кнутовищем в полях полотняных
вой крепостного инопланетянина!
(Вознесенский. Идиллия)

С первых строк поэт погружает нас в поток исторической памяти, отождествляемый с «кровью», которая «в истории странствуя», передает нам опыт и знания предков. Эта кровь как носитель генетической информации связывает нас с прошлым, формируя наше представление о себе. А. А. Вознесенский использует эпитеты *полудуховная*, *полукрестьянская*, что усиливает чувство двойственности: возвышенная духовность сочетается с простой народной основой.

Нашу ответственность за неизбежную жизнь, вписанную в генетическую и историческую канву, лирический герой ставит под сомнение. Он задает риторические вопросы, отражающие внутренний конфликт человека. Эти вопросы — поиски ответа на дилемму: как быть наследником горького «полуполынного» прошлого и в то же время стремиться к «полунебесному» идеалу? С помощью метафоры «разблокированная генетика» поэт выражает надежду на пробуждение подлинного человеческого духа, который свободен от оков рутины. В ярком образе кнутовища в полях полотняных запечатлены страдания и труд простых крестьян, подавленность, которую испытывали прошлые поколения. Эти образы подкреплены кульминационной строчкой «вой крепостного инопланетянина», в которой глубокий внутренний конфликт между исторической обусловленностью и бытием в совершенно новом, потенциально враждебном пространстве выражен в полной мере: с одной стороны, это тоска по утраченной связи с землёй, с другой — стремление выйти за рамки привычного. Данный поэтический текст представляет собой сложное сочетание переживаний и размышлений о прошлом, настоящем и будущем. Это стремление понять свою истинную природу, находясь на перекрестке истории, культуры и личных амбиций. Морфологические средства создания диалогичности (местоимения *я*, *моя*) служат непосредственным выражением личного взгляда и переживаний лирического героя. Они создают ощущение, что мысли и чувства, изложенные в

стихотворении, исходят не просто от абстрактного рассказчика, а от конкретного человека с уникальным опытом. Подобный прием дает нам возможность более тесно идентифицировать себя с лирическим субъектом.

2.2.5. Диалогизированный монолог с доминированием показателей сферы адресата в поэтических текстах А. А. Вознесенского

Поэтические тексты с доминированием показателей сферы адресата встречаются в 7 % от общего числа проанализированных произведений (см. приложение, таблица 1).

В произведении «Размолвка» описан эмоциональный конфликт между двумя близкими людьми. Очевидно, лирический герой переживает из-за размолвки с любимой. Он описывает свои чувства и тревоги, подчеркивая, как сильно его задевает эта ситуация:

Это ни на что не похоже!
Ты топчешь сапожками пальто.
Ты не похожа на бешеную кошку.
Ты не похожа ни на что.
Твоя нежность не похожа на
нежность.
Ты швыряешь чашки на пол, на стол.
Ты не похожа на безрукую Венеру.
Ты не похожа ни на что!
(Вознесенский. Размолвка).

Многократный повтор местоимения *ты* преимущественно в анафорической позиции, представленный в тексте в общей сложности 10 раз, связывает строки стихотворения и участвует в создании ритмической структуры текста, таким образом выполняя текстообразующую и ритмообразующую функции: показатели исследованной категории обеспечивают сохранение элементов метрического рисунка поэтического произведения, они создают предсказуемые паттерны, которые облегчают восприятие текста. Кроме того, частое употребление местоимения *ты* акцентирует внимание на адресате, делая его центральной фигурой произведения. Это говорит о значимости девушки в жизни лирического субъекта. В микрополе адресата входят также притяжательное местоимение *твоя*

и глаголы в форме 2-го лица ед. числа, передающие активные физические действия участницы конфликта: *топчешь, швыряешь*. На синтаксическом уровне следует отметить использование риторического вопроса «Ты все продолжаешь?» и риторических восклицаний «Это ни на что не похоже!»; «Ты не похожа ни на что!»; «Боже!».

Стихотворение «Сначала» обращено к широкому кругу читателей, проходящих через жизненные испытания, кризисы и изменения. Лирический герой предлагает начать жизнь с чистого листа, пересмотреть ценности и приоритеты:

Достигли ли почестей постных,
рука ли гашетку нажала
в любое мгновенье не поздно,
начните сначала!

«Двенадцать» часы *ваши* пробили,
но новые есть обороты.
Ваш поезд расшибся. *Попробуйте*
летать самолетом!
(Вознесенский. Сначала).

Образ адресата в этом тексте воссоздают личное местоимение 2-го лица мн. числа *вы* (используется шесть раз) и соотносимое с ним притяжательное местоимение *ваши* (повторяется три раза). Обращенность речи лирического героя к массовому адресату реализуется также благодаря глаголам в форме повелительного наклонения, которые представлены в семи из восьми строф: *начните, попробуйте, выходите, ищите, не ссорьтесь, поступите, пристрелите*. Произведение наполнено призывами к обновлению, к поиску новых путей. Лирический герой настраивает читателей на позитивный лад, побуждая не бояться перемен.

Поэтический текст «Воспоминания о земном притяжении» адресован творческим людям — поэтам, художникам, кинематографистам. Лирический герой призывает их творить, пока есть вдохновение и возможность. Он подчеркивает быстротечность жизни, необходимость своевременного выражения чувств:

Скоропортящиеся поэты!
Успейте сказать, пока помните это.

*Рисуйте, художники, денно и ночью,
руки напряженье под ноющей тяжестью ноши.*

*Снимайте, киношники, ночью и денно
падение плодов в измерении том,
где, тяготы уравновесив,
оттягивал чаши земных полновесных мадонн.*

*Спешите вдыхать дефицит кислорода!
Листву в целлофан человек обернет
и будет, как из персональной коровы,
из липки под вечер доить кислород.
(Вознесенский. Воспоминания о земном притяжении).*

Риторические обращения к различным группам творческих людей воссоздают живой диалог коммуникантов. Такой прием усиливает ощущение вовлеченности в ситуацию общения. Императивы в данном стихотворении выполняют одновременно несколько функций:

- выражают призыв к действию, побуждая творческих людей к активной деятельности;
- придают стихотворению динамичность и энергичность, делая его более эмоционально насыщенным;
- помогают поддерживать ритмическую структуру произведения.

В этом тексте диалогичность реализована прежде всего с помощью глаголов в форме повелительного наклонения и риторических обращений. Показатели сферы адресата помогают А. А. Вознесенскому не просто описать проблему, а заставить читателя почувствовать ее остроту, принять участие в обсуждении.

Ведущим средством выражения диалогичности в стихотворении «Рукопись» становится императив *подайте*. Приведем фрагмент данного текста:

*Подайте искристого
к баранине.
Подайте счет.
И для мисс —
цветы.
Подайте Игоря Северянина!
Приносят выцветшие листы.
<...>
Поэт, спасибо
за юность мамину,
за чувство родины,
за розы в гроб,*

за запоздалое подаяние,
за эту исповедь —
избави Бог!
(Вознесенский. Рукопись).

Основная проблема, затронутая в произведении, — сохранение памяти о великих поэтах, их произведениях. Анализируемый текст А. А. Вознесенского состоит из нескольких строф, каждая из которых начинается с императива *подайте*. Данный прием выстраивает ритмическую структуру стихотворения, подчеркивает его призывный характер, воссоздает атмосферу диалога между лирическим героем, читателем и духом прошлого. Аудитория не просто воспринимает информацию, но активно участвует в процессе ее осмысления. В финальной строфе возникает еще одна линия коммуникации: лирический герой, используя риторическое обращение, благодарит поэта за несколько важных аспектов, которые оказали значительное влияние на его жизнь и восприятие мира. Предположительно, эти слова адресованы Игорю Северянину, так как здесь можно заметить реминисценцию на стихотворение «Классические розы»: *Но дни идут — уже стихают грозы / Вернуться в дом Россия ищет троп... / Как хороши, как свежи будут розы / Моей страной мне брошенные в гроб!* (Северянин. Классические розы).

Стихотворение «Вальс при свечах» представляет собой аллюзию на сцену из фильма «Мост Ватерлоо» (1940 г., режиссер Мервин Лерой), показанного в СССР в 1954 г. В этом фильме главный герой и героиня танцуют вальс под песню на слова Р. Бёрнса, после чего расстаются, так как мужчина уезжает на фронт. В произведении А. А. Вознесенского прослеживаются трагические нотки о неизбежности смерти. Именно поэтому, используя глаголы в форме повелительного наклонения, поэт призывает читателей наслаждаться жизнью здесь и сейчас. Кроме того, императивы участвуют в создании ритма в данном тексте и тем самым выполняют в этом стихотворении ритмообразующую функцию. Они выступают в качестве призывов к действию, побуждая читателя к активному восприятию жизни и любви:

*Любите при свечах,
танцуйте до гудка,*

*живите — при сейчас,
любите — при когда?
(Вознесенский. Вальс при свечах).*

Вопросно-ответные конструкции в четвертой и пятой строках воссоздают гипотетическую ситуацию общения лирического героя и его адресатов:

*Цари? Ищи-свищи!
Дворцы сминаемы.
А плечи всё свежи
и несменяемы.*

*Когда? При царстве чьем?
Не ерунда важна,
а важно, что пришел.
Что ты в глазах влажна.
(Вознесенский. Вальс при свечах).*

Вопросы заставляют задуматься о временных рамках и условиях, в которых проявляются чувства и действия. Ответы на них часто остаются открытыми, что усиливает философский характер стихотворения. Используя вопросно-ответные конструкции в тексте, автор делает язык произведения более живым и насыщенным, придавая смысловым элементам черты живой неподготовленной речи [Невольникова, 2004, с. 23].

В финальной строфе стихотворения «Вальс при свечах» также прослеживается аллюзия на стихотворение И. А. Бродского «Рождественский романс» (1961 г.). Сравним два фрагмента:

*Зеленые в ночах
такси без седока.
Залетные на час,
останьтесь навсегда...
(Вознесенский. Вальс при свечах).*

*Плывет в тоске необъяснимой
пчелиный ход сомнамбул, пьяниц.
В ночной столице фотоснимок
печально сделал иностранец,
и выезжает на Ордынку
такси с больными седоками,
и мертвецы стоят в обнимку
с особняками.
(Бродский. Рождественский романс)*

Образ такси и больных седоков в стихотворении И. А. Бродского связан с А. А. Ахматовой. Она, приезжая в Москву, останавливалась в семье Ардовых, живших на ул. Большая Ордынка, д. 17, кв. 13 [Райкин, 1993, с. 235; Андреассен,

2017, электронный ресурс]. А. А. Ахматова уже была больна, поэтому часто пользовалась услугами такси. Следует также отметить, что поэтический текст «Вальс при свечах» написан через год после смерти поэтессы.

И. И. Ковтунова справедливо отмечает, что «речевой диалог как способ приближения и познания объясняет то, что в лирике возможны обращения к любым вещам, существующим в мире (или в представлениях о мире), без каких бы то ни было ограничений» [Ковтунова, 1986, с. 96]. Так, знакомясь лирическим произведением «Квартира», читатели становятся свидетелями необычной ситуации общения. В стихотворении квартира становится местом, где происходят удивительные события и обитают необычные персонажи, такие, как благозвучный Коровей и неоклассик с лирой. Важно обратить внимание на использование автором скорнения — «вставочного словообразования как приёма экспрессивной деривации» [Москвин, 2007, с. 574]: *Коровей* <— *корова* + *соловей*, отсюда — *птичье молоко* и фонетическая аллюзия. Коммуникация в тексте происходит в легкой, почти игривой тональности, но при этом содержит глубокие философские размышления. Вопросы и ответы звучат как дружеский разговор, наполненный скрытыми смыслами:

*Где летаешь ты, квартира?
В чудесах большого мира,
где порхает меж ветвей
благозвучный Коровей.*

*Он народы обзирает,
он романсы распевает,
оттого и нелегко
достать птичье молоко.*

*Что видала ты, квартира?
В облаках летает с лирой
неоклассик, как Пьерро,
в спину всунувши перо.
Перо всунул — полетал,
перо вынул — написал...*

Автор использует образ квартиры как метафору внутреннего мира человека, его мыслей и переживаний. Риторическое обращение к жилому помещению играет важную роль в стихотворении. Существительное «квартира» не случайно присутствует в названии и повторяется в тексте. Оно выступает здесь как символ

души человека, его творческого пространства. Адресуя свою речь квартире, лирический герой как бы разговаривает с самим собой. Риторическое обращение выполняет здесь характерологическую функцию, воссоздавая образ внутреннего мира адресанта. Вопросно-ответные конструкции выполняют одновременно две важные функции:

- текстообразующую — участвуют в создании синтаксической архитектуры текста;
- ритмообразующую — формируют ритм и динамику произведения.

Необходимо отметить, что вопросы в этом примере задают тон и направление размышлений лирического субъекта, а ответы на них раскрывают душу адресанта, его философские взгляды. Кроме того, диалогичность текста поддерживается местоимением *ты*, глаголом в форме 2-го лица ед. числа.

2.2.6. Лирические тексты, содержащие диалогические фрагменты, в поэзии А. А. Вознесенского

Анализ имеющегося в нашем распоряжении материала позволил установить, что шестую по частотности группу составляют лирические произведения, содержащие диалогические фрагменты (4,2%) (см. приложение, таблица 1). Обратимся к рассмотрению конкретных текстов.

Так, в «Ипатьевской балладе» автор использует две реплики диалога, образующие диалогическое единство:

Морганатическую фрамугу
выломал я из оконного круга,
чем сохранил ее дни.
Дом ликвидировали без звука.
Боже, царя храни!

Этот скрипичный ключ деревянный,
свет законный, узор обманный,
видели те, кто расстрелян, в упор.
Смой фонограмму, фата моргана!
У мальчугана заспанный взор...
Аж кислотой, сволота, растворили...
- Дети! Как формула дома

Романовых?

- H₂SO₄!

Боже, храни народ бывшей России!

Серные ливни нам отомстили.

(Вознесенский. Ипатьевская баллада)

Поэтический текст отсылает читателей к трагическим событиям, связанным с расстрелом царской семьи Романовых в Ипатьевском доме. Упоминание «морганатической фрамуги» напрямую связывает текст с этой исторической трагедией. В 1977 поэт посетил подвал, в котором была расстреляна царская семья [Павлов, 2013, электронный ресурс]. Во время визита А. А. Вознесенский выломал фрагмент деревянной решетки, именно она, по мнению автора, «отпечатывалась в глазах убиенных» [Вознесенский, 2010, с. 259]. Можно предположить, что фрамуга и окно символизируют проём, через который история и трагедия входят в настоящее. Эпитет «морганатическая» указывает на дисгармонию, неравенство в обществе.

Реплики диалога не только воссоздают ситуацию общения между педагогом и учениками, но и транслируют жестокость, с которой новые поколения могут относиться к истории. Примечательно, что в данном тексте дети как воплощение будущего неразрывно связаны с мотивом серной кислоты (H₂SO₄), разрушающей все вокруг. Таким образом, А. А. Вознесенский противопоставляет два отношения к прошлому: с одной стороны мы видим бездуховность молодежи, которая, словно серная кислота, растворяет все вокруг, с другой стороны обозначена позиция лирического героя, сохранившего фрамугу из Ипатьевского дома в знак уважения к трагическим событиям истории.

Через образы и символы А. А. Вознесенский создает атмосферу непроходящей боли. Ощущение власти времени, безмолвного свидетеля, связавшего прошлое с настоящим и будущим, придает стихотворению особую глубину. Оно возвышается над простым повествованием о минувших днях и становится напоминанием о том, что память — это не что-то фиктивное или абстрактное, она жива в каждой детали, в каждом моменте, в каждом звуке.

Стихотворение «Прощание с книгой» представляет собой глубокое размышление о месте и роли русской литературы в современном мире. Автор

создает насыщенную метафорами картину, выражающую тревогу по поводу утраты значения книги в эпоху технологий. С первых строк А. А. Вознесенский погружает нас в суету и стремительность времени, где Россия, как нечто мощное и шумное, пронесится мимо:

Пронеслась Россия с гулом.
Как в туннель, народ мелькнул.
Русская литература
называют этот гул.

Кто вливает виски в тюрю,
кто бежит к зарубежу.
В русскую литературу,
как в тревогу, ухожу.

Я отвечу на «ату его!»,
но не вам, тов. господа.
Русская литература,
ты — преддверье Господа.
(Вознесенский. Прощание с книгой)

Лирический герой наблюдает, как одни уходят в пьянство, другие уезжают за границу в поисках лучшего будущего. В этих условиях литература становится духовным прибежищем, своеобразным методом борьбы с тревогой. Адресант обращается не к безликой толпе, его слова адресованы более высокому суду — самой русской литературе, которую он называет преддверием Господа, подчеркивая ее духовную ценность. Необходимо отметить, что в этом лирическом тексте поэт проводит параллель между книгами и национальными символами, такими, как березы, апеллирует к совести через литературу. Он ставит под сомнение приемлемость свободы, когда та уничтожает культурное наследие.

В финальных строчках именно с помощью реплики диалога поэт задает вопрос, раскрывающий идею всего произведения:

«Что такое Дух?» — расстроюсь
врубит гид по телетуру.
— А куда мы сдали совесть?
— В русскую литературу.
(Вознесенский. Прощание с книгой)

Становится понятно: в мире, где технологии вытесняют глубокие размышления, литература по-прежнему остается оплотом человеческого духа и совести.

2.2.7. Собственно диалог в поэзии А. А. Вознесенского

Группа произведений, синтаксическую основу которых составляют реплики собственно диалога, оказалась самой малочисленной (2% от числа проанализированных произведений) (см. приложение, таблица 1).

Так, поэтический текст «— Вы читали? — задавили Челентано!..» оформлен в виде диалога (полилога):

— *Вы читали? — задавили Челентано!*
— *Вы читали, на эстраде шарлатаны?*
— *Вы читали, в президенты кого выбрали?*
— Не иначе, это Джуна. Чую фибрами.
— *В одной школьнице во время медосмотра*
обнаружили Людовика Четвертого!
Начиталась. Наглоталась эпохально...
— *Вы читали? — биополе распахали.*
— Если хочется вам криночку коровьего,
о нем можно прочесть у Григоровича.
— *Мы до дырок Окуджаву зачитали.*
Вы видали? Шел потертый... Мы в печали.
— *Вы считали, с кем жила Анна Андревна?*
— *А с кем не жил Александр Блок, считали?*
— *Вы считаете Москву большой деревней?*
— Нет. Но я люблю ее, избу-читальню.
(Вознесенский. — Вы читали? — задавили Челентано!).

Здесь важно отметить мозаичность изложения: каждое новое высказывание обогащает предыдущие и формирует иной контекст. Каждая реплика воспринимается как отдельный аккорд в симфонии диалога, где резкие переходы от вопросов к утверждениям создают определенное напряжение. Реплицирование в этом тексте создает эффект молвы, обмена слухами. Т. Шибутани определяет подобное явление как «циркулирующую форму коммуникации, с помощью которой люди, находясь в неоднозначной ситуации, объединяются, создавая разумную ее интерпретацию, сообщая используя при этом свои интеллектуальные потенции» [Shibutani, 1966, p. 17]. Ю. В. Рождественский считает, что молве свойственна однократная воспроизводимость перед данным адресатом, второй раз одному и тому же человеку слух не пересказывается [Рождественский, 1996, с. 32]. Г. Г. Почепцов (мл.) отмечает еще одну важную особенность: «Слух

обязательно подвергается дальнейшей циркуляции. Слушающий затем становится говорящим и передает этот слух дальше. Этот тип сообщения можно назвать самотрансляционным» [Почепцов, 1990, с. 132]. Итак, произведение представляет собой не столько размышление о чтении, сколько живое обсуждение новостей и слухов, порой самых невероятных. Микрополе адресата формирует повторяющееся личное местоимение *вы*. На синтаксическом уровне диалогичность выражается через использование многочисленных риторических вопросов и восклицаний. Примечательно, что финальная реплика «— Нет. Но я люблю ее, избу-читальню» звучит несколько иронично по отношению к столице, вместе с тем она подводит итог обсуждению, подчеркивая индивидуальное восприятие лирического героя.

Стихотворение «Кому на Руси жить плохо» (1986 г.) является реминисценцией на поэму Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». А. А. Вознесенский задает вопрос о том, кому на Руси живется плохо, и отвечает на него через диалоги с представителями различных социальных групп:

— Кому жить плохо на Руси?
— *Спроси!*
— Колхозник, как надой кукурузы?
Колхозник: «Соловьи в ей свищут, как Карузы».
— Бабуся, а к *тебе* судьба добра ли?
Бабуся: «Спасибо, что козу не отобрали».
— Рабочий, с НТР условия легче стали?
Рабочий: «Легче выносить микродетали».
— Красотки, как мужик при полноте достатка?
Красотки: «Хорош, как к телевизору приставка».
— Писатели, что в *вашем* околотке?
Писатели: «*Грызем* друг другу глотки».
— Телятницы, а как приплод телятины?
Телятницы: «Зато *поем* талантливо!»
— А *вы*, солисты ГАБТ и телерадио?
Солисты: «*Чистим* на субботнике телятники».
— Профессор, как культура нрава?
Профессор: «*Хиляем*, нахалюги, на халяву».
— Христос, а ты доволен ли судьбою?
Христос: «С гвоздями перебои».
— Россия, что еще народу хочется?
Россия: «Когда же это кончится?..»
(Вознесенский. Кому на Руси жить плохо).

Синтаксические показатели диалогичности (реплики диалога, прямое цитирование, вопросно-ответные структуры, обращения) выполняют в этом тексте следующие функции:

- характерологическую — указанные средства раскрывают характеры и социальное положение персонажей; ответы колхозника, пожилой женщины, рабочего, писателей, солистов ГАБТ (Государственного академического Большого театра) и телерадио, а также профессора (у которого почему-то очень сниженная речь) дают представление о жизни разных людей;
- текстообразующую — маркеры диалогичности определяют синтаксическую канву произведения, интегрируют различные смысловые пласты, создавая целостное произведение;
- ритмообразующую — показатели описываемой категории обеспечивают сохранение элементов метрического рисунка поэтического текста.

На морфологическом уровне следует назвать такие показатели диалогичности, как местоимения 2-го лица ед. и мн. числа, глагольные словоформы *спроси, грызем, поем, чистим, хляем*. Примечательно, что вопросы, обращенные к Христу и России, выходят за рамки повседневной жизни, касаясь более глобальных тем. Они раскрывают философскую глубину произведения, призывая задуматься о судьбе страны и ее народа.

Подведём итоги. Диалогичность в поэзии А. А. Вознесенского — это многогранное явление, включающее в себя как диалог лирического героя со своим внутренним миром, так и его общение с широкой аудиторией. Поэт нередко использует прием полифонии, вводя в стихотворение разные голоса и точки зрения. Поэтические тексты часто строятся на пересечении и столкновении разных смысловых и визуальных рядов, что побуждает читателя к активному соразмышлению.

2.3. Разговорность в лирике А. А. Вознесенского

2.3.1. Поэтические тексты с показателями разговорности в речевой сфере адресанта

В лирической поэзии А. А. Вознесенского отчетливо проявляется тенденция к использованию элементов живой неподготовленной речи. Примерно половина (46,8%) проанализированных поэтических текстов содержит маркеры разговорности в речевой сфере адресанта (см. приложение, таблица 2). Автор активно использует элементы разговорного стиля, чтобы придать стихотворениям более живой, непосредственный и, возможно, более современный тон. Проанализируем некоторые примеры.

Поэтический текст «Прости меня, что говорю при всех...» адресован женщине, чья красота и индивидуальность стали объектом подражания:

Прости меня, что говорю при всех.

Одновременно открывают атом.
И гениальность стала плагиатом.

Твое лицо ограблено, как сейф.

Ты с ужасом вливаешься в экраны —
украли!
Другая примеряет, хохоча,
твои глаза и стрижку до плеча.

(Живешь — бежишь под шепот во дворе:
«Ишь баба — как Симона Синьоре».)

<...>

Не те постели застилали нам.
Мы передоверялись двойникам,
Наинепоправимо непросты...
Люблю тебя. За это и прости.

Прости за черноту вокруг зрачков,
как будто ямы выданных садов, —
прости! —
когда безумная почти
ты бросилась из жизни болевой
на камни
ненавистной

головой!..

(Вознесенский. Прости меня, что говорю при всех...)

А. А. Вознесенский использует яркие сравнения (*лицо как ограбленный сейф; маска, как проклятье, приросла*), чтобы показать трагедию утраты индивидуальности. Хотя стихотворение не имеет явной автобиографической привязки, оно может быть вдохновлено личными переживаниями поэта или наблюдениями за судьбами творческих личностей, особенно женщин, чья жизнь осложнялась общественным вниманием. Упоминание Симоны Синьоре, французской актрисы, указывает на связь с миром кино и искусства, где образы становятся «товаром».

В приведенном выше примере широко представлены элементы разговорного синтаксиса:

- парцеллированные конструкции присутствуют во всех частях стихотворения, но наиболее активно используются в его финальной части — «Люблю тебя. За это и прости»; «Прости меня. А впрочем, не жалею. / Вот я живу. И это тяжелей»; «Больничные палаты из дюрала. / Ты выздоравливаешь. / А где-то баба / за морем орет. / Ей жгут лицо глаза твои и рот»;

- эллипсис — «Ишь баба — как Симона Синьоре» (отсутствует глагол-сказуемое, предположительно, — *выглядит*); «Ты с ужасом вливаешься в экран — / украли!» (не реализована прямая валентность глагола — *украли что?*). Е. А. Земская отмечает, что для живой речи характерны синтаксические конструкции, которые содержат «члены, имеющие нереализованные валентности» [Земская, 2016, с. 138]. В стихотворении «Прости меня, что говорю при всех...» можно также выделить предложения переходного характера, похожие и на именительные темы (представления), и на эллиптические предложения — «Соперницы! Одно лицо на двух»; «Больничные палаты из дюрала».

На лексическом уровне разговорность поддерживается следующими лексемами: *ишь* — ‘частица, употребляется при выражении недоумения, возмущения’ [БАС, т. 7, 2007, с. 503]; *лопух* — *сниж.*, *пренебр.* ‘простак,

простофиля' [ТС РРР. Вып. 2, 2017, с. 209]²; гулянка — *сниж.* 'веселое времяпрепровождение в компании, обычно с употреблением спиртного' [ТС РРР. Вып. 1, 2014, с. 404]; *выданный* — причастие, образованное от разговорного глагола *выдрать* — 'с силой, рывком вырвать' [там же, с. 256]; *баба* — 'женщина' [там же, с. 59]; *орать* — *сниж., неодобр.* 'громко кричать' [ТС РРР. Вып. 2, 2017, с. 775].

Назовем функции, которые выполняют маркеры разговорности в стихотворении «Прости меня, что говорю при всех...»:

- характерологическую — показатели описываемой категории воссоздают речевой портрет адресанта, усиливают ощущение спонтанности речи лирического героя;
- текстообразующую — средства создания разговорности формируют синтаксическую структуру стихотворения, разбивая текст на выразительные фрагменты, выделяя смысловые элементы, усиливая живую интонацию;
- ритмообразующую — конструкции «рубленого» синтаксиса формируют динамичный ритм, подчеркивая эмоциональный настрой адресанта;
- компрессивную — отражают тенденцию разговорной речи к речевой экономии.

В основе стихотворения «Морская песенка» лежит идея относительности жизненных процессов:

Я в географии слабак,
но, как на заповедь,
ориентируюсь на знак —
Востоко-запад.

Ведь тот же огненный желток,
что скрылся за борт,
он одному сейчас — Восток,

² Необходимо сказать, что в Толковом словаре русской разговорной речи описаны слова, характерные «для современной русской разговорной речи (в том числе и просторечные, жаргонные), или же такие стилистически нейтральные слова, на основе которых образованы фразеологизмы, имеющие разговорную, а также просторечную или жаргонную окраску» [ТС РРР. Вып. 1, 2014, с. 9], иными словами, в Толковом словаре русской разговорной речи помещены слова (с разной стилистической окраской), наиболее характерные для современной русской устно-бытовой речи. В связи с этим считаем необходимым при определении значения лексемы по ТС РРР указывать дополнительные стилистические пометы, характеризующие данное слово. Отсутствие подобных помет свидетельствует о том, что это слово разговорное и не обладает какими-либо другими стилистическими характеристиками [ТС РРР. Вып. 1, 2014, с. 18].

другому — Запад.

Ты целовался до утра.

А кто-то запил.

Тебе — пришла, ему — ушла.

Востоко-запад.

Опять Букашкину везет.

Растет идейно.

Не понимает, что тот взлет —
его паденье.

<...>

Страшись, художник, подлипал

и страхов ложных,

Работай. Ты их всех хлебал
большою ложкой.

Солнце за морскую линию
удаляется, дурачась,
своей нижней половиною
вылезая в Гондурасах.

(Вознесенский. Морская песенка)

Лирический герой обращает внимание на парадоксы: одно событие для разных людей имеет противоположный смысл: любовь для одного — начало, для другого — конец; успех для одного — взлёт, для другого — иллюзия. В данном примере антитеза выступает как композиционно-стилистический принцип построения текста: «Востоко-запад» объединяет противоположности, показывая, что границы между ними условны. Данный окказионализм задаёт ритм стихотворению, словно рефрен, напоминая о двойственности всего сущего. Необходимо сказать, что поэтический текст можно осмыслить и как размышление о глобализации: солнце, которое связывает разные части света, символизирует единство человечества, несмотря на существующие различия.

Важно также обратить внимание здесь на собирательный образ Букашкина, символизирующего обывателя, который не понимает, что «взлёт» на деле — упадок, так как лишён истинного смысла. Данная фамилия образована от слова «букашка», в Большом академическом словаре приведены два значения данного слова: 1) 'небольшое насекомое, маленький жучок'; 2) *перен. разг.* 'о незаметном, маленьком человеке' [БАС, т. 2, 2005, с. 240]. В контексте творчества А. А. Вознесенского *Букашкин* — не конкретная личность, а типаж (обывателя,

незначительного человека), неоднократно встречающийся в произведениях поэта: «Антимиры», 1961 г. (автор использует антитезу *Букашкин* — *Антибукашкин*); «Баллада-диссертация», 1963 г.; «Охота на зайца», 1963 г. (здесь упоминается зять Букашкина); «Эскиз поэмы», 1965 г.; опера-детектив «Дама трэф», 1974 г. (полу-Букашкин); поэма «Возвратитесь в цветы!», 2003 (в «Авторском отступе» есть строчки «Я был Букашкин, был готов стать Богом. Нынче я Цветков»).

Разговорность в стихотворении «Морская песенка» ярко представлена лексическими показателями: *слабак* — ‘о том, кто плохо знает что-либо, мало опытен в чем-либо’ [БАС, т. 26, 2019, с. 108]; *запить* — ‘начать пьянствовать, впасть в запой’ [ТС РРР. Вып. 1, 2014, с. 658]; *пускай* — ‘*частица*, то же, что *пусть* (в 1 значении): дозволение, допущение, согласие’ [БАС, т. 21, 2012, с. 519, 544]; *подлипала* — *сниж.*, *неодобр.* ‘тот, кто навязчиво добивается чьей-либо благосклонности в корыстных целях’ [ТС РРР. Вып. 3, 2020, с. 147]; *дурачась* — деепричастие, образованное от глагола *дурачиться*, — ‘вести себя несерьезно, развлекаться и развлекать других шутками, розыгрышами и т.п.’ [ТС РРР. Вып. 1, 2014, с. 513]. Кроме того, в этом поэтическом тексте А. А. Вознесенский использовал слово «Гондурас» во множественном числе, хотя название этой страны принято употреблять в ед. числе. Этот выбор можно объяснить несколькими причинами: 1) мн. число лучше вписывается в ритмико-звуковую структуру произведения; 2) слово «Гондурасы» несет иронический подтекст, так как русском языке название этой страны часто ассоциируется с чем-то далёким, экзотическим (солнце не просто «вылезает» где-то далеко, а словно расползается по множеству «Гондурасов», подчёркивая абсурдность и относительность географических границ); 3) «Гондурасы» во мн. числе звучит разговорно-шутливо, соответствует общей лёгкой, ироничной интонации стихотворения; подобное словотворчество усиливает ощущение, что поэт не стремится к географической точности, а играет с образами.

На синтаксическом уровне разговорность в приведенном выше примере поддерживается конструкциями «рубленого» синтаксиса: «Ты целовался до утра. / А кто-то запил. Тебе — пришла, ему — ушла. / Востоко-запад»; «Опять

Букашкину везет. / Растет идейно. / Не понимает, что тот взлет — / его паденье»;
«Страшись, художник, подлипал / и страхов ложных. / Работай».

Противостояние человека и природы находится в центре внимания читателей в лирическом произведении «Бобровый плач»:

Я на болотной тропе вечерней
встретил бобра. Он заплакал вхлюп.
Ручкой стоп-крана
торчал плачевно
красной эмали передний зуб.

Вставши на ласты, наморщась жалко
(у них чешуйчатые хвосты),
хлещет усатейшая русалка.
Ну, пропусти! Ну, пропусти!

(Метод нашли, ревуны коварные.
Стоит затронуть их закуток,
выйдут и плачут
перед экскаватором —
экскаваторщик наутек!
(Вознесенский. Бобровый плач)

Из-за бобра, плачущего перед экскаватором, у адресанта возникает внутренний конфликт: он понимает разрушительность своего пути, но не может остановиться. Через образы слез в этом тексте поднимается вопрос цены прогресса и ответственности человека за свои поступки. Плач бобра становится универсальным символом уязвимости, которая побуждает читателей переосмыслению ценностей.

В данном примере разговорность получает яркое воплощение на лексическом уровне в речевой сфере лирического героя благодаря словам разговорного стиля: *ну* — ‘употребляется как призыв или побуждение к действию’ [БАС, т. 12, 2009, с. 612]; *ревун* — ‘тот, кто много и громко плачет’ [ТС РРР. Вып. 3, 2020, с. 757]; *закуток* — ‘укромное место, уголок’ [БАС, т. 6, 2006, с. 292]; *наутек* — ‘бегом’ [ТС РРР. Вып. 2, 2017, с. 493]; *рев* — ‘громкий плач’ [ТС РРР. Вып. 3, 2020, с. 756]; *разор* — *сниж.* ‘разорение’ [ТС РРР. Вып. 3, 2020, с. 695]; *бесноватый* — ‘крайне несдержанный’ [БАС, т. 1, 2004, с. 569]; *царёк* — ‘правитель, властитель племени небольшой народности’ [МАС, т. 4, 1988, с. 632]; *плакальщик* — ‘тот, кто постоянно надоедливо жалуется, плачет на свою судьбу’

[БАС, т. 16, 2011, с. 631]; *дубасить* — ‘избивать кого-либо, наносить сильные удары’ [ТС РРР. Вып. 1, 2014, с. 507]. Кроме того, на лексическом уровне можно отметить наличие окказиональной лексики: *вхлюп* — предположительно, то же, что и *всхлип* — *разг.* ‘звук судорожного вздоха при плаче’ [БАС, т. 3, 2005 с. 307]; бобры в сочетании «будьте бобры», которое, как отмечает Р. Г. Кадимов, напоминает распространенное «будьте добры» [Кадимов, 2014, с. 1109].

На синтаксическом уровне в стихотворении «Бобровый плач» разговорность реализована:

- конструкциями «рубленого» синтаксиса — «Я его крыл. Я дубасил палкой. / Я повернулся назад в сердцах»;
- высказыванием с актуализатором группы «что» — «Ты *что* — уличная колонка?». Авторы монографии «Русская разговорная речь» отмечают: «*Что* по своей морфологической природе вопросительное местоимение. Поэтому оно, естественно, употребляется прежде всего в вопросительных высказываниях и актуализует в качестве ремы части, на которые направлен вопрос» [Русская разговорная речь, 1973, с. 352]; в вопросительном высказывании «Ты *что* — уличная колонка?» *что*-актуализатор выделяет именной предикат.

Следует сказать, что разговорные элементы в поэтическом тексте «Бобровый плач» выполняют характерологическую функцию: показатели описываемой категории придают герою черты обычного человека, делая его понятным и близким читателю; разговорная лексика снижает пафос, характерный для поэзии, подчеркивает импульсивность и эмоциональность лирического героя.

Коммуникативная ситуация в стихотворении «Автомат» характеризуется невозможностью полноценного общения. Звонки становятся метафорой потерянных связей, внутреннего конфликта и одиночества современного человека:

Москвою кто-то бродит,
накрутит номер мой.
Послушает и бросит —
отбой...

Чего вам? Рифм кило?

Автографа в альбом?
Алло!..
Отбой...
<...>
Порвалась связь планеты.
Аукать устаю.
Вопросы без ответов.
Ответы в пустоту.

Свело. Свело. Свело.
С тобой. С тобой. С тобой.
Алло. Алло. Алло.
Отбой. Отбой. Отбой.
(Вознесенский. Автомат)

Композиционно поэтический текст можно разделить на несколько смысловых частей. Первая часть (1 – 3 строфы) задаёт основную тему и атмосферу: короткие строчки, обрывающиеся словом «Отбой...», воссоздают атмосферу неудавшегося телефонного разговора. Во второй части стихотворения (4 – 5 строфы) лирический герой пытается понять, кто или что пытается до него дозвониться. В этом фрагменте возникают образы «ангела в кабеле» и потерянной совести, которые придают произведению метафизический оттенок: возможно, звонок не просто случайность, а попытка высших сил достучаться до лирического героя, но даже их голос остается неслышанным. В третьей части (6 – 7 строфы) происходит смена локации: на конечной станции метро адресат лирического героя звонит по телефону-автомату, а в окно стучит толпа, напоминающая «очередь в примерочную колечек обручальных». Образ «колечка» на диске телефона перекликается с обручальными кольцами, намекая на поиски связи, любви. В 8 строфе наблюдается кульминация, возникает надежда на возможность коммуникации: лирический герой физически ощущает дыхание звонящего. После чего в 9 строфе надежда обрывается, связь окончательно порвана, наступают усталость и безысходность. Повторение слов «свело» и «алло» передают нарастающее отчаяние лирического субъекта.

Языковые особенности речевой сферы лирического героя в стихотворении «Автомат» отражают его эмоциональное состояние, внутренний конфликт и попытку осмыслить разрыв коммуникации. Разговорность в данном примере представлена преимущественно на синтаксическом уровне:

- через парцелированные конструкции — «Чего вам? Рифм кило? / Автографа в альбом? / Алло!.. / Отбой...»; «А может, это совесть, / потерянная мной? / И позабыла голос? / Отбой...»;

- через эллипсис — «Послушает и бросит — / отбой...» (элиминированы дополнения — *послушает* меня; *бросит* трубку); «А может, ангел в кабеле, / пришедший за душой?», «А может, это совесть, / потерянная мной?» (в этих вопросах, предположительно, опущено сказуемое — *звонит*); «Вопросы без ответов» (отсутствует сказуемое — *остаются*); «Ответы в пустоту» (опираясь на контекст можно восстановить глагол — *уходят*);

- через многократные повторы глагольных и именных форм, а также релятивов-коммуникативов — «Свело. Свело. Свело. / С тобой. С тобой. С тобой. / Алло. Алло. Алло. / Отбой. Отбой. Отбой».

На лексическом уровне разговорность поддерживается лексемами: *накрутить* — ‘то же, что накручивать — энергично вращать, вертеть’ [БАС, т. 11, 2008, с. 205]; *кило* — ‘килограмм’ [БАС, т. 8, 2007, с. 48].

Необходимо отметить функции, которые выполняют показатели описываемой категории в этом поэтическом тексте:

- характерологическую — маркеры разговорности передают атмосферу коммуникации по телефону, короткие «рубленные» предложения подчеркивают неподготовленный характер речи лирического героя;

- ритмообразующую — показатели рассматриваемой нами категории формируют ритмическую структуру стихотворения;

- текстообразующую — разговорные элементы определяют синтаксическую структуру поэтического текста;

- компрессивную — показатели разговорности воссоздают тенденцию к речевой экономии, свойственную живой неподготовленной речи.

2.3.2. Поэтические тексты с показателями разговорности в речевых сферах адресанта и адресата

В числе изученных поэтических текстов А. А. Вознесенского 11,8% содержат разговорные элементы в речевой сфере не только адресанта, но и адресата (см. приложение, таблица 2). Обратимся к анализу лирических произведений.

В стихотворении «Автопортрет» лирический герой создаёт образ своего *alter ego*, жёстко критикующего и одновременно пародирующего самого себя:

Он тощ, точно сучья. Небрит и мордаст.
Под ним третьи сутки
 трещит мой матрац.
Чугунная тень по стене нависает.
И губы вполхари, дымясь, полыхают.

«Приветик, — хрипит он, — российской поэзии. Вам дать пистолетик? А может быть, лезвие? Вы — гений? Так будьте ж циничнее к хаосу... А может, покаемся?.. Послюним газетку и через минутку свернем самокритику как самокрутку?..»

Зачем он тебя обнимает при мне?
Зачем он мое примеряет кашне?
И щурит прищур от моих папирос...

Чур меня, чур!
SOS!
(Вознесенский. Автопортрет)

Сравнение «тощ, точно сучья» передаёт физическую и, возможно, духовную истощённость собеседника. «Небрит» и «мордаст» добавляют оттенок грубой самоиронии. Антигероический портрет *alter ego* контрастирует с романтическим обликом поэта. Образы создают атмосферу напряжённой внутренней борьбы, где художник слова одновременно высмеивает себя, боится своего двойника и стремится к освобождению. Финальное «SOS» — универсальный крик о помощи, кульминация, где внутренний конфликт достигает пика: лирический герой ищет спасения.

Разговорность как в речевой сфере адресанта, так и в речевой сфере адресата представлена главным образом конструкциями «рубленого» синтаксиса — «Он тощ, точно сучья. Небрит и мордаст»; «Чугунная тень по стене нависает. / И губы вполхари, дымясь, полыхают»; «Вам дать пистолетик? А может быть, лезвие?»; «Зачем он мое примиряет кашне? / И щурит прищур от моих папирос...», а также релятивом-коммуникативом — «Чур меня, чур!». На лексическом уровне описываемая категория в этом примере поддерживается словами: *приветик* — ‘приветствие, обращенное к кому-либо при встрече, употребляется с оттенком фамильярности’ [БАС, т. 20, 2012, с. 94]; *хрипеть* — ‘говорить хриплым голосом’ [МАС, т. 4, 1988, с. 625]; *самокрутка* — *ист.* ‘папироса, свернутая самим курильщиком’ [ТС РРР. Вып. 4, 2021, с. 22]. Примечательно также тавтологическое сочетание, свойственное неподготовленной речи: «щурит прищур».

В поэтическом тексте «Автопортрет» показатели разговорности выполняют несколько функций:

- ритмообразующую — обеспечивают сохранение элементов метрического рисунка поэтического произведения;
- характерологическую — участвуют в создании ярких образов;
- текстообразующую — парцеллированные конструкции пронизывают текстовое полотно всего произведения, составляя основу его синтаксической структуры.

Стихотворение «Дежурная аптекарша» — это не просто описание работы фармацевта, а глубокие философские размышления о физических и душевных болезнях обычного человека. Благодаря реалистичному диалогу мы погружаемся в атмосферу ночной аптеки:

— Аптекарша, дай мне забвение!
Желательно внутривенное.
— Аптекарша, мы из села Вязники.
Мы язвенники.
— Аптекарша, дай кислорода!
Перекрыли царя природы.
— Без очереди, криворотый!
— А ночью рецепт откеда же?

— Со всего света мы тут, аптекарша,
истомились за столетье истекшее...
— Не сосед, а горе-злосчастье —
аптекарша, дай противозачаточное...

<...>

Я взрываюсь: «Алкаши! Пустобратия!
Упыри! Марафетчики патлатые!»
Говоришь ты: «Выключи радио...» —
и мне рот затыкаешь халатом.
— Аптекарша, смерть артерию!
— Отужинаем, аптекарша!
— Дочка сейчас отелится,
облажались мы с тобой, аптекарша.
— Аптекарша, аптекарша, аптекарша..
— Аптекарша, дай мне забвение.
Возможно. Но тем не менее...
(Вознесенский. Дежурная аптекарша).

На протяжении всего текста использовано 18 диалогических реплик, каждая из которых не только демонстрирует непрерывное взаимодействие между участниками общения, но и является самостоятельной единицей, транслируя читательской аудитории особое эмоциональное состояние говорящих. Кроме того, диалог выражает разнообразие голосов. Все реплики отличны по своему содержанию и настроению: от отчаяния до юмора. Например, фраза «— Я тебя в дежурство развлекаю» демонстрирует ироничное отношение к сложившейся ситуации, в то время как предложение «— Излечимо ли человечество?» побуждает читателей задуматься над более глубокими философскими вопросами. Все это создает многослойность текста, где каждый голос становится важной частью общей картины. Следует также обратить внимание на структуру предложений, их интонацию: краткие, резкие реплики чередуются с более длинными и размашистыми фразами, что создает ощущение напряженности и динамики. Это помогает почувствовать ритм живого непринужденного общения, где каждое высказывание как бы подхватывает следующее, образуя непрерывный поток эмоций. Разговорность на синтаксическом уровне в стихотворении «Дежурная аптекарша» получает яркое воплощение благодаря:

- парцелированным конструкциям — «— Аптекарша, дай мне забвение! / Желательно внутривенное»; «— Аптекарша, дай мне забвение. / Возможно. Но тем не менее...»;

- эллипсису — «— Аптекарша, мы из села Вязники» (предположительно, опущено сказуемое — *мы приехали*); «Без очереди, криворотый!» (из контекста восстанавливается глагол — *идешь* или *лезешь*); «Я с поста» (отсутствует глагол направленного движения — *приехал, вернулся*) и др.;

- предложениям, содержащим сниженную оценочную лексику — «Алкаши! Пустобратия! / Упыри! Марафетчики патлатые!».

Примечательно, что ключевое для данного текста слово «аптекарша» относится именно к разговорному стилю: *аптекарша* — ‘женск. к *аптекарь*’ [БАС, т. 1, 2004, с. 246]. Кроме того, на лексическом уровне описываемая категория представлена следующими лексемами: *язвенник* — ‘человек, страдающий язвенной болезнью’ [МАС, т. 4, 1988, с. 779]; *хохлиться* — ‘становиться хмурым, унылым’ [МАС, т. 4, 1988, с. 623]; *башли* — *жарг.* ‘деньги’ [ТС РРР. Вып. 1, 2014, с. 94]; *обтерпеться* — ‘свыкнуться, смириться’ [БАС, т. 13, 2009, с. 355-356]; *алкаш* — *сниж., презр.* ‘тот, кто постоянно пьет спиртное, обычно спившийся человек’ [ТС РРР. Вып. 1, 2014, с. 43]; *упырь* — *нар.-разг.* ‘о том, кто угнетающе действует на кого-л., лишает сил, энергии’ [БТС, 2000, с. 1395]; *облажаться* — *сленг., неодобр.* ‘из-за собственной ошибки потерпеть неудачу в чем-либо, опозориться’ [ТС РРР. Вып. 2, 2017, с. 666]; *затыкать* — *неодобр.* ‘заставить молчать, проявлять себя’ [ТС РРР. Вып. 1, 2014, с. 695, 699].

Отдельного рассмотрения заслуживают несколько высказываний. Во-первых, экспрессивное выражение «Марафетчики патлатые!»: слово *марафетчик*, образованное от существительного *марафет* — *жарг.* ‘наркотики’ [ТС РРР. Вып. 2, 2017, с. 247], в сочетании с просторечной лексемой *патлатый* — *прост.* ‘косматый, с длинными, непричесанными волосами’ [БАС, т. 15, 2011, с. 472] — получает дополнительный иронический оттенок в значении ‘*лохматые наркоманы*’. Во-вторых, интересно высказывание «— Аптекарша, смерть артерию!», в котором разговорный глагол *смерить* — ‘определить величину,

количество чего-либо, посредством принятых единиц измерения' [БАС, т. 26, 2019, с. 333] — имеет в качестве объектного распространителя существительное «артерия», обозначающее здесь часть системы кровообращения, и используется вместо словосочетания «артериальное давление» — понятия, связанного с состоянием сосудов и кровотока. Таким образом мы наблюдаем замещение наименования по схеме: словосочетание —> имя. Такие метонимические замещения характерны для живой неподготовленной речи, как отмечают авторы монографии «Русская разговорная речь», подобные явления возникают «в результате смежности предметов, вещей или явлений в пространстве или времени — универсальная возможность языка»; данный перенос наименований «связан с ассоциативным характером человеческого мышления» [Русская разговорная речь, 1973, с. 427].

Поэтический текст «Украли!» — яркий пример метафорического стиля А. А. Вознесенского. Он построен вокруг абсурдной ситуации похищения нападающего — футбольного героя, но быстро перерастает в сатиру на советское общество:

Нападающего выкрали!
Тени плоские, как выкройки.
Мчится по ночной Москве
тело славное в мешке.

До свидания, соколики!
В мешковине, далека,
золотой своей наколочкой
удаляется Москва...

Перекрыты магистрали,
перехвачен лидер ралли.
И радирует радар:
«В поле зрения вратарь».

Двое штатских, ставши в струнку,
похвалялись, наподдавшие:
«Ты кого?» — «Я — Главконструктора»
«Ерунда! Я — нападающего!»

«Продается центр защиты
и две штуки незасчитанные!»
«Я — как братья Эспозито.
Не играю за спасибо!»

(Вознесенский. Украл!)

Реплики прямой речи превращают стихотворение в своеобразный «спектакль голосов». Двое штатских, похитители, судья, сам нападающий говорят от первого лица, благодаря чему возникает хаотичная, абсурдная атмосфера.

Категория разговорность в этом стихотворении реализована на лексическом уровне:

- словами — *ерунда* — ‘чепуха, нелепость’ [БАС, т. 5, 2006, с. 541]; *народиться* — ‘родиться, появиться на свет’ [БАС, т. 11, 2008, с. 333]; *свистнуть* — *сленг., неодобр.* ‘украсть’ [ТС РРР. Вып. 4, 2021, с. 56]; *спереть* — *сниж.* ‘украсть’ [ТС РРР. Вып. 4, 2021, с. 282]; *отомкнуть* — ‘открыть’ [БАС, т. 14, 2010, с. 552, 574]; *краля* — *сниж., неодобр.* или *ирон.* ‘любовница’ [ТС РРР. Вып. 2, 2017, с. 125]; *ни гугу* — ‘ни слова, ни звука не произносит, молчит, не подает голоса’ [БАС, т. 4, 2006, с. 457]; *кукиш* — *сниж.* ‘кулак с большим пальцем, просунутым между указательным и средним’ [ТС РРР. Вып. 2, 2017, с. 154];

- фразеологизмами — *за спасибо* — *разг., ирон.* ‘даром, без оплаты’; *на мели* — *разг., ирон.* ‘находиться в затруднительном положении, испытывать крайнюю нужду, лишения’; *очи выколи* — трансформирован фразеологизм *хоть глаза выколи* — *разг.* ‘ничего не видно’ [Фёдоров, 2008, с. 645, 365, 115]; *синим пламенем сгореть* — изменен порядок слов во фразеологизме *сгореть синем пламенем* — *разг.* ‘все пропало’ [БТС, 2000, с. 1166]. Необходимо также отметить использование тавтологического сочетания «радирует радар», свойственное живой неподготовленной речи. Т. С. Остапенко указывает, что подобная избыточность «носит психофизиологический характер, т.е. кроется в природе человеческого мышления» [Остапенко, 2011, с. 16].

На синтаксическом уровне можно выделить следующие средства создания разговорности:

- эллипсис — «В поле зрения вратарь» (опущено сказуемое — *находится*); «Ты кого?», «Я — главконструктора», «Я — нападающего!» (во всех этих предложениях из контекста восстанавливается сказуемое — *украл*); «Продается

центр защиты и две штуки незасчитанные!» (не реализована валентность — *две штуки чего?*);

- парцелляцию — «Я — как браться Эспозито. Не играю за спасибо!»; «Свистнул я. С центра поля, в честном споре / нападающего сперли»;

- релятивы-коммуникативы — «Ерунда!»; «Ни гугу».

Важно сказать, что в проанализированных выше стихотворениях, «Дежурная аптекарша» и «Украли!», показатели разговорности выполняют несколько функций: характерологическую — разговорные элементы участвуют в создании живых, запоминающихся образов; ритмообразующую — маркеры описываемой категории имитируют темп живой неподготовленной речи, помогают сохранить ритмический рисунок произведения; тектообразующую — средства создания разговорности формируют синтаксическую структуру стихотворения, разбивая текст на выразительные фрагменты, выделяя смысловые элементы, усиливая живую интонацию; компрессивную — отражают тенденцию разговорной речи к речевой экономии.

Выводы по главе II

Подведем итоги. Диалогичность и разговорность являются яркими приметами идиостиля А. А. Вознесенского, раскрывающими его стремление к живому общению с читателем. Анализ фактического материала показал, что диалогическое начало в лирике А. А. Вознесенского проявляется в различной степени в 90,6% от общего числа исследованных произведений. Среди них количественно преобладают лирические тексты с одновременным наличием показателей сферы адресанта и адресата, стихотворения с фрагментами прямой речи. Основными средствами создания диалогичности в проанализированных текстах выступают личные и притяжательные местоимения 1-го и 2-го лица, глагольные словоформы 1-го и 2-го лица изъяв. наклонения, императив;

риторические вопросы, обращения, восклицания, вопросно-ответные конструкции и прямое цитирование.

В поэзии А. А. Вознесенского диалогичность тесно связана с категорией разговорности, которая ярко проявляется через интеграцию разговорных элементов в лирический текст. Разговорность обнаружена в 58,6% проанализированных произведений и представлена как в речевой сфере лирического героя, так и для речевых сфер его адресатов. Данная категория получает яркое воплощение на лексическом уровне преимущественно через разговорные слова, часто с оттенками сниженности, пренебрежительности, грубости, иногда через бранную лексику. Кроме того, встречаются использование обценной лексики, однако по этическим соображениям контексты, содержащие подобные элементы, не были включены в основной анализ. На синтаксическом уровне в стихотворениях А. А. Вознесенского преобладают такие показатели разговорности, как конструкции «рубленого» синтаксиса и эллиптические предложения.

ГЛАВА III

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РЕАЛИЗАЦИИ КАТЕГОРИЙ ДИАЛОГИЧНОСТИ И РАЗГОВОРНОСТИ В ЛИРИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Е. А. ЕВТУШЕНКО

3.1. Особенности индивидуально-авторского стиля Е. А. Евтушенко

Творчество Е. А. Евтушенко оставило значимый след в литературе XX века и оказало большое влияние на современную поэзию и общественную мысль. Автор известен своей яркой и выразительной манерой письма, сочетающей личные переживания с глубокими философскими размышлениями и общественно-политическими комментариями. Его произведения охватывают широкий спектр тем и стилей, делая творчество поэта узнаваемым и неповторимым. Е. А. Евтушенко не только писал стихи, но и активно участвовал в общественной жизни, поднимая важные вопросы своего времени, такие как свобода, справедливость и человеческое достоинство.

Идиостиль Е. А. Евтушенко формировался под влиянием различных факторов: его личный жизненный опыт, исторический контекст и литературные традиции. Родившись перед Второй мировой войной и прожив молодость в тяжелые послевоенные годы, Е. А. Евтушенко ощутил на себе всю тяжесть и радость эпохи перемен. Воспитанный в семье с богатыми литературными и художественными традициями, он с детства был окружен книгами и искусством, что оказало значительное влияние на его поэтическое видение и стиль. Периоды оттепели, перестройки и другие значимые события советской и постсоветской эпохи, нашли отражение в его произведениях. Поэт активно реагировал на происходящее в стране и мире, вплетая в стихи общественно-политические и социальные темы.

Важный вклад в исследование творчества Е. А. Евтушенко внесли В. П. Прищепа, Н. Ю. Санникова, О. С. Михайлова, А. А. Минакова и др.

[Прищепа, 1999; Санникова, 2005; Михайлова, 2005; Минакова, 2012], на работы которых мы опирались.

Метафора играет важную роль в языке, являясь основным средством для передачи образных представлений. Данный феномен заключается в наложении дополнительного смысла на прямое значение слова или фразы, что проявляется в их необычном сочетании с другими элементами в контексте. В художественных произведениях такой дополнительный смысл становится главенствующим, в то время как прямое значение отступает на второй план и служит лишь ориентиром для авторской ассоциации. Благодаря метафорическим значениям слов и выражений создается целостное восприятие, соединяющее черты различных объектов и явлений. Через метафоры писатели передают уникальность обычных предметов, делая их яркими и запоминающимися. Важность такого подхода заключается в способности метафоры выделить индивидуальность, что позволяет читателю взглянуть на привычные вещи с необычной стороны [Федоров, 1985. С. 62–63].

И. И. Плеханова отмечает, что Е. А. Евтушенко «менее “технологичен” в своих метафорах», чем А. А. Вознесенский, «ему важно быть эмоционально общепонятным» [Плеханова, 2007, с. 170]. Следует сказать, что метафоры у Е. А. Евтушенко не только раскрывают дополнительные качества изображаемых предметов и явлений, но и передают особенности восприятия мира лирическим героем.

Во мгле перемазаны, будто в мазуте,
мерцали ограды железные прутья,
покрыты **гусиной кожей росы**,
когда на какой-то застывшей минуте
меж ночью и утром я вышел в Бейруте
из дома, где в пахнущем драмой уюте
два глаза на стебле с надломом росли.
(Евтушенко. Петух в Бейруте)

Е. А. Евтушенко уделяет большое внимание временному плану, часто используя метафоры, которые связывают жизнь человека и его душевное состояние с природными циклами (времена года, время суток). В его поэзии встречаются образы ночи (*звёзды сонные, степь неозарённая и немая*), а также

архетипы дня (*солнце, лучами пахоту опробовавшее*). Эти образы подчёркивают связь внутреннего мира человека с природным ритмом. Кроме того, в идиостиле поэта важное место занимают метафоры, отражающие его взгляд на реальность, например: *пустые стихи, слепая любовь, думающая любовь* или *стандартное окончание речей*. Они помогают ярко и образно выразить авторскую позицию и отношение к миру [Рыбальченко, 2020, с. 49].

Для произведений Е. А. Евтушенко также характерны различные типы повторов (звуковые, морфемные, лексические, синтаксические и др.), которые, по мнению А. А. Минаковой, являются не признаком бедности языка лирических текстов, а индивидуально-авторской чертой, характеризующей творчество поэта [Минакова, 2012, с. 46]:

Значит, «зрелость любви»?
 Это что ж?
 Вот я сжался,
 я жду.
 Ты идешь.
 Встреча взглядов!
 Должен быть вздрог!
 Но — покой...
 Как удар под вздох!
 Встреча пальцев!
 Должен быть взрыв!
 Но — покой...
 Я бегу, чуть не взыв.
 Значит, все —
 для тебя и меня?
 Значит, пепел —
 зрелость огня?
 Значит, зрелость любви —
 просто родственность,
 да и то —
 еще в лучшем случае?
 Это кто ж над нами юродствует,
 усмехаясь усмешкой злючею?
 Кто же выдумать мог посметь
 лживый термин
 в холодной умелости?
 У любви есть
 рождение и смерть.
 У любви не бывает
 зрелости.
 (Евтушенко. Зрелость любви?)

Данный пример показывает склонность Е. А. Евтушенко не только к различного рода повторам, звуковым ассоциациям, но и к паронимическим переходам (*взрыв* — *взвыив*). И. И. Плеханова пишет: «Паронимы обнажают сущностное через случайное, и только сам поэт присваивает игре созвучий статус бытийной рифмы. <...> Если у Вознесенского каламбурная паронимическая рифма нарочито пронизывает текст, который интонационно и графически выстроен “под неё”, то “органичный” Евтушенко пользуется этим приёмом локально, но не менее эффектно» [Плеханова, 2007, с. 171]:

Луна качалась, искривясь,
и, всеми звездами кренясь,
покачивался **космос**,
наколотый на **колос**...
(Евтушенко. Была тайга темным-темна...)

В. А. Зайцев обращает внимание на «щедрое и непринужденное использование своеобразной, получившей название “евтушенковской”, хотя и известной задолго до него, ассонансной, корневой ударной рифмы: *чайной* — *отчаянной*, *к устам* — *хрусталь*, *сумку* — *стукнул*, *сапоги* — *сыпани*, *зыбко* — *Зинка* и др.» [Зайцев, 2001, с. 86]. А. А. Минакова отмечает, что для поэзии Е. А. Евтушенко наиболее характерны два вида рифмы: «женская и дактилическая, в которой совпадают, как правило, лишь ударные гласные и опорные согласные; звуки, расположенные вправо от ударного гласного, могут не совпадать или повторяются частично» [Минакова, 2012, с. 48].

Поэтический язык — это не статичная система, а живой, постоянно развивающийся инструмент, который трансформируется под влиянием творчества авторов. На примере произведений Е. А. Евтушенко можно увидеть, как поэт выходит за рамки традиционных норм, создавая уникальный стиль, наполненный экспрессией и эмоциональностью. Его стихи отличаются отсутствием привычной «хрестоматийной гладкости» [Прищепа, 1996, с. 141], что делает их живыми, естественными и близкими к реальной жизни:

Мой почерк не каллиграфичен.
За красотой не следя,
как будто бы от зуботычин,
кренясь,
шатаются слова.

(Евтушенко. Мой почерк).

Эти строки отражают не только авторский метод, но и философию Е. А. Евтушенко: поэзия — это не столько поиск совершенства, сколько искренность и отражение жизненных бурь.

Лексические особенности поэзии Е. А. Евтушенко играют важную роль в создании индивидуально-авторского стиля поэта. В частности, поэт нередко вплетает в канву лирического произведения разнообразные разговорные фразеологические сращения (*водить за нос*), просторечные (*губа не дура*), грубо просторечные устойчивые обороты (*Кузькина мать*) [Прищепа, 1999, с. 446]. Е. А. Евтушенко зачастую применяет фразеологическую трансформацию. Так, в его поэзии широко используется «замена одного из компонентов фразеологического оборота, приводящая к отступлению от нормы» [Прищепа, 1999, с. 446]. Вследствие чего «изменения внешнего облика устойчивого словосочетания создается новый фразеологизм» [Прищепа, 1999, с. 446]:

Что страшней, чем ранняя убитость?
Кто посмел с улыбкой палача
юную Вселенную обидеть,
лапу на нее **поднять**, рыча?
(Евтушенко. В полный рост)

В приведенном выше примере нейтральное существительное «рука» заменено на просторечное слово «лапа». В результате этого происходит «переход фразеологического оборота из разряда межстилевых, нейтральных в группу просторечных» [Прищепа, 1999, с. 447].

Нередко в поэтических текстах Е. А. Евтушенко можно встретить прием распространения фразеологизмов [Прищепа, 1999, с. 447–448]:

Послушай меня, председатель, —
ты сядешь в грязную лужу.
Чем уже в сетях ячейки —
тебе, председатель, хуже.
(Евтушенко. Баллада о браконьерстве)

В таких случаях «происходит обновление лексико-грамматических связей фразеологизмов при сохранении их семантики и основных черт структуры» [Прищепа, 1999, с. 448].

Кроме того, для реализации авторского замысла поэт обращается к поговоркам, включение которых подчёркивает связь его творчества с фольклорными традициями:

А в пылице прогорклой,
так же мал да удал,
с головенкою гордой
ванька-встанька стоял.
(Евтушенко. Сказка о русской игрушке)

Важным элементом поэтического почерка Е. А. Евтушенко является афористичность. Афоризм — ‘суждение общего характера, выраженное в лаконичной художественной форме и, как правило, принадлежащее определенному автору’ [Никитина, Васильева, 1996, с. 57]. По мнению В. П. Прищепы, «тяготение к афористичности высказываний было изначально присуще поэту, уже в середине 50-х годов обратившемуся к этой форме художественного освоения мира» [Прищепа, 1999, с. 439]. Афоризмы, созданные Е. А. Евтушенко, придают поэтическому тексту уникальный смысловой оттенок:

Неужто же за столько лет
понять на шкурах не смогли вы:
кастет сильнее, чем эстет,
прекраснодушный и трусливый!
(Евтушенко. Трусливым добрякам)

В приведенном выше примере афористическое выражение построено на сравнении, основанном не столько на реальном сходстве понятий, сколько на общности эмоций, возникающих при их восприятии.

М. А. Бакина отмечает, что создание новых слов является характерной чертой современной поэтической речи, однако не все поэты используют этот приём в своём творчестве [Бакина, 1977, с. 89]. В поисках яркого слова Е. А. Евтушенко нередко создает поэтические новообразования (неологизмы, окказионализмы). Поэтическому словотворчеству Е. А. Евтушенко посвящены работы М. А. Петриченко, В. П. Прищепы, Н. Ю. Санниковой, И. А. Нефляшевой и др. [Петриченко, 1981; Прищепа, 1999; Санникова, 2005; Нефляшева, 2010]. Н. Ю. Санникова указывает, что среди индивидуально-авторских неологизмов наиболее распространены существительные и прилагательные [Санникова, 2005, с. 48]:

Над всеми Павками Корчагиными
и космонавтами парит
тот профиль с чудными **курчавинками**
и столько сердцу говорит.

Когда, устав от **пошломордия**
и опостылевшей брехни,
ты мертвый сам и пишешь мертвое,
вдохни и Пушкина вдохни.
(Евтушенко. Непредставима жизнь без Пушкина)

В рыбацком домике, заложенные
за перекошенный буфет,
как фонд особый **козьеножечный**
лежат газеты прежних лет.
(Евтушенко. Самокрутки)

Н. Ю. Санникова подчеркивает, что поэзия Е. А. Евтушенко отличается разнообразием словотворчества, использованием различных типов словообразования. В отличие от поэтов, «склонных к определённым способам словотворчества», он создаёт «прозрачные» неологизмы (например, *глупота*), которые понятны по структуре и значению. Исследователь отмечает, что окказионализмы у Е. А. Евтушенко встречаются редко, «новообразования, принадлежащие к именам существительным, созданы поэтом в рамках разных словообразовательных категорий, обладают разнообразными словообразовательными значениями и принадлежат к различным словообразовательным типам» [Санникова, 2005, с. 49].

Следует сказать, что глаголы среди поэтических новообразований в лирических текстах Е. А. Евтушенко встречаются значительно реже:

Страх снизойти с вершин до масс
его, как червь элитный, точит.
Не для его пера — КамАЗ.
Он **искамазаться** не хочет.
Тебя до строчки, Пастернак,
сгребает он, как экскаватор,
и ложной избранности знак
несет на лбишке узковатом.
Но не понять вовеки вам,
жрецы изящности и жрички,
слез, вдруг прихлынувших к глазам
у Пастернака в электричке.
(Евтушенко. Поэта вне народа нет)

Примечательно, что автор в лирических текстах использует достаточно широкий в стилистическом плане диапазон лексики. В произведениях Е. А. Евтушенко, наряду с нейтральной общеупотребительной лексикой, представлены следующие стилистические пласты слов:

- разговорные слова:

Рыбак **мычал** в тяжелом сне мужицком,
и, вздрагивая зябнуще со сна,
вздыхалось и дышало «Смерть фашистам!»
у левого, в **пупырышках**, соска.
(Евтушенко. Баллада о Муромце)

мычать — ‘о человеке: издавать звуки, похожие на мычанье коровы’ [ТС РРР. Вып. 2, 2017, с. 370], *пупырышек* — ‘маленькая округлая выпуклость, бугорок на чем-либо’ [БАС, т. 21, 2012, с. 514];

- просторечная лексика:

Урбанский Женька, черт зубастый,
меня ручищами **сграбастай**,
подняв, похмельного, с утра,
весь напряженный, исподлобный,
весь и горящий, и спаленный
уже до самого **нутра**.
(Евтушенко. Памяти Урбанского)

сграбастать — *прост.* ‘схватить, взять, захватывая всё или многое’ [МАС, т. 2, 1986, с. 515]; *нутро* — *прост.* ‘внутренняя часть, внутреннее пространство чего-либо’ [МАС, т. 4, 1988, с. 62, 669];

- диалектные слова:

Когда истаивает свет,
то на завалинке чалдоночка
с милком тверда, как плоскодоночка:
«Однако, спать пора — **темнет...**»
А парень дышит горячо.
«Да **чо** ты, **паря!**» — «Я **ничо...**» —
«Ты **чо** — немножечко **тово?**
Каво ты делаешь?» — «**Никаво.**» —
«Ты **чо** мне, **паря**, платье **мяшь?**» —
«А **чо** — сама не **понимаешь?**»
(Евтушенко. Родной сибирский городок)

чо — костр. арх. ‘что, чего, штё, що’ [Словарь живого великорусского языка, т. 4, с. 628]; *паря* — ‘мальчик, юноша’ [Словарь русских народных говоров, вып. 25, 1990, с. 250]. Следует обратить внимание на морфологические особенности в глагольных словоформах *темнет*, *делаешь*, *понимаешь*: Е. А. Евтушенко воссоздает

процесс утраты [j] с последующим уподоблением и стяжением гласных в глаголах наст. времени — *тем[н'э́э]т* —> *тем[н'э́э]т* —> *тем[н'э́]т*; *дел[а́э]шь* —> *дел[а́э]шь* —> *дел[а́]шь*; *поним[а́э]шь* —> *поним[а́э]шь* —> *поним[а́]шь*. Подобные процессы характерны для севернорусского наречия и восточной части среднерусских говоров [Русская диалектология, 1990, с. 123]. Кроме того, поэт использует форму местоимения *каво* в качестве прямого дополнения вместо местоимения *что*. Данный процесс сближения двух вопросительных местоимений характерен для псковских говоров [Гомонова, 1968, с. 187].

- жаргонная лексика:

Шмон — проверка карманов
на жаргоне **уркаганов**.

Что такое слово «**шмон**» —
помню с давнишних времен,
черемши не слаще.
Был я мал. Была война.
И зиминская **шпана**
шеманала у кина
тех, кто младше, слабже.
(Евтушенко. Баллада о шмоне)

шмон — ‘обыск, облава’ [Елистратов, 2000, с. 558]; *уркаган* — ‘преступник, уголовник, заключенный, относящийся к преступному миру’ [Елистратов, 2000, с. 389]; *шпана* — ‘мелкий вор, хулиган’ [Елистратов, 2000, с. 560]; *шеманать* — предположительно, то же, что *шмонать* — ‘искать, обыскивать’ [Елистратов, 2000, с. 558].

Еще одной важной особенностью поэзии Е. А. Евтушенко является ориентация на живую неподготовленную речь, как следствие — усиление роли разноуровневых показателей разговорности и диалогичности, которые будут рассмотрены в разделах 3.2 и 3.3.

3.2. Диалогичность в лирике Е. А. Евтушенко

3.2.1. Диалогизированный монолог с одновременным наличием показателей сфер адресанта и адресата в лирике Е. А. Евтушенко

Наиболее частотной в нашей выборке из произведений Е. А. Евтушенко оказалась группа с одновременным наличием показателей сфер адресанта и адресата (26% от общего числа проанализированных поэтических текстов) (см. приложение, таблица 1).

В произведении «Ты большая в любви...» лирический герой выражает свои чувства к возлюбленной, подчеркивая её смелость и опыт в отношениях между мужчиной и женщиной, в то время как сам он ощущает свою неловкость. Адресант признает, что не может сделать ничего плохого, но и хорошего, по его мнению, тоже вряд ли сможет. Лес в произведении символизирует запутанность и неопределенность описываемых отношений:

Ты большая в любви.
Ты смелая.
Я — робею на каждом шагу.
Я плохого тебе не сделаю,
а хорошее вряд ли смогу.
Все мне кажется, будто бы по лесу
без тропинки ведешь меня ты.
Мы в дремучих цветах до пояса.
Не пойму я —
что за цветы.
Не годятся все прежние навыки.
Я не знаю,
что делать и как.
Ты устала.
Ты просишься на руки.
Ты уже у меня на руках.
«Видишь,
небо какое синее?
Слышишь,
птицы какие в лесу?
Ну так что же ты?
Ну?
Неси меня!»
А куда я тебя понесу?..
(Евтушенко. Ты большая в любви...).

Стихотворение «Бомбами — по балалайкам» посвящено трагическим событиям, связанным с нападением ультраправых экстремистов на офис импресарио Сола Юрока, организующего гастроли советских артистов в США. В результате взрыва погибла секретарь Айрис, а несколько человек получили ранения [Евтушенко, 2016, с. 90, 92]. Произведение наполнено сильными эмоциями — гневом, болью, состраданием:

Местоимения *мы* и *вы* в начале поэтического текста создают яркое противопоставление между двумя группами людей. «Мы» символизирует тех, кто защищает и ценит искусство, кто стремится к миру и взаимопониманию. Это местоимение объединяет лирического субъекта с его единомышленниками,

подчеркивая их общие ценности и цели. «Вы» в данном стихотворении олицетворяет тех, кто разрушает и уничтожает, кто сеет хаос и насилие. Это местоимение отделяет адресанта и его сторонников от тех, кто совершает акты агрессии. Противопоставлением «мы» и «вы» автор указывает на конфликт между созиданием и разрушением, между культурой и варварством, между гуманизмом и жестокостью. Такое противоположение усиливает эмоциональное воздействие стихотворения, делая его более драматичным. Следует также сказать, что лирический герой вступает в коммуникацию с несколькими адресатами:

- *убийцами невидимыми* (опираясь на воспоминания поэта, можно предположить, что в этом фрагменте речь идет об ультраправых экстремистах) — адресант осуждает их действия и транслирует презрение к их жестокости;

- *Барри* (Барри Бойс — актер, друг поэта) — обращаясь к своему другу, лирический субъект выражает поддержку и солидарность;

- *бедной Айрис* — скорбь по погибшей секретарше, подчеркивает ее невинность и трагическую судьбу;

- *Соломоном Израилевичем* (вероятно, подразумевается Сол Юрока) — строки, адресованные импресарию, указывают на абсурдность ситуации, когда искусство, которое должно объединять и вдохновлять, становится мишенью для насилия;

- *ангелом искусства* — в финале произведения лирический герой воздает хвалу искусству, противопоставляя его разрушительной силе насилия. Обращения к лицам создают эффект непосредственного общения, структурируют текст, формируя логическую и эмоциональную последовательность, способствуют развитию сюжета и раскрытию характеров персонажей. Использование прямой речи делает произведение более живым:

Кто-то сегодня звонит Барри Бойсу —
верному другу,
актеру прекрасному:
«Ты откажись —
или будет поздно! —
завтра читать комиссара красного!»
Барри, мы все-таки живы с тобою.
Барри,

риторические вопросы в последней строфе. Показатели диалогичности в данном примере выполняют следующие функции:

- текстообразующую — ключевая фраза «Вы полюбите меня» определяет структуру и содержание произведения;
- ритмообразующую — морфологические средства создания описываемой категории выстраивают ритмическую структуру стихотворения, указывая на его призывный характер.

Необходимо также обратить внимание на роль антитезы в данном тексте. Под антитезой мы понимаем «фигуру контраста, основанную на противопоставлении антонимов» [Москвин, 2007, с. 101]. В тексте стихотворения автор использует различные контрасты, каждая пара антонимов создает эмоциональную и интеллектуальную динамику: «чистый» — «грязный»; «знаменитый» — «избитый». Эти противопоставления подчеркивают разные аспекты человеческой сущности и жизненных ситуаций. Поэт показывает, что любовь может существовать независимо от внешних условий и состояний, что подготавливает читателя к восприятию центральной антитезы в финале: «полюбите» — «разлюбите».

Стихотворение «Любимая, спи...» представляет собой поэтическое обращение к возлюбленной, в котором адресант пытается успокоить её и убаюкать. Лирический герой напрямую обращается к любимой, что создает эффект живого общения:

Соленые брызги блестят на заборе.
Калитка уже на запоре.
И море,
дымясь, и вздымаясь, и дамбы долбя,
соленое солнце всосало в себя.
Любимая, спи...
Мою душу не мучай.
Уже засыпают и горы и степь.
И пес наш хромучий,
лохмато-дремучий,
ложится и лижет соленую цепь.
И море — всем топотом,
и ветви — всем ропотом,
и всем своим опытом —
пес на цепи,

(Евтушенко. Любимая, спи...).

Любимая, спи...
 Что причина бессонницы?
 Ревущее море?
 Деревьев мольба?
 Дурные предчувствия?
 Чья-то бессовестность?
 А может, не чья-то,
 а просто моя?
 (Евтушенко. Любимая, спи...).

143

3.2.2. Лирические тексты с фрагментами прямой речи в стихах Е. А. Евтушенко

Вторую по численности группу составили лирические тексты с фрагментами прямой речи — 19%. Проанализируем некоторые из них (см. приложение, таблица 1).

Стихотворение Е. А. Евтушенко «Зачем ты так?» представляет собой многослойное произведение, в котором диалогичность играет важную роль в передаче чувств и эмоций лирического героя:

Когда радист «Моряны», горбясь,
искал нам радиомаяк,
попал в приёмник женский голос:
«Зачем ты так? Зачем ты так?»

Она из Амдермы кричала
сквозь мачты, льды и лай собак,
и, словно шторм, кругом крепчал:
«Зачем ты так? Зачем ты так?»
<...>

Я предаю тебя, как сволочь,
и нет мне удержу никак,
и ты меня глазами молишь:
«Зачем ты так? Зачем ты так?»

Ты отчуждённо и ненастно
глядишь — почти уже как враг,
и я молю тебя напрасно:
«Зачем ты так? Зачем ты так?»
(Евтушенко. Зачем ты так?).

Радист «Моряны» сталкивается с вопросом, который звучит как обвинение и упрек: «Зачем ты так?». Этот вопрос не требует ответа, но побуждает аудиторию задуматься о причинах и последствиях предательства. Синтаксический показатель диалогичности в данном примере выполняет следующие функции:

- текстообразующую — участвует в создании структуры текста: возникает эффект рефрена, усиливающий эмоциональное воздействие на читателей;
- ритмообразующую — обеспечивает сохранение элементов метрического рисунка поэтического произведения: риторический вопрос «Зачем ты так?», использованный в каждой строфе, порождает предсказуемые паттерны, усиливая

эмоциональное влияние. Микрополя адресата и адресанта здесь сформированы благодаря таким морфологическим показателям, как местоимения *я, ты*; глагольным словоформам *предаю, молишь, глядишь, молю*.

М. Н. Кожина пишет: «Совершенно очевидно, что при интерпретации текста недостаточно одной собственно языковой компетенции, связанной лишь со значением языковых единиц, но не со смыслом. Смысловое же содержание, смысловая структура текста, как и его стилевая специфика, формируются, под непосредственным воздействием экстралингвистических факторов; именно они дирижируют образованием определенной организации текста в процессе речевой деятельности» [Кожина, 1992, с. 7–8]. Так, поэтический текст «Одиночество» можно разделить на несколько смысловых частей, каждая из которых представляет собой отдельный эпизод или размышление лирического героя. В начале произведения лирический субъект описывает чувство стыда и неловкости, которое он испытывает, когда ходит в кинотеатр один. Он чувствует себя изолированным, осуждаемым окружающими. Это вступление задает тон всему стихотворению, подчеркивая тему одиночества и общественного давления. В четвертой и пятой строфах герой размышляет о том, как люди стремятся присоединиться к шумным компаниям. Однако подобное общение часто оказывается поверхностным и бессмысленным и только усиливает чувство одиночества. Далее адресант ведет коммуникацию в двух направлениях: *лирический герой — пустынная свобода; лирический герой — его возлюбленная*.

Я вырвался!

*Ты впереди, пустынная
свобода...*

А на черта ты мне нужна!

Ты милая,

*но ты же и постылая,
как нелюбимая и верная жена.*

А ты, любимая?

Как поживаешь ты?

Избавилась ли ты от суеты?

*И чьи сейчас глаза твои раскосые
и плечи твои белые роскошные?*

*Ты думаешь, что я, наверно, мчу,
что я сейчас в такси куда-то мчу,
но если я и мчу,*

то где мне высадиться?
Ведь все равно *мне* от *тебя* не высвободиться!
Со *мною* женщины в себя уходят,
чувствуя,
что *мне* они сейчас такие чуждые.
На их коленях головой *лежу*,
но я не им —
тебе принадлежу...
(Евтушенко. Одиночество).

В данном фрагменте местоимения 1-го и 2-го лица ед. числа, глаголы *поживаешь, думаешь, мищу, мчу, лежу, принадлежу*; риторические обращения, вопросы и восклицания отражают реальные коммуникативные процессы и отношения между участниками общения. Это создает эффект живого диалога и взаимодействия, делая образы более реалистичными. Общаясь со своей возлюбленной, лирический герой все больше погружается в череду воспоминаний: встреча с женщиной на улице Сенной, девочка в Крыму с повадками мальчишки.

Она молчала,
и совсем сиротски
две капельки прозрачных —
две сережки
мерцали в мочках розовых у ней.
И, как больная, глядя так невнятно,
поднявши тело детское свое,
сказала глухо:
«Уходи...
Не надо...
Я вижу —
ты не мой,
а ты — ее...»
Меня любила девочка одна
с повадками мальчишескими дикими,
с летящей челкой
и глазами-льдинками,
от страха и от нежности бледна.
В Крыму мы были.
Ночью шла гроза,
и девочка
под молниєю магнийной
шептала *мне*:
«Мой маленький!
Мой маленький!» —
ладонью закрывая мне глаза.
Вокруг все было жутко и торжественно,
и гром,
и моря стон глухонемой,

и вдруг она,
 полна прозренья женского,
мне закричала:
 «Ты не мой!
 Не мой!»

(Евтушенко. Одиночество).

Маркеры диалогичности становятся ключевым элементом, определяющим структуру поэтического текста. Они интегрируют различные смысловые пласты, создавая целостное произведение, вместе с тем помогают разделить текст на отдельные смысловые блоки, создавая логическую и эмоциональную последовательность, необходимую для понимания авторского замысла.

В «Балладе о разбеге» лебеденок, несмотря на свою красоту и потенциал, оказался в плену человеческой жестокости и равнодушия. Однако, благодаря помощи старушки, он смог разбежаться и взлететь, освободившись от земных оков:

И вдруг — круглолицая, словно ватрушка,
на помощь к тебе подкатилась старушка,
вострушка, а лет ей, наверно, под сто,
и, крылья прикрыв, закричала распевно:
«Разбегу ему не даете, разбегу!
Вы люди, товарищи, или вы кто?»

И всем показав свой задиристый норов,
в момент раскидала зевак, репортеров,
толпу оттеснила, чтоб чище дышал,
сказала: *«Сынок, улетай поскорее!»* —
и взлетной дорожкой, расчищенной ею,
ты вдруг побежал — и бежал, и бежал...

Бежал от завмага, от яростной давки,
от лая какой-то задрипанной шавки,
и взмыл в небеса — в свой отеческий край,
лишь слышалось снизу из гор и урочищ:
«Счастливо, сынок... Улетай, куда хочешь,
но только подальше, сынок, улетай...»
(Евтушенко. Баллада о разбеге).

Птица символизирует человека, который отличается от других и стремится к свободе и самореализации, но сталкивается с препятствиями и давлением общества. Риторическое обращение *лебеденок* с первых же строк транслирует направленность речи лирического героя, задает тон всему стихотворению.

Микрополе адресата на протяжении всего произведения поддерживают местоимения и глагольные словоформы 2-го лица ед. числа. Кроме того, морфологические показатели диалогичности делают стихотворение более личным и эмоционально насыщенным, сохраняя коммуникацию между птицей и лирическим героем. Реплики прямой речи вносят динамику и напряжение в текст, подчеркивая конфликт между обществом и молодым лебедем, участвуют в развитии сюжета. Реплицирование помогает раскрыть характеры и мотивы персонажей, показывая их отношение к лебеденку и происходящим событиям. В данном примере также необходимо обратить внимание на глаголы в формах 1-го и 2-го лица ед. и мн. числа *понимаю, обставим, не взлетаешь, заносишься, не даете, хочешь*; местоимения *ты, мы, вы*; императивы *послушай, выпусти, улетай*; риторические восклицания «Ау, лебеденок, отставший от стаи!», «Ишь ты каков!», «Сынок, улетай поскорее!»; вопросно-ответные конструкции «В курятник тебя? Но ты слишком прекрасен / для общества кур, и народ не поймет. / Зажарить тебя? Но ты слишком известен. / Оставить в квартире? Ты в ней неуместен»; а также обращение *сынок*. Показатели диалогичности в этом стихотворении помогают создать многослойное и эмоционально насыщенное произведение, которое затрагивает важные темы свободы, самореализации и борьбы с предрассудками.

3.2.3. Диалогизированный монолог с доминированием показателей сферы адресанта (лирического героя) в творчестве Е. А. Евтушенко

Третью по численности группу в выборке составили лирические тексты с доминированием показателей сферы адресанта (лирического героя) — 18% от общего числа изученных произведений (см. приложение, таблица 1).

Текст стихотворения «Я шатаюсь в толкучке столичной...» воссоздает образ молодого, ищущего себя лирического героя:

*Я шатаюсь в толкучке столичной
над веселой апрельской водой,
возмутительно нелогичный,*

непростительно молодой.

*Занимаю трамваи с бою,
увлеченно кому-то лгу,
и бегу я сам за собою,
и догнать себя не могу.*

*Удивляюсь баржам бокастым,
самолетам, стихам своим...
Наделили меня богатством,
Не сказали, что делать с ним.
(Евтушенко. Я шатаюсь в толкучке столичной...)*

Микрополе адресанта здесь формируют морфологические показатели диалогичности (глаголы в форме 1-го лица ед. числа и местоимение я). Глаголы *шатаюсь, занимаю, лгу, бегу, удивляюсь* создают динамичность повествования, обращают внимание читателей на активную жизненную позицию лирического героя. Формы личного местоимения *я* подчеркивают субъективность восприятия окружающего мира адресантом.

«Письмо к Есенину» представляет собой обращение к великому русскому поэту. В произведении автор размышляет о судьбе России и русской лирике. Лирический герой признает, что, несмотря на разногласия среди русских поэтов, всех их объединяет нечто общее, и каждый из них в какой-то мере является продолжателем традиций С. А. Есенина. Адресант говорит о переменах в России, о потерях и страданиях, которые пережила страна, и о том, как трудно забыть эти невзгоды. Лирический субъект выражает сожаление о ранней смерти великого поэта, об огромных человеческих потерях на войне и в период культа личности, критикует современную власть и её попытки контролировать творчество:

*Есенин, милый,
изменилась Русь,
но сетовать, по-моему, напрасно,
и говорить, что к лучшему, —
боюсь,
ну а сказать, что к худшему, —
опасно.*

*Какие стройки,
спутники в стране!
Но потеряли мы
в пути неровном
и двадцать миллионов на войне,
и миллионы —
на войне с народом.*

(Евтушенко. Письмо Есенину).

Местоимение *мы* указывает на коллективную идентичность, объединяя адресанта с другими русскими поэтами и народом, подчеркивая общность их судьбы и переживаний. Риторические обращения и вопросы создают эффект живого общения, усиливают ощущение непосредственности и близости между участниками коммуникации. Необходимо отметить, что в поэтическом тексте диалогические элементы существуют в условиях высокой концентрации выразительных средств и ограниченного объема. Все это требует от поэта точного и экономного использования языковых единиц для достижения поставленных целей. Показатели диалогичности в данном примере несут высокую эстетическую нагрузку, так как они не только воссоздают живую коммуникацию, но и усиливают эмоциональное воздействие, подчеркивают личное отношение поэта к обсуждаемым темам, формируют синтаксическую структуру текста.

В поэтическом тексте «Хочу я быть немножко старомодным...» лирический герой делится с читателями своими сокровенными желаниями:

*Хочу я быть немножко старомодным —
не то я буду временностью смыт,
чтоб стыдно за меня не стало мёртвым,
познавшим жизни старый добрый смысл.*

*Хочу быть щепетильным, чуть нескладным
и вежливым на старый добрый лад,
но, оставаясь чутким, деликатным,
иметь на подлость старый добрый взгляд.
(Евтушенко. Хочу я быть немножко старомодным...)*

С помощью инверсии адресант фокусирует внимание адресата на ключевом слове «хочу». Вслед за В. П. Москвиным, инверсию мы понимаем как фигуру акцентирования, сущность которой заключается «в перестановке, нарушающей стилистически нейтральный порядок слов» [Москвин, 2007, с. 225]. Диалогичность текста в данном примере получает яркое воплощение благодаря таким морфологическим показателям, как местоимение *я* и глагольным словоформам *хочу, буду, пишу*. Кроме того, следует обратить внимание на повторяющуюся анафорическую позицию глагола 1-го лица ед. числа: словоформа «хочу» вводит каждую новую мысль лирического субъекта,

показывая разнообразие его желаний и внутренних противоречий, что позволяет читателю увидеть многогранность личности адресанта и его стремлений. Морфологические средства создания диалогичности здесь выполняют текстообразующую (составляют основу текстовой канвы стихотворения) и ритмообразующую функции (обеспечивают сохранение метрического рисунка лирического произведения, формируют легко распознаваемые алгоритмы, которые упрощают восприятие сообщения).

Схожим образом построено стихотворение «Я не играю в демократа...»:

Я не играю в демократа,
когда от Родины вдали
всей шкурой чувствую как брата
любого нищего земли.

Я не играю в гуманиста,
когда у драного плетня
под переборы гармониста
крестьянской песней ранен я.

Я не играю в либерала,
когда хочу, чтобы сперва
жизнь у людей не отбирала
их небольшие, но права.
(Евтушенко. Я не играю в демократа...)

Анафорический повтор в начале строф поддерживает основную тему стихотворения — внутренней свободы и «непритворства». Повторяя предикативное сочетание «Я не играю», лирический герой подчеркивает, что он не соответствует каким-либо социальным или политическим ролям, сохраняя индивидуальность. Микрополе адресанта формируют местоимение *я* и глаголы в форме 1-го лица ед. числа (*играю, чувствую, хриплю, бросаюсь, умираю*).

3.2.4. Монолог с единичными показателями диалогичности в лирике Е. А. Евтушенко

Четвертая по частотности группа произведений с единичными показателями диалогичности — 15% от числа рассмотренных нами лирических текстов (см. приложение, таблица 1).

Внимание лирического героя в стихотворении «При каждом деле есть случайный мальчик...» сосредоточено на жизни тех, кто не был наделен талантом или удачей, но все равно стремится добиваться своих целей:

При каждом деле есть случайный мальчик.
Таким судьба таланта не дала,
и к ним с крутой неласковостью мачех
относятся любимые дела.

<...>

Им чужды те, кто лишь покою рады,
кто от себя же убежать не прочь.
Они всей кожей чувствуют, что надо,
но не умеют этому помочь.

Когда порою, без толку стараясь,
все дело бесталанностью губя,
идет на бой за правду бесталанность,
талантливость, мне стыдно за тебя.

(Евтушенко. При каждом деле есть случайный мальчик...)

Случайные мальчики испытывают трудности, но остаются верными своим идеалам и убеждениям. Несмотря на насмешки, они продолжают бороться. Адресант подчеркивает, что такие люди, хотя и не всегда успешны, имеют большое значение. Он выражает уважение к их упорству и честности, в то время как талантливость и удача могут иногда стать поводом для стыда, если сопровождаются бездействием или равнодушием. В финале стихотворения риторическое обращение *талантливость* служит для усиления эмоционального воздействия. Лирический герой разочарован теми, кто обладает талантом, но не пользуется им. Направленность речи подчеркивает контраст между упорством и честностью «случайных мальчиков» и бездействием тех, кто получил от природы талант. Адресант открыто критикует пассивность и лицемерие, взывая к сознанию тех, кто мог бы принести больше пользы, если бы использовал свои способности по-настоящему. Отметим, что диалогичность последней строфы поддерживается личными местоимениями 1-го и 2-го лица ед. числа.

Стихотворение «Признание властолюбца» отражает размышления лирического героя о природе власти, стремлении к ней, которое проявляется в различных аспектах жизни:

Быть может, в мире все – борьба за власть:
ораторство, кокетство, дружба, страсть.

Борьба за власть – у петуха, у квочки.
Власть над природой – это цель наук.
Природе без борьбы за власть – каюк,
и в детсадах – борьба за власть в песочке.

Поэты относились все века
к борьбе за власть как будто свысока,
но тщились быть духовными отцами.
Мне вроде никакой не нужен сан,
а между тем *я* – властолюбец сам:
борюсь за власть над чьими-то сердцами.
(Евтушенко. Признание властолюбца)

В тексте подчеркивается, что борьба за власть присутствует во всем: в отношениях между людьми, во взаимодействии с природой, даже в детских играх. Адресант рассматривает парадокс поэта, который, хотя и может считаться далеким от земных амбиций, все же стремится к власти над сердцами людей посредством своего творчества. Используя морфологические средства создания диалогичности (местоимение *я*; глагол *борюсь*), лирический герой признается воображаемому адресату в собственном желании контролировать чьи-то чувства и мысли. Формы личного местоимения *я* указывают на искренний характер сообщения адресанта.

В произведении «Жизнь поэта» адресант знакомит читателей с проблемами известного человека:

Прославленному человеку
звонят, как будто бы в аптеку,
как в магазин, где кассы нет,
или как будто бы в сберкассау
(ведь он, конечно, денег массу
имеет – это не секрет).
Он достает, скрывая кашель,
кому-то шифер или кафель,
путевку, авиабилет,
<...>
и в Переделкино прописку,
и на «Америку» подписку,
и бритву – именно «Жиллет»,
и облепиховое масло —
и что-то в нем уже погасло,
и в голове уже привет.
Он взглядом как-то странно косит
и ждет, что кто-нибудь попросит
сверхбаллистических ракет.
Но вдруг – откуда-то приносит
товарищ с омулем пакет,

и свой коньяк сам преподносит,
и, улыбаясь, произносит,
чуть подмигнув:
 «Ты жив, поэт?»
(Евтушенко. Жизнь поэта)

Известная личность становится кем-то вроде универсального источника различных благ и ресурсов: от бытовых вещей до редких товаров, символизируя нагрузку и недоразумения, связанные с ее статусом. Несмотря на свою известность и обилие связей, прославленный человек превращается почти в «сберкассу», оказывая услуги и выполняя запросы окружающих, что иронично подчеркивает излишества и абсурдность некоторых ситуаций. Прием амплификации в этом стихотворении не только усиливает ощущение бесконечности и изнурительности запросов окружающих, но и указывает, насколько материальные требования людей могут затмить духовные аспекты жизни. Под амплификацией мы, вслед за В. П. Москвиным, понимаем «ряд приёмов, связанных с повтором и варьированием средств выражения мысли» [Москвин, 2007, с. 880–881]. Амплификация «производится путём нагнетания однородных по содержанию или форме единиц» [там же, с. 880–881]. Следует также сказать, что повторение однородных членов формирует ритм и мелодику, которая удерживает внимание читателя и делает текст более выразительным. Однако финал стихотворения дарит надежду: появляется товарищ и по-приятельски искренне интересуется здоровьем поэта. Диалогичность в данном примере создается репликой прямой речи, местоимением *ты*, обращением и риторическим вопросом.

3.2.5. Диалогизированный монолог с доминированием показателей сферы адресата в поэтических текстах Е. А. Евтушенко

Анализ имеющегося в нашем распоряжении материала позволил установить, что пятую по частотности группу составляют лирические произведения с доминированием показателей сферы адресата (10%) (см. приложение, таблица 1). Рассмотрим примеры.

Собирательный образ, воплощающий женскую поддержку, любовь и всепрощение, становится центральным в стихотворении «Всегда найдется женская рука...». Обращаясь к воображаемому собеседнику (возможно, к своему внутреннему «я»), лирический герой размышляет о том, что рука, плечо и глаза женщины могут утешить и поддержать в трудные моменты:

Всегда найдется женская рука,
чтобы она, прохладна и легка,
жала и немножечко любя,
как брата, успокоила *тебя*.

Всегда найдется женское плечо,
чтобы в него дышал *ты* горячо,
припав к нему беспутной головой,
ему доверив сон мятежный свой.

Всегда найдутся женские глаза,
чтобы они, всю боль *твою* глуша,
а если и не всю, то часть ее,
увидели страдание *твое*.
(Евтушенко. Всегда найдется женская рука...).

Адресант признает, что нередко предает заботу милой, но в конце концов понимает: именно ее любовь и прощение остаются с ним навсегда:

Ты мечешься, ты мучишься, грустишь.
Ты сам себе все это не простишь.
И только та прозрачная рука
простит, хотя обида и тяжка,

и только то усталое плечо
простит сейчас, да и простит еще,
и только те печальные глаза
простят все то, чего прощать нельзя...
(Евтушенко. Всегда найдется женская рука...).

Стихотворение написано четырёхстопным ямбом со смежной рифмовкой (AABV). Это придает тексту ритмичность и музыкальность, усиливая эмоциональное воздействие на читателя. Произведение состоит из десяти четверостиший, каждое из которых представляет собой отдельную мысль или образ. Композиция линейная, с постепенным развитием темы от общего к частному: в первых строфах герой говорит о женской поддержке в общем, а затем переходит к конкретным примерам и личным переживаниям. Стоит отметить активное использование приема синекдохи в данном стихотворении. Синекдоху

мы рассматриваем как «метонимическую фигуру, состоящую в переносе с целого на часть или с части на целое» [Москвин, 2007, с. 1357]. *Рука, плечо, глаза* в приведенном примере воспринимаются как проявление части целого — образа любящей и сочувствующей женщины. Настроение адресанта меняется на протяжении всего стихотворения. Морфологические средства выражения диалогичности (личные и притяжательные местоимения 2-го лица, глагольные словоформы *мечешься, мучишься, грустишь, не простишь*) отражают реальные коммуникативные процессы, передают эмоциональное состояние героя и его взаимодействие с воображаемым собеседником. На синтаксическом уровне диалогичность текста поддерживается риторическими восклицаниями «Ты предавал их в жизни столько раз!», «Предатель!»; прямым цитированием «“Предатель!” — дождь тебя наотмашь бьет. / “Предатель!” — ветки хлещут по лицу. / “Предатель!” — эхо слышится в лесу».

Лирический герой стихотворения «Не важно...» размышляет о важности настоящего и будущего влияния искусства и творчества:

Не важно —
 есть ли у *тебя* преследователи,
а важно —
есть ли у *тебя* последователи.
Что стоит наше слово,
 если в нем,
заряженное жаждой пробужденья,
не скрыто семя будущих времен —
священная возможность продолженья?!
Твори, художник,
 мужествуй,
 гори
и говори!
 Да будет слово явлено,
простое и великое,
 как яблоко —
с началом яблонь будущих внутри!
(Евтушенко. Не важно...)

Поэтический текст начинается с афористического выражения, основанного на паронимазии. Паронимазия — мы рассматриваем как «фигуру сближения слов по созвучию» [Москвин, 2007, с. 435]. В поэтической речи паронимазия служит способом звукового обогащения стиха. Она демонстрирует поэтическую функцию

языка, делая знаки более ощутимыми и заметными [Москвин, 2007, с. 435]. В приведенном примере паронимазия подчеркивает существенное различие в значении слов «преследователи» (существительное вызывает негативные ассоциации; это люди, которые следуют за кем-то с целью навредить, ограничить или подавить), «последователи» (имеет положительный оттенок; это те, кто вдохновлен идеями или деяниями человека и стремится идти его путем, поддерживать и продолжать его начинания). Используя прием паронимазии, автор акцентирует внимание на том, что важно не только преодолевать противодействие и давление со стороны преследователей, но и стремиться к тому, чтобы иметь последователей, которые будут продолжать и развивать твои идеи. Таким образом подчеркивается значимость долгосрочного влияния в творчестве и жизни в целом.

Микрополе адресата в приведенном выше примере воссоздают местоимение 2-го лица ед. числа; императивы (*твори, мужествуй, гори, говори*); обращение *художник*. Морфологические и синтаксические показатели диалогичности передают эффект живого диалога, отражая реальные коммуникативные процессы и отношения между автором и читателем, усиливают ощущение непосредственного взаимодействия. Кроме того, маркеры описываемой категории становятся важными элементами структуры и содержания стихотворения: они интегрируют различные смысловые пласты, создавая целостное произведение, подчеркивая основную идею значимости творчества. Императивы не только придают тексту призывный характер, но и обеспечивают сохранение элементов метрического рисунка произведения.

Стихотворение «Не используй свой гений, поэт...» адресовано художникам слова. Лирический герой акцентирует внимание на ответственности, которая приходит к ним вместе с талантом и славой:

Не используй свой гений, поэт,
ореол, перед коим робеют,
и опальный отлив эполет
для добычи любовных трофеев.

Одиночества не оглашай,

не проси, чтоб тебя пожалели,
и трагедией не обольщай,
как Грушницкий солдатской шинелью.
<...>

И сумей, если вправду поэт,
избегая всех льгот положенья,
не унижить себя до побед,
а возвыситься до поражения.

(Евтушенко. Не используй свой гений, поэт...)

Адресант призывает поэтов не использовать свой гений, ореол славы для достижения личных целей: поэт не должен манипулировать своими последователями ради собственных интересов. Ведущим средством воплощения диалогичности в этом произведении становятся глаголы повел. наклонения 2-го лица ед. числа. Императивы создают призывный тон сообщения адресанта. Диалогичность в данном тексте также поддерживается обращением *поэт* и формами местоимения *ты*.

3.2.6. Лирические тексты, содержащие диалогические фрагменты, в поэзии Е. А. Евтушенко

Необходимо сказать, что в проанализированных поэтических произведениях Е. А. Евтушенко собственно реплики диалога не встречаются. Для оформления живой неподготовленной речи героев поэт использует прямое цитирование. Группа лирических текстов, содержащих диалогические фрагменты, оказалась малочисленной (3% от числа проанализированных произведений) (см. приложение, таблица 1). Рассмотрим некоторые примеры.

Стихотворение «Море» рассказывает о личных переживаниях и ощущениях лирического героя в момент встречи с морем, которое он видел только на картинах и знал по книгам:

«Москва — Сухуми»
мчался через горы.
Уже о море
были разговоры.
Уже в купе соседнем практиканты
оставили
и шахматы
и карты.

<...>

И вновь соседей трогал я рукою,
и был в своих вопросах

я упрям:

«Скажите, — скоро?..

А оно — какое?»

«Да погоди,

сейчас увидишь сам...»

<...>

Вдруг вспомнил я:

со мною так же было.

Да, это же вот чувство,

но сильнее,

когда любовь уже звала,

знобила,

а я по книгам только знал о ней.

Любовь за невниманье упрекая,

я приставал с расспросами к друзьям:

«Скажите, — скоро?..

А она — какая?»

«Да погоди,

еще узнаешь сам...»

(Евтушенко. Море)

Описание поездки к морю и ожидания встречи с ним приобретает метафорический смысл. Лирический герой проводит параллель между морем и любовью, подчеркивая: как море, так и любовь становятся всепоглощающими. Они захватывают все мысли и чувства, погружая человека в особое состояние.

Живое непринужденное общение как пассажиров поезда, так и друзей в приведенном выше примере воссоздано с помощью прямого цитирования и использования вопросно-ответных конструкций. Кроме того, фрагменты прямой речи участвуют в создании рефрена, интегрируя важные смысловые пласты. Диалогичность текста поддерживается морфологическими показателями: повторяющимся местоимением *я*, глаголами *скажите, погоди, увидишь, узнаешь*.

Ситуация бытового общения получает яркое воплощение в поэтическом тексте «Сквер величаво листья осыпал...» благодаря использованию прямой речи:

Я был расслаблен, зол и одинок.

Пришлось вернуться все-таки. Я помню,

как женщина в халатике японском

открыла дверь на первый мой звонок.

Чуть удивилась, но не растерялась:

«А, ты вернулся?» В ней во всей была
насмешливая умная усталость,

которая не грела и не жгла.
«Решил остаться? Изменение правил?
Начало новой светлой полосы?»
«Я на минуту. Я часы оставил».
«Ах да, часы, конечно же, часы...»
На стуле у тахты коробка грима,
тетрадка с новой ролью, томик Грина,
румяный целлулоидный голыш.
«Вот и часы. Дай я сама надену...»
И голосом, скрывающим надежду,
а вместе с тем и боль: «Ты позвонишь?»
(Евтушенко. Сквер величаво листья осыпал...)

Фрагменты прямой речи и вопросно-ответная форма передают внутреннее состояние лирического героя и его адресата (выполняют характерологическую функцию), раскрывают особенности их взаимоотношений: женщина устала, ее слова пропитаны иронией и умудренной разочарованностью. Адресант, напротив, расслаблен, зол и одинок. Его реплики демонстрируют нежелание затягивать общение. Разговор транслирует напряженность и усталость в отношениях коммуникантов. Диалогичность текста в данном примере реализована также с помощью морфологических показателей: местоимений 1-го и 2-го лица ед. числа; глаголов в форме изъяв. наклонения 1-го и 2-го лица ед. числа.

3.3. Разговорность в лирике Е. А. Евтушенко

3.3.1. Поэтические тексты с показателями разговорности в речевой сфере адресанта

Почти половина от числа проанализированных лирических произведений (49,4%) содержат средства создания разговорности в речевой сфере адресанта (см. приложение, таблица 2). Возможно, это связано с тем, что лирический герой пытается говорить на том же языке, что и читатели. Обратимся к анализу конкретных лирических произведений.

Стихотворение «Женщина и море» погружает читателей в ситуацию шторма на море. Испуганные и растерянные мужчины чувствуют себя беспомощными перед стихией:

Доцентик химии

под ливнем плещущим
так прячет
 хилые
свои плечики.
Король пинг-понга
в тexasских джинсах
вдруг,
 как поповна,
крестясь,
 ложится.
Культурник Миша
дрожит,
 как мышь.
Где его мышцы?
Что толку с мышц?!
Все смотрят жертвенно,
держась за сердце...
(Евтушенко. Женщина и море)

В этот момент женщина, находящаяся с ними в лодке, берет весла и начинает грести. Поэтический текст воспевае́т силу духа, храбрость и способность женщины преображать окружающих. Это гимн женщине, способной стать лидером и вдохновителем в критической ситуации:

И вдруг —
 та женщина
на весла села!
И вот над веслами,
над кашей чертовой
возникли волосы,
как факел черный.
Вошла ей в душу
игра —
 игла.
Рыбачкой дюжей
она гребла.
(Евтушенко. Женщина и море)

Море предстает перед читателями как мощная, непредсказуемая и враждебная сила. Оно «спятило», «бухало о буты бухты». Молнии в небе усиливают ощущение опасности и хаоса. Вода становится испытанием для героев, она обнажает их внутреннюю слабость. В начале произведения мужчины предстают испуганными и беспомощными. Их мужественность оказывается лишь видимостью, которая исчезает перед лицом опасности. Однако под влиянием женщины «доцентик» начинает вычерпывать воду, «король пинг-понга»

насвистывает рок, «культурник» вспоминает, «что он — мужчина». Они осознают свою ответственность и включаются в борьбу со стихией.

Для создания ярких и запоминающихся образов автор использует разнообразные средства художественной выразительности:

- звукопись — повторение сочетания звуков «бу» в строках «А море бухало о буты бухты», «Мы были будто бунт против бунта!» создает образ бушующего моря;
- метафоры — «море спятило», «игра — игла»;
- сравнения — «дрожит, как мышь», «кашей чертовой», «волосы, как факел черный», «медной, мокрой, простой, как Маугли»;
- эпитеты — «хилые плечики», «ей, медной, мокрой», «рыжих глаз», «барышней кисейной, чопорной».

Разговорность поэтического текста реализована:

- на лексическом уровне разговорными словами — *спятить* — *сниж*. ‘сойти с ума’ [ТС РРР. Вып. 4, 2021, с. 291], *плечико* — ‘уменьшительно-ласкательное к *плечо*’ [БАС, т. 17, 2011, с. 72], *поповна* — ‘дочь попа’ [БАС, т. 18, 2011, с. 704], *культурник* — ‘культработник’ [БАС, т. 8, 2007, с. 773], *толк* — ‘прок, польза’ [МАС, т. 4, 1988, с. 373–374], *бухать* — ‘производить глухой и сильный звук’ [ТС РРР. Вып. 1, 2014, с. 156], *ежиться* — ‘проявлять неловкость, стесняться’ [БАС, т. 5, 2006, с. 524];
- на синтаксическом уровне — эллипсис «Над морем — / молнии» (можно предположить, что опущен глагол-сказуемое — *появляются* или *сверкают*), «Гребла загадка / для волн / и нас, / вся — / из загара / и рыжих глаз» (возможно, элиминировано сказуемое «состоит»); конструкции «рубленого синтаксиса» «Нас в лодке пятеро. / За пядью — / пядь. / А море спятило, / относит вспять»; парцелированные конструкции «Всего, что било, / всего, что мяло, / ей было мало! / Да! / Мало! / Мало!», «Всего, / что мяло / и что ломало, / нам станет мало! / Да — / мало! / Мало!».

Следует также назвать функции, которые реализуют показатели разговорности в приведенном выше примере:

- текстообразующую — разговорные элементы формируют ритм и структуру стихотворения, придают ему динамизм и энергичность; конструкции «рубленого синтаксиса» акцентируют внимание на важных моментах;

- характерологическую — средства создания описываемой категории участвуют в создании живых, запоминающихся образов, отражают хаос и страх, царящий в лодке;

- ритмообразующую — парцелляция, эллипсис сначала создают рваный, напряженный, а затем уверенный ритм, подчеркивая общее воодушевление;

- компрессивную — отражают тенденцию к речевой экономии.

Лирический герой стихотворения «Луковый суп» вместе со своим спутником попадает на парижский рынок, где царит атмосфера праздника и изобилия. Общее внимание приковано к луковому супу, который едят все: от аристократов до рабочих, от туристов до местных жителей. Суп становится символом единения, равенства и непреходящей французской традиции. Он предстает как нечто живое, лукавое, фыркающее, томящееся, благоухающее, исцеляющее:

«Как,
вы луковый суп не едали?
Значит, Франции вы не видали.
Собирайтесь, мосье, идем!»
Ах, от запахов ноги подкашиваются!
И парижский рынок
покачивается
перегруженным кораблем.
Обожаю все рынки вселенной
как художник и как едок.
В алых тушах!
В кореньях!
В соленьях!
Ну, а это не рынок —
чертог!
Груда устриц лежит,
из моря только-только.
«Любит устрицы Брижит —
потому и тоненькая!» —
«Артишоки!
Артишоки!
Помогают от изжоги!»
(Евтушенко. Луковый суп)

В приведенном примере разговорность реализована при помощи следующих средств:

- лексем, характерных для разговорного стиля — *едать* — ‘многократно что-то есть’ [БАС, т. 5, 2006, с. 506], *видать* — ‘неоднократно, много раз видеть что-либо’ [БАС, т. 2, 2005, с. 556], *едок* — ‘о том, кто ест’ [БАС, т. 5, 2006, с. 519], *толковать* — ‘говорить, рассказывать о чем-либо’ [ТС РРР. Вып. 4, 2021, с. 526], *разинутый* — причастие от глаг. *разинуть* — ‘широко раскрыть (рот, пасть)’ [ТС РРР. Вып. 3, 2020, с. 664], *мол* — ‘употребляется в значении вводного слова при передаче чужой речи, при ссылке на чужую речь’ [БАС, т. 10, 2008, с. 325], *срамиться* — ‘позориться, бесчестить себя’ [БАС, т. 27, 2021, с. 439];

- предикативов-оценок (в этот подкласс входят слова местоименного, наречного и междометного происхождения, имеющие «качественно-характеризующее оценочное значение» и тяготеющие «по своей семантике к имени прилагательному») [Русская разговорная речь, 1983, с. 87–88] — «Ай да лук! / Ай да лук!», «Улыбаясь улыбкой широкой — / мол, *не кушанье, просто ах!* — / налегают на суп шоферы, / и расклейщик афиш, и монах»;

- парцелированных конструкций — «Обожаю все рынки Вселенной / как художник и как едок. / *В алых тушах! / В корнях! / В соленьях!*»;

- эллипсиса — «Груда устриц лежит, / из моря только-только» (предположительно опущено сказуемое *выловили*), «Ну-ка, брат, еще — / не срамись!» (из контекста можно восстановить глаголь *поешь*); «Только неудобно — / все-таки не дома» (элиминировано сказуемое *танцевать*);

- членимых предложений переходного характера, совмещающих признаки именительной темы (представления) и эллиптических предложений — «Артишоки! / Артишоки!».

Е. А. Евтушенко использует разноуровневые маркеры разговорности, чтобы создать яркую и запоминающуюся картину парижского рынка, живописать национальное блюдо. Стихотворение пронизано любовью к Франции, ее культуре и луковому супу. Показатели рассматриваемой категории выполняют в приведенном выше тексте следующие функции:

- характерологическую — разговорные элементы воссоздают не только образ лирического героя — образ простого, открытого, жизнерадостного человека, любящего жизнь во всех ее проявлениях, — но и атмосферу французского рынка;

- ритмообразующую — показатели рассматриваемой нами категории формируют живой, динамичный ритм поэтического текста;

- компрессивную — отражают тенденцию разговорной речи к речевой экономии.

Стихотворение «Град в Харькове» представляет собой глубокое, многослойное произведение. За внешней картиной стихийного бедствия скрывается призыв к стойкости, оптимизму и умению видеть возможности для роста даже в самых сложных обстоятельствах:

В граде Харькове —
град.
Крупен град,
как виноград.
Он танцует у оград
пританцо-вы-вает!
Он шустёр и шаловат,
и сам черт ему не брат.
В губы *градины* летят —
леденцовые!
Града *стукот*,
града *цокот*
по зальделой мостовой.
Деревянный круглый цоколь
покидает постовой.
Постовой,
постовой,
а дорожит головой!
Вот *блатной мордастый жлоб*
жметя к магазинчику.
Град
ему
как вдарит в лоб —
сбил малокозырочку!
А вот шагает в гости попик.
Поиграть идет он в покер.
Град
как
попику поддаст!
И совсем беспомощно
попик прячется в подъезд

«Общества безбожников».
 А вот бежит филологичка.
 Град шибает здорово!
 Совершенно алогично
 вдруг косынку сдергивает.
 <...>
 Все, кто молод,
 граду рады —
 пусть сильнее хоть во сто крат!
 Через разные преграды
 я иду вперед сквозь град,
 град насмешек,
 сплетен хитрых,
 что летят со всех сторон...
 Град опасен лишь для хилых,
 а для сильных – нужен он!
 (Евтушенко. Град в Харькове)

В рассматриваемом лирическом тексте ключевым словом является существительное *град*. В Большом академическом словаре представлено следующее определение данной лексемы: *град* — ‘атмосферные осадки в виде частичек льда неправильной формы’ [БАС, т. 4, 2006, с. 365]. Именно с этим словом связан широкий спектр средств художественной выразительности в приведенном примере:

- центральная метафора — град символизирует жизненные испытания и трудности;
- олицетворение — атмосферные осадки наделены антропоморфными характеристиками: град «танцует», «пританцовывает», он «шустер» и «шаловат», «игрив», «задирист», «буен»;
- аллитерация — повторение звуков «г», «д», «р» создает звуковой образ града, подчеркивая его энергию и хаотичность;
- сравнения — «крупен град, как виноград»; «сверкают в волосах светлячками — градинки».

Примечательны также индивидуально-авторские неологизмы: *зальдельй*, *морищастый*, *малокозырочка*.

Разговорность в стихотворении «Град в Харькове» реализована следующими словами, характерными для живой неподготовленной речи: *градина* — ‘крупинка града’ [ТС РРР. Вып. 1, 2014, с. 380]; *стукот* — можно

предположить, что образовано от слова «стукотня» — *‘пренебр.* шум от стука; частый продолжительный стук’ [ТС РРР. Вып. 4, 2021, с. 369]; *блатной* — *сниж.* ‘относящийся к уголовному миру’ [ТС РРР. Вып. 1, 2014, с. 125]; *мордастый* — *сниж.* ‘с широким грубым мясистым лицом (о человеке)’ [ТС РРР. Вып. 2, 2017, с. 327]; *жлоб* — *жарг., презр.* ‘физически сильный, грубый, интеллектуально и эмоционально неразвитый мужчина’ [ТС РРР. Вып. 1, 2014, с. 561]; *попик* — уменьшительно-ласкательное от *поп* — *сниж.*, часто *пренебр.* ‘священник (обычно о православном священнослужителе любого ранга)’ [ТС РРР. Вып. 3, 2020, с. 264]; *поддать* — *сниж.* ‘ударить кого-либо’ [ТС РРР. Вып. 3, 2020, с. 127]; *филологичка* — ‘женщина – специалист в области филологии; студентка филологического факультета (в разг. речи)’ [Новые слова и значения, 1973, с. 506]; *дать* — ‘ударить’ [ТС РРР. Вып. 1, 2014, с. 416]. Кроме того, на лексическом уровне необходимо отметить использование просторечных слов: *вдарить* — ‘прост. сильно ударить’ [БАС, т. 2, 2005, с. 363]; *шибать* — *прост.* ‘наносить удары, ударять’ [МАС, т. 4, 1988, с. 714]. На синтаксическом уровне описываемая категория представлена следующим образом: эллипсисом сказуемого «В граде Харькове — / град» — предположительно элиминировано сказуемое *идет*; предложениями небольшой линейной протяженности — «Еще раз! / Еще раз!», «Град идет!», «Град, давай! / Тебе я рад!»; членимыми предложениями переходного характера, похожими и на именительные темы (представления), и на эллиптические предложения — «Град! / Град!».

Лирический текст «Она» раскрывает тему ушедшей любви, утраты близости и попытки сохранить лицо в ситуации, когда прошлое еще живо в памяти. Это стихотворение о масках, которые мы надеваем, чтобы защититься от душевной боли:

Она?
 Не может быть,
 чтобы она...
 Но нет, —
 она!
 Нет, —
 не она!
 Как странно

с ней говорить
 учтиво и пространно,
 упоминая чьи-то имена,
 касаться мимоходом
 общих тем
 и вместе возмущаться
 чем-то искренне,
 поверхностно шутить,
 а между тем
 следить за нею,
 но не прямо —
 искоса.

(Евтушенко. Она)

Произведение построено на контрасте прошлого и настоящего: прическа с продуманной чудинкой, сменившая толстую косу, кольцо на руке, занявшее место чернильного пятнышка, — все это указывает не только на перемены, произошедшие с героиней, но и на дистанцию между лирическим субъектом и его подругой.

С первых же строк следует отметить непринужденный характер речи адресанта: прежде всего это связано с тем, что лицо, о котором думает лирический герой, не называется. Так, О. Б. Сиротина отмечает: «Разговорная речь часто используется в тех условиях, когда предмет речи находится перед глазами. <...> Иногда разговор длится 20-30 минут, а предмет обсуждения так ни разу и не называется» [Сиротина, 1983, с. 42]. Неподготовленную речь адресанта в данном примере воссоздают преимущественно синтаксические показатели разговорности: неполные предложения — «Она?»; «Не может быть, / чтобы она...», «Но нет, — / она! / Нет, — / не она!»; конструкции «рубленого синтаксиса» — «Прощаемся. / Ссылаемся / (зачем?) на дел каких-то неотложность / важность.», «Мы друзья. / Мы квиты». На лексическом уровне можно отметить следующие слова, характерные для разговорного стиля: *чудинка* — ‘небольшая странность’ [МАС, т. 4, 1988, с. 691]; *поболтать* — ‘провести некоторое время в болтовне, поговорить о чем-либо незначительном, несерьезном’ [МАС, т. 3, 1987, с. 153]. Необходимо отметить следующие функции показателей разговорности в этом лирическом тексте:

- характерологическую — передают индивидуальные черты характера адресанта, его эмоциональное состояние и манеру общения;
- компрессивную — воссоздают тенденцию к речевой экономии, свойственную живой неподготовленной речи.

Стихотворение «По Печоре» переносит читателя на небольшой катер:

За ухой, до слез перченной,
сочиненной в котелке,
спирт, разбавленный Печорой,
пили мы на катерке.

Катерок плясал по волнам
без гармошки трепака
и о льды на самом полном
обдирал себе бока.

<...>

Люди все куда-то плыли
по работе, по судьбе.

Люди пили. Люди были
неясны самим себе.

(Евтушенко. По Печоре)

Лирический герой плывет на небольшом судне по реке в компании знакомых. Он пытается понять окружающих, разобраться в их стремлениях, но безуспешно. Река в данном тексте предстает как метафора жизни, потока времени, по которому плывут люди. Каждый персонаж — рыбак, завскладом, товаровед, старпом и др. — представляет собой определенный тип человека, обычного представителя советской эпохи. Все они изображены как люди, погруженные в свои заботы, не понимающие себя и друг друга. Риторические вопросы, которые задает адресант, отражают его сомнения и поиски истины. Повтор фразы «Неужели?» в анафорической позиции усиливает чувство растерянности и отчаяния лирического героя.

Следует также обратить внимание на использованные автором окказионализмы. Существительное «глубота» (соотносится с лексемой «глубина») образовано от слова «глубокий» с помощью суффикса «-от(а)», который обычно обозначает абстрактное понятие или состояние. В данном контексте «глубота» обозначает не просто физическую глубину воды, а скорее метафизическую, философскую глубину, непостижимость, таинственность.

Адресант обращается к «голубой глуботе» как к источнику мудрости, надеясь получить ответ на свои вопросы. Существительное *глупота* образовано от прилагательного «глупый» также с помощью суффикса «-от(а)». Как и в случае с «глуботой», это не уровень интеллекта, а скорее состояние глупости, осознание своей неспособности понять окружающий мир, горечь от собственной ограниченности. Здесь «глупота» предстает не просто как недостаток ума, а как причина тоски и душевного дискомфорта. «Горевая глупота» — это глупость, причиняющая горе, осознание собственной неспособности найти ответы на важные вопросы.

В приведённом примере разговорность получает яркое воплощение преимущественно на лексическом уровне: *гармошка* — ‘то же, что гармонь’ [БАС, т. 4, 2006, с. 48]; *гик* — ‘то же, что гиканье’ [БАС, т. 4, 2006, с. 115]; *гомонить* — ‘громко разговаривать, шуметь’ [БАС, т. 4, 2006, с. 273]; *завскладом* — ‘заведующий складом’ [БАС, т. 6, 2006, с. 102]; *катерок* — ‘уменьшительно-ласкательное от *катер*’ [БАС, т. 7, 2007, с. 708]; *обдирать* — ‘длительным и небрежным использованием, употреблением приводить в негодное состояние’ [БАС, т. 13, 2009, с. 48]; *поди* — ‘повелительное от пойти, пойдите’ [БАС, т. 17, 2011, с. 595]; *предсельсовет* — ‘председатель сельского совета’ [БАС, т. 19, 2011, с. 585]; *смурной* — *сниж.* ‘о человеке: хмурый, печальный, мрачный’ [ТС РРР. Вып. 4, 2021, с. 213]; *старпом* — ‘старший помощник капитана на судне’ [БАС, т. 27, 2021, с. 577]. На синтаксическом уровне следует отметить наличие конструкций рубленого синтаксиса: «Люди пили. Люди были / неясны самим себе»; «Кулаком старпом грохочет. / Шерсть дымится на груди». Показатели разговорности в этом произведении воссоздают образ простого, искреннего человека, близкого к народу, следовательно, выполняют характерологическую функцию.

3.3.2. Поэтические тексты с показателями разговорности в речевых сферах адресанта и адресата

20,2% от числа рассмотренных поэтических текстов содержат разговорные элементы одновременно в речевой сфере адресанта и адресата (см. приложение, таблица 2). Обратимся к анализу лирических произведений.

Стихотворение «Нет, нет, я не сюда попал...» описывает растерянность и отчуждение лирического героя, который чувствует себя чужим в гостях. Он попадает на вечеринку, где ему некомфортно, пытается сбежать, но и в другом месте не находит понимания:

Нет, нет,
 я не сюда попал.
Произошла нелепость.
 Я ошибся.
Случаен и в руке моей бокал.
Случаен и хозяйки взгляд пушистый.
«Станцуем, а?
 Ты бледен.
 Плохо спал...»
И чувствую,
 что никуда не денусь,
но говорю поспешно:
 «Я оденусь.
Нет, нет,
 я не сюда попал...»
А вслед:
 «Вот до чего вино доводит...
Как не сюда —
 да именно сюда.
Расстроил всех собою и доволен.
С тобою просто, Женечка, беда». В карманы руки зябкие засовываю,
а улицы кругом снежным-снежны.
В такси ныряю.
 Шеф, гони!
 За Соколом
есть комнатка.
 Там ждать меня должны.
(Евтушенко. Нет, нет, я не сюда попал...)

Адресант ощущает себя потерянным, преследуемым какими-то внутренними страхами, сомнениями, которые символизируют метели, пушкинские бесы и враждебный город. «Улицы кругом снежным-снежны», «И

снова ночь, и снова снег» — эти образы подчеркивают ощущение изоляции и дезориентации героя. В конечном итоге, он признает, что его ощущение отчужденности — не случайность, а отражение внутреннего состояния.

В стихотворении широко представлены разноуровневые показатели разговорности в речевой сфере адресанта и его адресатов:

- слова, характерные для разговорного стиля: *деться* — ‘исчезать, пропадать, теряться’ [БАС, т. 4, 2006, с. 587]; *нырять* — ‘быстро скрываться где-либо, исчезать из виду’ [БАС, т. 12, 2009, с. 638]; *гнать* — ‘ехать очень быстро’ [ТС РРР. Вып. 1, 2014, с. 325]; *кропать* — *пренебр.* ‘неумело, небрежно писать что-либо, сочинять’ [ТС РРР. Вып. 2, 2017, с. 135, 427];

- конструкции «рубленого синтаксиса»: «Нет, нет, / я не сюда попал. / Произошла нелепость. / Я ошибся»; «В такси ныряю. / Шеф, гони! / За Соколом / есть комнатка. / Там ждать меня должны»; «Уж около пяти. / Не мог бы ты прийти еще позднее? / Ну что ж, входи... / Куда теперь идти»; «Ты бледен. / Плохо спал...»;

- синтаксическая неполнота предложений: «Вот до чего вино доводит...» (предположительно опущено дополнение: доводит *кого?* людей); «Как не сюда — да именно сюда» (из контекста можно восстановить элиминированное сказуемое *попал*).

Указанные выше средства участвуют в создании образа лирического героя и его адресатов: их речь близка и понятна читателям (характерологическая функция). Показатели описываемой категории отражают тенденцию к речевой экономии, свойственную живой неподготовленной речи (компрессивная функция). Маркеры разговорности в приведенном примере определяют синтаксическую структуру поэтического текста, воссоздавая живую неподготовленную речь коммуникантов (текстообразующая функция). Кроме того, разговорные элементы способствуют сохранению ритмического рисунка стихотворения: короткие, простые предложения, эллипсис формируют паузы, которые подчеркивают ключевые слова и фразы, усиливая эмоциональное воздействие текста (ритмообразующая функция).

Первая строфа стихотворения «В ста верстах» переносит читателей в небольшое село, расположенное в ста верстах от столицы всех надежд. В этом селе река Угра течет и стоят всего три избушки-развалюхи, в которых живут три старухи да один старик. Вместе с лирическим героем мы становимся очевидцами живого непринужденного общения единственного старичка и трех старушек. Пожилые женщины неустанно обращаются с одними и теми же просьбами к мужчине, обещая заботиться о нем:

Три старухи — рыбаки и косари
говорят ему: «Смотри, не помри...
Мы и сено тебе будем косить,
мы и воду тебе будем носить,
только ты уж, старый черт, нам бреши,
да красиво ты бреши — от души».
(Евтушенко. В ста верстах)

Старик замечает, что он уже свое и отбрехал, и отпахал, всех детей война и Москва забрала, поэтому дедушка лежит, уставившись очами в потолок, и ждет, когда рухнет крыша, потяжелевшая от лебеды. Становится понятно, что пожилой мужчина потерял смысл жизни: больше незачем косить траву и развлекать подруг выдуманными историями. Три старушки в свою очередь не привыкли жить в тоске, они продолжают активно работать. И пусть сарафан становится тяжелее от росы, однако на душе становится легче благодаря труду. Встретив неутомимых тружениц в лесу, лирический герой расспрашивает их о единственном дедушке села:

«Ну а где, бабуси, ваш старуший царь?»
«А наш царь теперь, касатик, не косарь.
Он глаза свои от нас отрешил.
Лег на лавку. Помирать порешил.
Только думаю, касатик, вот про что:
помирала я однажды, да прошло...»
(Евтушенко. В ста верстах)

В данном произведении Е. А. Евтушенко формируют сразу две линии общения: *старушки — старик*, *старушки — лирический герой*. Эффект живой разговорной речи воссоздают следующие синтаксические средства: конструкция с местоименным коррелятом в форме им. п.³ в пятой строфе: «Тяжелеет сарафан от

³ Подробнее о высказываниях с местоимёнными коррелятами в форме им. п. см. в коллективной монографии: Русская разговорная речь / отв. ред. Е. А. Земская. — Москва : Наука, 1973. — С. 242-243.

росы, / а душа — она легчает от косы»; парцеллированная конструкция в седьмой строфе: «Он глаза свои от нас отрешил. Лег на лавку. Помирать порешил»; в девятой строфе определение находится в дистантной постпозиции по отношению к определяемому слову: «А в каком плену, бабусь, / в германском, что ль?», в этой же строфе следует отметить эллипсис определяемого слова «У своем, касатик милый, у своем...» — из контекста легко восстанавливается существительное плен: «у своем плену». На лексическом уровне разговорность поддерживается лексемами *бабуся* — ‘ласковое обращение к бабушке’ [БАС, т. 1, 2004, с. 328], *касатик* — ‘ласковое обращение к мужчине’ [БАС, т. 7, 2007, с. 691].

Поэтический текст «Галстук-бабочка» рассказывает о забавном эпизоде знакомства двух известных советских деятелей искусства: поэта Е. А. Евтушенко и писателя, режиссера, актера В. М. Шукшина. В основе конфликта — столкновение разных представлений о художнике из народа, о том, как он должен выглядеть и вести себя [Фаликов, 2017, с. 406].

Произведение начинается с описания контраста во внешнем виде двух коммуникантов: на лирическом герое галстук-бабочка, на В. М. Шукшине — кирзовые сапоги. В. М. Шукшин, возмущенный видом нового знакомого, упрекает его в «пижонстве» и требует снять галстук. Действие происходит в «грязном скульпторском подвале», где обстановка располагает к откровенному разговору:

Галстук-бабочка на мне.
Сапоги — на Шукшине.
Крупно латана кирза.
Разъяренные глаза.
Первое знакомство.
Мы вот-вот стыкнемся.

Придавил меня Шукшин
взглядом тяжким и чужим.
Голос угрожающ:
«Я сказать тебе должён! —
я не знал, что ты пижон —
шею украшаешь!»

Грязный скульпторский подвал.

Три бутылки наповал.
Закусь – килька с тюлькой.
Крик:
 «Ты бабочку сыми!
Ты – со станции Зимы,
а с такой фитюлькой!»

Галстук-бабочку свою
я без боя не сдаю.
Говорю, не скисший:
«Не пижон я —
 ерунда!
Скину бабочку,
 когда
сапоги ты скинешь!»
(Евтушенко. Галстук-бабочка)

В приведенном примере такая реалия, как галстук-бабочка становится символом интеллигентности, некоторой утонченности, отрыва от «народных корней» в глазах В. М. Шукшина. Аксессуар представляет собой внешний атрибут, за которым можно скрыть истинную сущность. Вместе с тем, необходимо сказать, что и кирзовые сапоги в контексте спора тоже своего рода маска — демонстрация своей принадлежности к определенному социальному слою.

Ситуация бытового общения воссоздана в этом тексте во многом благодаря разноуровневым средствам создания разговорности. Так, на лексическом уровне можно отметить следующие слова: *кирза* — ‘об изделиях из заменителя кожи (обычно о сапогах)’ [БАС, т. 8, 2007, с. 69]; *пижон* — *неодобр.* ‘пустой франтоватый молодой человек, модник’ [ТС РРР. Вып. 3, 2020, с. 73]; *закусь* — *сниж.* ‘закуска к спиртному’ [ТС РРР. Вып. 1, 2014, с. 603]; *фитюлька* — ‘маленькая вещичка, маленький предмет’ [МАС, т. 4, 1988, с. 568]; *ерунда* — *неодобр.* ‘нечто несущественное, малозначительное’ [ТС РРР. Вып. 1, 2014, с. 539]; *скинуть* — ‘снять (об одежде, обуви и др.)’ [ТС РРР. Вып. 4, 2021, с. 124]; *слабачок* — ‘слабый физически или слабовольный, малодушный человек’ [БАС, т. 26, 2019, с. 108]; *нырнуть* — ‘исчезнуть из виду’ [БАС, т. 12, 2009, с. 638].

В рассматриваемом выше примере разговорность поддерживается конструкциями «рубленого синтаксиса»: «Галстук-бабочка на мне. / Сапоги — на Шукшине. / Крупно латана кирза. / Разъяренные глаза».

Примечательно, что в речевой сфере адресанта (В. М. Шукшина) также представлены просторечные слова: *долждн* — ‘сниженное к *должен*’ [Русский орфографический словарь, 2013, с. 175]; *сымать* — ‘просторечное к *снимать*’ [МАС, т. 4, 1988, с. 325]; *шельма* — ‘ловкий, хитрый, плутоватый человек, пройдоха’ [МАС, т. 4, 1988, с. 709]. Данные лексемы указывают на принадлежность адресанта к народной среде.

Разноуровневые показатели описываемой категории в приведенном примере создают эффект присутствия, делают переживания коммуникантов более понятными и близкими для читателей. Кроме того, маркеры разговорности передают контраст между внешним видом и внутренней сутью адресата и адресанта, подчеркивая, что за разными социальными масками скрываются простые человеческие чувства и желания.

Выводы по главе III

Непринуждённое общение с читателями в поэзии Е. А. Евтушенко продиктовано духовным диалогическим потенциалом его лирики. Категория диалогичности представлена в 91% проанализированных текстов. Среди них преобладают произведения с одновременным наличием показателей сфер адресанта и адресата (26%), на втором месте — тексты с фрагментами прямой речи (19%), на третьем — диалогизированный монолог с доминированием показателей сферы адресанта (18%). Следует сказать, что в лирической поэзии Е. А. Евтушенко (в проанализированных нами произведениях) собственно диалог (оформленный в виде сменяющих друг друга реплик коммуникантов) не представлен, хотя диалогические фрагменты (как правило, единичные реплики диалога) встретились в 3% от общего числа исследованных стихотворений. Категория диалогичности в поэтических текстах получает воплощение как на морфологическом, так и на синтаксическом уровнях.

Категория разговорности также представлена в большей части проанализированных произведений (69,6%). Данная категория в лирической поэзии Е. А. Евтушенко реализована прежде всего при помощи лексических

показателей, среди которых можно выделить не только слова, характерные для разговорного стиля, но и просторечные и диалектные лексемы. На синтаксическом уровне разговорность в поэтических произведениях Е. А. Евтушенко поддерживается эллиптическими и парцелированными конструкциями.

ГЛАВА IV

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РЕАЛИЗАЦИИ КАТЕГОРИЙ ДИАЛОГИЧНОСТИ И РАЗГОВОРНОСТИ В ЛИРИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Р. И. РОЖДЕСТВЕНСКОГО

4.1. Особенности идиостиля Р. И. Рождественского

Роберт Иванович Рождественский — выдающийся советский и российский поэт. Его творчество охватывает разнообразные темы: патриотизм, дружба, любовь, философские размышления и др. Он завоевал сердца миллионов читателей благодаря своей эмоционально насыщенной поэзии, отражающей дух времени и общечеловеческие ценности. Р. И. Рождественский — один из тех авторов, чьи произведения актуальны и сегодня. Его поэтический дар проявляется в умении передавать глубокие мысли и чувства, создавая образы, находящие отклик в сердцах людей разных поколений. Он вошел в историю литературы как мастер слова, способный затронуть самые сокровенные струны души читателя.

Р. И. Рождественский является автором значительного числа стихотворений, положенных на музыку и ставших впоследствии известными песнями. В. П. Прищепа и Н. Я. Сипкина указывают, что песенная поэзия Р. И. Рождественского «составляет едва ли не третью часть его литературного наследия» [Прищепа, Сипкина, 2014, с. 51]. По мнению ученых, другие поэты-шестидесятники, в частности Е. А. Евтушенко, А. А. Вознесенский, «в количественном, а иногда — и в качественном отношении явно уступают» Р. И. Рождественскому [там же].

Обратимся к характеристике роли фонетических средств в поэзии Р. И. Рождественского. Такие средства играют важную роль в формировании смысла в любом языке. Звуковая форма слова становится источником различных смысловых оттенков, которые добавляют глубину и выразительность высказываниям. Так, А. А. Потебня уже в XIX веке высказал идею о значимости формы как носителя содержания: «Разница между внешнею формою слова

(звуком) и поэтическим произведением та, что в последнем, как проявлении более сложной душевной деятельности, внешняя форма более проникнута мыслью. Впрочем, и членораздельный звук, форма слова, проникнут мыслью...» [Потебня, 1990, с. 26]. Р. И. Рождественский в лирических произведениях нередко использует звукопись:

Был он **рыжим**,
как из **рыжиков** **рагу**.
Рыжим,
словно апельсины на снегу.
(Рождественский. Баллада о красках)

Не заблуди**шь**ся,
не утоне**шь**,
зла
не накопи**шь**
Не заплаче**шь**
и не застоне**шь**,
если захоче**шь**.
Стане**шь** плавной
и стане**шь** ветреной,
если захоче**шь**...
(Рождественский. Баллада о красках).

Кроме того, в лирических текстах Р. И. Рождественского рифма зачастую становится важным средством создания внутренней формы произведения. Поэт фонетически и семантически модернизирует рифму, обогащая глубочайшие слои поэзии. Н. Я. Сипкина отмечает разговорность рифмы Р. И. Рождественского, когда стих уподобляется живому произношению слова. Исследователь считает, что сущность этого процесса состоит в ослаблении произношения конечного согласного и редукции заударных гласных в клаузулах, что создает условие для развития рифм, в которых отклонение от точности созвучия весьма значительно [Сипкина, 2009, с. 189]:

Закрыть счастливые **глаза**.
И вдруг понять,
что через **полчаса** —
то,
чем ты жив:
твой город.
Твой порог.
Твоя судьба —
начало
будущих дорог.

Что я измучился, **поди**,
что завтра надо в загс **пойти**
и что мамаша в этом
поможет нам советом...
(Рождественский. Моя любовь)

Стиль Р. И. Рождественского отличается неожиданными поворотами мысли, когда он переключается от обобщённых размышлений к глубоко личным и близким темам. Антитеза становится важным стилистическим приёмом для поэта, позволяя ему раскрывать многообразие и противоречия реальной жизни [Волков, 1988, с. 38]:

...А лестница
выше.
А двери —
похожей.
Я знаю,
я вижу,
я чувствую
кожей, —
шагаешь
по далям,
шагаешь
по датам.
Недавним
и давним.
Святым
и бездарным.

Антитезу, вслед за В. П. Москвиным, мы определяем как «фигуру контраста, основанную на противопоставлении антонимов» [Москвин, 2007, с. 158].

Для создания ярких и запоминающихся образов Р. И. Рождественский нередко обращается к гиперболе — фигуре речи, состоящей в неправдоподобном преувеличении [Москвин, 2007, с. 101]. Поэт использует гиперболу, чтобы подчеркнуть важность героев и их поступков, предметов и явлений:

180

планета потрясена...
А ты —
беспощадней пожаров.
Сильнее землетрясений.
И в тысячу раз беспомощней
двухмесячного пацана...
(Рождественский. Где-то оторопь зная с ног человека валит...)

Вникая в действо оное
четвертый час подряд,
сто миллионов —
охают,
и только двое —
спят...
(Рождественский. Фигурное катание)

Особое место в поэзии Р. И. Рождественского занимают сравнения, отличающиеся разнообразием и оригинальностью. Поэт тщательно отбирает из множества явлений те, которые наиболее точно передают сущность сравниваемого объекта. Человек, его действия, психологические состояния, а также общественные явления в лирических текстах Р. И. Рождественского нередко уподобляются явлениям живой и неживой природы:

И не хватает воздуха.
И дышишь —
как воруюсь.
Но тут же надо —
в озеро!..
А сможешь?
А не струсилшь?..
(Рождественский. Сауна)
Крупье
надменен,
будто он
потомок
целой стаи лордов...
А с краю
интернациональный хлыщ
и нарумяненная дама
играют!..
Рулеточное колесо
как будто
спелый взгляд удава...

(Рождественский. Рулетка)

Языковое своеобразие сравнений Р. И. Рождественского проявляется в их грамматической структуре и лексической точности. Поэт использует типичные конструкции: сравнительные обороты с союзами *как*, *будто*, *словно*,

творительный сравнительный, а также распространенные приложения-сравнения. Предмет и образ сравнения чаще выражены существительными, но бывают исключения, как в стихотворении «Сауна»: «дышишь — как воруеть», где сравниваются действия (глаголы). Нередко один элемент сравнения опускается, подразумеваясь из контекста [Троицкий, 1983, с. 48–49]:

Везло лишь детям.
Оставались жить
славянские
 мальчишки и девчонки.
**Возвышенные,
как на образах.**
Что происходит —
 понимали слабо...
(Рождественский. Стихи о хане Батые)

В приведенном выше фрагменте, предположительно, элиминировано слово «святые»: *как святые на образах*.

В. И. Троицкий отмечает, что в поэтических текстах Р. И. Рождественского образ сравнения часто формируется одиночным существительным или существительным с поясняющими словами, что придает его поэзии индивидуальность и точность. Когда существительное (образ сравнения) сопровождается согласованными или несогласованными определениями, обстоятельствами, оно становится более конкретным, подчеркивая ключевые детали. Кроме того, поэт мастерски использует многозначность слов, создавая оригинальные сравнения, например в стихотворении «Ливень»: «Бьют по вздувшимся почкам / прямые, / как правда, дожди». Здесь в прилагательном *прямой* сочетаются два значения: «по отношению к слову *дожди* — ‘расположенный не наклонно, не под углом (противоп. косо)’», по отношению к слову *правда* — ‘безусловный, несомненный; явный, ясный’» [Троицкий, 1983, с. 49].

Еще одной лексической особенностью поэзии Р. И. Рождественского является использование авторских неологизмов (*бессмертинка, уговариватель, млеконапитавшиеся, девчонки-дотроги* и др.). Н. Я. Сипкина отмечает, что неологизм в поэтическом тексте представляет собой «“свернутую” метафору, с

точки зрения лексико-синтаксической он является заместителем некоторой описательной, аналитической языковой конструкции» [Сипкина, 2010, с. 151].

Следует сказать, что сравнение или метафора зачастую выступают в роли главного средства формирования образа в поэзии Р. И. Рождественского: развёрнутые сравнения и метафоры зачастую становятся основой композиции стихотворения, заключая в себе центральный образ, идею произведения. Эти изобразительно-выразительные средства преобразуются в целостные картины, и порой между ними трудно провести грань. Для метафор Р. И. Рождественского характерно уподобление неживого живому, что придаёт создаваемым образам особую выразительность. Метафоры в его поэзии могут быть субстантивными, адъективными, глагольными и адвербиальными.

Дождь
 закапал неохотно,
словно
не желал идти.
Будто вспоминал,
 как ходят
настоящие дожди.
И дорога,
 что с опушки
неторопко в лес ползла,
вся —
 в немыслимых веснушках
капель дождевых
была.
(Рождественский. Дождь)

Субстантивные метафоры в стихотворениях Р. И. Рождественского достаточно редки. Распространенные определениями, они выступают, например, в качестве средства отображения вещей, связанных с миром человека, в мире природы [Троицкий, 1983, с. 51]:

И над яростью
 наших бесед
в дымной комнате
машут крыльями
опоздавшие птицы
газет.
(Рождественский. Мы — политики)

Значительно чаще в поэзии Р. И. Рождественского встречаются глагольные и адъективные метафоры. С помощью глагольных метафор неживое отображается

в мире живого: «Сонно *глядят океаны остывшие*» (Рождественский. До твоего прихода); «Как всегда, / *полночь смотрит* / немymi глазами» (Рождественский. Ровесникам) [Троицкий, 1983, с. 51].

С помощью адъективных метафор в поэтических текстах Р. И. Рождественского «вещи отображаются в вещах» [Троицкий, 1983, с. 51]. «Метафорическое определение существительного, — указывает В. И. Троицкий, — приписывает предмету, который называет это существительное, физические свойства другого предмета: “густые реки” (ср.: “густой кисель”); “в зыбкой тишине” (ср.: “в зыбкой лодке”)» [Троицкий, 1983, с. 52].

Кроме того, встречаются в стихотворениях Р. И. Рождественского необычные «метафорические сочетания наречий с глаголами» [Троицкий, 1983, с. 52]: «Разбросанно горели города» (Рождественский. Стихи о хане Батые); «Но почему-то / у отца / вдруг ноги подкосились ватно» (Рождественский. Зима тридцать восьмого). Подобные сочетания наречий с глаголами часто воспринимаются как переосмысленные конструкции, где наречие замещает прилагательное, описывающее существительное (ср.: «разбросанно горели» — «горели разбросанные города») [Троицкий, 1983, с. 52].

Еще один вид необычных метафор, которые можно встретить в творчестве Р. И. Рождественского, — это метафоры, возникающие путем подмены обычного, наиболее вероятного в данном контексте слова, другим весьма неожиданным словом, в результате возникает смысловая двуплановость: «По тебе и по мне грохочет состав» (Рождественский. Когда уезжал...) (ср.: «по тебе и по мне плачет...») [Троицкий, 1983, с. 52].

Следует также отметить фразеологическое новаторство поэта: Р. И. Рождественский трансформирует фразеологизмы, возвращая одному из их компонентов прямое, что создает новый смысловой пласт [Громова, 1975, с. 47]. Так, слову «убить» во фразеологизме «убить время» автор возвращает первоначальное значение:

Убивают время
нахально и молитвенно.
Убивают время

стыдливо и истошно.

Убивают
прямо перед окнами

милиции!

(Рождественский. Вслушайтесь! Вглядитесь!..)

Автор побуждает читателей переосмыслить ценность каждой минуты, обнажая абсурдность желания «убить» время. Такой прием не только оживляет фразеологизм, но и создает глубокий философский подтекст.

В качестве стилистического приема Р. И. Рождественский нередко использует категорию числа имен существительных. Так, Н. М. Громова указывает, что «форма множественного числа имен существительных далеко не всегда обозначает конкретное раздельное множество, а употребляется и со значением символа» [Громова, 1975, с. 49]. Например, в стихотворении «Мы — политики» вещественное существительное «кефир» во множественном числе (*кефирами*) выходит за рамки грамматической нормы, создавая символический эффект: оно подчеркивает будничность, приземленность предмета речи. Множественное число превращает «кефир» в символ рутинной повседневности [Громова, 1975, с. 49]:

Мы — политики.
Да!
Политики.
Каждой мелочью.
Всеми фибрами.
И за будничными кефирами.
И за праздничными пол-литрами.
(Рождественский. Мы — политики)

Ритмические особенности, публицистичность и гражданственность сближают поэзию Р. И. Рождественского с поэзией М. А. Светлова и В. В. Маяковского [Зайцев, 1983, с. 286]. Нравственное отношение Р. И. Рождественского к творчеству В. В. Маяковского подтверждают многочисленные интервью, в которых он признается в любви к поэту-предшественнику: «Я люблю его за высочайшую человечность и яростную непримиримость. Я люблю его за советскость каждой строчки. Советскость до конца» [Лесс, 1963, с. 151].

Я волком бы
выгрыз
бюрократизм.
К мандатам
почтения нету.
К любым
чертям с матерями
катись
любая бумажка.
Но эту...

(Маяковский. Стихи о советском паспорте)

С каждым днем она будет
в капризах упрямей,
будет наглой и злой,
и, в конце концов,
очень стареньким,
милым папе и маме
откровенно
плюнет в лицо.
(Рождественский. Как это начинается)

Знаю,
лирик
скривится горько,
критик
ринется
хлыстиком выстегать:

— А где ж душа?!
Да это ж —
риторика!
Поэзия где ж? —
Одна публицистика!!
(Маяковский. Владимир Ильич Ленин).

Как и В. В. Маяковский, Р. И. Рождественский остро чувствует ответственность за все события в стране, откликается на самые актуальные проблемы:

Я не верю,
что это винтики
на плечах
нашу землю держат!..
Посредине двадцатого века
облетают
ржавые символы...

Будьте счастливы,
Человеки!
Люди умные.
Люди сильные.
(Рождественский. Винтики).

Оптимисты!
Вас я зову
волноваться,
недосыпать!
Раздувать
молодую зарю!
Поворачивать реки вспять!
(Рождественский. Оптимисты).

И. Н. Сухих отмечает, что помимо идейных заимствований, таких как критика культа личности и сравнение различных сторон жизни в СССР и на Западе, «шестидесятники» перенимают у В. В. Маяковского и особые формальные приемы. Это проявляется в ораторской интонации, акцентном стихе, использовании неточных рифм, что делает их поэзию более живой и разговорной [Сухих, 2022, с. 592].

Следует сказать, что поэзия Р. И. Рождественского представляет собой не описательный, не медитативный текст, а скорее живой диалог с элементами вопросов и ответов, что создает атмосферу заинтересованного общения. Еще одной важной чертой идиостиля поэта устойчивая интеграция различных

языковых средств создания категорий диалогичности и разговорности, что будет рассматриваться нами далее, в разделах 4.2. и 4.3.

4.2. Диалогичность в лирике Р. И. Рождественского

4.2.1. Диалогизированный монолог с одновременным наличием показателей сфер адресанта и адресата в поэтических текстах Р. И. Рождественского

Проведенный анализ показал, что произведения, в которых живое непринужденное общение воссоздают показатели сферы адресанта и адресата, являются в творчестве Р. И. Рождественского наиболее частотными (30% от общего числа изученных произведений) (см. приложение, таблица 1).

В стихотворении «Письмо домой» лирический герой обращается к матери, которая осуждает его возлюбленную:

Мама, что ты знаешь о ней?
Ничего.
Только имя ее.
Только и всего.
Что ты знаешь,
заранее обвиня
ее в самых ужасных грехах земли?
Только сплетни,
которые в дом приползли,
на два месяца опередив меня.
Приползли.
(Рождественский. Письмо домой).

Композиционно стихотворение можно разделить на три части. Первые строки произведения задают вектор дальнейшего общения, сын уверен в том, что мать не понимает его. Местоимение *ты*, глагол *знаешь* и риторические вопросы не только формируют микрополе адресанта, но и передают обвинительный тон сообщения лирического субъекта. Благодаря диалогическим включениям во второй строфе читатели узнают о тех слухах, которые *приползли в дом, опередив* влюбленного юношу:

Тихо шепчут они:
— Дыму нет без огня. —

Причитают:

— *С такую семья — не семья.* —

(Рождественский. Письмо домой).

Далее наблюдается переломный момент — сын обращается к матери: «Разве можешь ты мне сказать: / не пиши? / Разве можешь ты мне сказать: / не дыши?». Риторические вопросы становятся своего рода эмоциональным призывом к пониманию. З. С. Омарова отмечает, что в языке поэзии риторические вопросы повышают экспрессивность высказывания [Омарова, 2015, с. 320]. Финальная строфа представляет собой кульминацию всего произведения: лирический герой объясняет, что эта любовь для него очень важна и, несмотря на страхи и предостережения, он готов бороться за свои чувства.

Я любовь такую искал,

чтоб —

всего сильнее!

Я тебе никогда не лгал!

Ты ведь верила мне.

Я скрывать и теперь ничего не хочу.

Мама, слезы утри,

печали развей —

я за это жизнью своей заплачу.

Но поверь, —

я очень прошу! —

поверь

в ту, которая в жизнь мою светом вошла,

стала воздухом мне,

позвала к перу,

в ту, что сердце так бережно в руки взяла,

как отцы новорожденных только берут.

(Рождественский. Письмо домой).

В данном примере диалогичность реализована при помощи следующих языковых средств:

- на морфологическом уровне — личных местоимений *я*, *ты*, глаголов изъяв. наклонения 1-го и 2-го лица, императивов (*послушай, не смеши, думай, подожди, утри* и др.);

- на синтаксическом уровне — риторического обращения (*мама*), риторических вопросов и восклицаний, реплик диалога, прямого цитирования «И ломлюсь не в открытые двери я, / потому что знаю: / принято так / говорить своим сыновьям, — / говорить: / “Ты думай пока не о том”, — / говорить: / “Подожди еще несколько лет, / настоящее самое будет потом...”», вопросно-ответной

Стихотворение «Белым снегом, белым цветом...» описывает чувства лирического героя, который пытается выразить свою любовь и тоску через символическое послание на снегу. Микрополя адресата и адресанта здесь сформированы преимущественно с участием морфологических показателей: местоимений *я, ты*; глаголов в форме изъяв. наклонения 1-го и 2-го лица ед. числа, императивов. Благодаря морфологическим средствам создания диалогичности произведение можно разделить на три смысловые части. В первой — адресант мысленно сочиняет письмо и мечтает отправить снежный ком в Москву:

В приведенном стихотворном фрагменте описано внутреннее состояние лирического героя, поэтому доминируют показатели микрополя адресанта. Следует также отметить, что глаголы в форме 1-го лица ед. числа (*не сплю, скучаю, тоскую, люблю, отправлю*) участвуют здесь в создании рифмы.

Во второй части стихотворения лирический субъект представляет, как самосвал привозит необычное письмо под окно адресату. Адресант надеется, что адресат все-таки прикоснется к этой глыбе и поймет суть послания:

Интересно,
 что *ты скажешь*,
если,
требуя похвал,
к нам во двор
 в бензинном кашле
шумно
въедет
самосвал!
Он затормозит с разбега
на асфальте ледяном.
И большая
 глыба снега
ляжет
под *твоим* окном...
Всею глубиной голубую
тыщи смерзшихся страниц
зазвенят перед *тобою*,
умоляя:
 прикоснись!
Пусть *тебе* поможет чувство!
Догадайся
и прочти!..
(Рождественский. Белым снегом, белым цветом...)

В представленном выше фрагменте вектор нашего внимания смещается в сторону получателя необычного письма, так как здесь мы видим количественное преобладание показателей микрополя адресата (8 показателей микрополя адресата и полное отсутствие показателей микрополя адресанта).

В финале лирический герой осознает горькую реальность: его слова могут остаться незамеченными. Произведение завершается образом тающих слез, символизирующих исчезновение письма и надежд: происходит сплетение двух сюжетных планов. Р. И. Рождественский сокращает пространство, разделяющее коммуникантов: лирический герой не только описывает предполагаемую (наиболее возможную) реакцию реципиента на снежное послание, но и сообщает о своей душевной боли, вызванной суровой реальностью.

Стихотворение «Море» передает восхищение лирического героя водной стихией. Море здесь символизирует свободу, силу и вечное движение.

Лирический субъект обращается к морю как к живому существу, выражая свою любовь и восхищение его мощью и красотой.

Гору
 толкнуло плечом,
кажется —
 рухнет гора!
И вот уже
 на ветру,
ахнув,
 взрываются волны...
А я
 ему
 ору:
 «Море!!
 Давай на полный».
Слышишь?!
 Таким
 ты нравишься мне, —
разлившееся до края земли, —
за то,
 что несешь
 на своей спине
тысячетонные корабли.
<...>
А ты
 гуди!
 Теперь мы вдвоём.
Не уставай,
 море моё.
Бурли! —
 Ты слышишь? —
 Громче давай!!
Сердце моё,
 не остывай.
(Рождественский. Море).

Обращение *море* повторяется несколько раз, что подчеркивает его важную роль в стихотворении. Водная стихия становится центральным образом, которому лирический субъект адресует свою речь. Словосочетание «море моё» указывает на личное отношение адресанта к морю. Оно оказывается не просто природной реальией, а чем-то близким и дорогим. Следует также сказать о параллели, возникающей в финальных строках: *море моё* — *сердце моё*. Эти образы символизируют силу, движение и бескрайность. Обращение к сердцу усиливает эмоциональную глубину стихотворения. Лирический герой выражает чувства не только к морю, но и к своему внутреннему миру, что делает текст более

Морфологические показатели диалогичности (словоформы глаголов изъявительного наклонения *хочешь*, *оторву*, императивы *смотри*, *посмотри*) в первой части поэтического текста «Облако» помогают читателю не только визуализировать описываемые эмоции, но и почувствовать себя адресатом лирического героя:

193

В стихотворении отсутствуют строгая рифма и фиксированный размер, что помогает автору легко выражать мысли и эмоции адресанта, создавая ощущение живой неподготовленной речи. Произведение написано верлибром. Свободный стих передает динамику и эмоциональную насыщенность текста, делая его более выразительным и непосредственным. Прямое цитирование во второй строфе придает облаку человеческие черты: оно начинает «говорить», что усиливает персонификацию образа. Его речь звучит угрожающе и властно, благодаря чему возникает контраст с мягким и пушистым облаком в начале стихотворения. Риторические вопросы в третьей строфе подчеркивают сомнения и страхи лирического субъекта: «Ну, а если облачная вата / в горле у мотора / встанет комом? / Ну, а если небо занавесится / и на нас навалится с опаскою?..». Тревожному состоянию героя автор противопоставляет уверенность бортмеханика, образ которого воссоздается репликой диалога в финале произведения: «— Это все, приятель, / пустяковина... / Будем живы! / Ты уж мне / поверь...». Таким образом, поэтический текст «Облако» несет мощный диалогический посыл, который выражается через разнообразные морфологические и синтаксические средства языка.

В стихотворении «Радар сердца» лирический герой утверждает, что сердца способно заранее почувствовать и угадать свою любовь среди множества людей. Для обозначения этого чувства поэт выбирает интересную метафору «радар сердца». В Малом академическом словаре русского языка под ред. А. П. Евгеньевой можно найти следующее определение: радар — ‘устройство для радиолокации’ [МАС, т. 3, 1987, с. 579–580]. Иными словами, радар — это устройство для обнаружения, распознавания различных объектов и определения их местоположения по характеру отражения радиоволн или их собственному радиоизлучению. Примечательно, что для обозначения чувства — явления эмоциональной сферы человеческой жизни — автор выбирает термин, характерный для рациональной сферы.

В первой строфе лирический герой вспоминает весну, когда он «угадал» свою избранницу задолго до их фактической встречи:

У сердца
 есть радар.
Когда-то,
в ту весну
тебя я угадал.
Из тысячи.
Одну.
У сердца
 есть радар.
Поверил я в него...

Тебя я увидал
задолго до того,
как повстречались *мы*.
Задолго до теперь.
До длинной
 кутерьмы
находок и потерь...
(Рождественский. Радар сердца).

Повторение первых строк подчеркивает силу веры в интуицию, возможность сердца «услышать» или «увидеть» важное еще до того, как разум осознает это. Лирическому субъекту кажется, что он уже знает все о возлюбленной. Мужчина описывает личные моменты, создавая интимный и близкий образ:

Прожгло остаток сна,
почудилось:
«Гляди!
Ты видишь? —
Вот она».
И екнуло в груди.
Радар обозначал
твой смех.
Движенья рук.
И странную печаль.
И вкрадчивых подруг,
Я знал твоих гостей.
Застолья до утра.
Твой дом.
Твою постель.
Дрожь
твоего бедра.
(Рождественский. Радар сердца).

Однако в финале представлен парадоксальный вывод: несмотря на интуицию и мнимую всестороннюю осведомленность, остается осознание того, что истина сложнее и глубже, чем кажется.

Все знал я до того,

(Рождественский. Радар сердца).

4.2.2. Монолог с единичными показателями диалогичности в лирике Р. И. Рождественского

Внимание лирического героя в стихотворении «Так и надо» сосредоточено на образе спящего трехмесячного мальчика. Коляска, в которой он отдыхает, становится символом начала жизненного пути — своего рода первой «транспортной» станцией на дороге жизни:

Я не знаю,

поколения. Основные образы в стихотворении чередуются между миром детства и реальными отголосками взрослой жизни. Ребята, играющие на улице, преобразуются в президента, охрану и Жакелину (прямая отсылка к трагическим событиям в истории США, эти образы перекликаются с известным убийством Джона Ф. Кеннеди). В финальных строках поэтического текста возникает голос лирического героя:

Солнце пыльное
на части дробится.
Духота вокруг.
А мне сейчас морозно!..
Я смотрю:
охрана
ищет
убийцу.
Не вправдашно ищет.
Понарошку...
На аллеях беготня,
трещат залпы.
За моей спиной
слегка дрожит ветка...
А во что они
начнут играть
завтра, —
дети
громыхающего
века?
(Рождественский. Детская игра).

Адресант задается вопросом о предстоящих играх детей «громыхающего века». Этот вопрос выражает беспокойство и тревогу о тенденциях, формирующих будущее общества. Упоминание «охраны», которая «не вправдашно ищет» убийцу, указывает на поверхностность подхода к реальным проблемам и кризисам, и возможно, ставит под сомнение искренность взрослых людей в стремлении решить серьезные вопросы. С помощью развернутой метафоры автор подчеркивает угрожающие тенденции своего времени, выражая опасения относительно того, какие игры следующие поколения будут считать допустимыми и в какой степени игра становится частью жестокой реальности. Диалогичность в данном примере воссоздана на морфологическом уровне местоимением *я*, глаголами *попросите*, *смотрю*; на синтаксическом уровне

риторическими восклицаниями и вопросом, раскрывающим авторский замысел всего произведения.

Стихотворение «Горячий Север» описывает суровую, но в то же время привычную работу гидрологов в условиях северной природы. В центре внимания лирического героя — противопоставление внешней суровости арктических условий и внутреннего тепла, энергии и настойчивости людей, работающих там:

А слышала ли ты, что он —
 горячий?..
Вмиг освистав торосистые пики,
метели покуражатся
 и спрячут
все вехи,
все привычные тропинки.
(Рождественский. Горячий Север).

Север обычно ассоциируется с холодом и враждебностью. Однако автор использует определение «горячий», в результате чего возникает оксюморон. Под оксюмороном, вслед за В. П. Москвиным, мы понимаем «сочетание противоположных по смыслу слов с целью показать противоречивость, сложность объекта» [Москвин, 2007, с. 398]. Оксюморон «Горячий Север» придаёт тексту особую глубину и помогает читателю ощутить контраст между природными условиями и внутренним состоянием людей. Описывая холодный и суровый климат, с метелями, торосами и ночной тишиной, автор переходит к описанию гидрологов, которые выходят из своих палаток и начинают работу. Несмотря на тяжелые условия, они напевают песню и согревают друг друга теплыми руками. Когда надвигается буран и усиливается холод, гидрологи раздеваются до маек, спасаясь от «невиданной жары». Диалогичность в данном поэтическом тексте реализована местоимением 2-го лица ед. числа (*ты*) и вопросом в первой строфе: «А слышала ли ты, что он — горячий?..».

4.2.3. Лирические тексты с фрагментами прямой речи в произведениях Р. И. Рождественского

Анализ творчества Р. И. Рождественского показал, что 13% поэтических текстов содержат фрагменты прямой речи (см. приложение, таблица 1).

Стихотворение «Сатира о сатире» представляет собой описание тех трудностей, которые поджидают любого молодого автора при попытке опубликовать свои работы. Лирический герой сталкивается с непониманием и сопротивлением со стороны редакторов и литературных критиков, которые не воспринимают его сатиру всерьез и предпочитают более безопасные и традиционные жанры.

Бодро в руке фельетон зажав,
летаешь в редакции
по этажам.
«Отдел сатиры».
Встречает
мамаша.
Узнав,
зачем ты,
руками машет:
«Давно бы,
кажется,
знать должны —
куды ж вы лезете,
милые? —
Нам Гоголи и Щедрины
нужны!
А ваша-то
как фамилия?..»
<...>
И вот,
наконец, поднимает глаза,
видимо,
взвесив все «против» и «за», —
голосом бархатно-нежным:
«Сатира...
нужна,
конечно...
Но вы бы писали
басни,
и вам...
и нам безопасней...»
(Рождественский. Сатира о сатире).

Прямое цитирование передает живую неподготовленную речь персонажей, что делает текст более реалистичным. Читатель ощущает непосредственное присутствие в описываемых сценах. Реплики раскрывают характеры, отношение адресатов к лирическому герою и его творчеству. Например, фраза «Нам Гоголи и Щедрины нужны!» подчеркивает завышенные требования и снобизм редакторов. Прямая речь персонажей акцентирует внимание на скрытом конфликте между издателями и молодыми авторами. Строки «Сатира?! Снова?! Мы работаем, так сказать, а вам все хаханьки, да?» указывают на непонимание и раздражение со стороны заведующего отделом литературы, а пунктуационное оформление (сочетание вопросительных и восклицательных знаков) транслирует нестабильное эмоциональное состояние говорящего. Реплицирование усиливает иронический и саркастический тон стихотворения, подчеркивая абсурдность и нелепость ситуации. Кроме того, включения прямой речи становятся важным элементом композиции стихотворения, глубоко проникая в структуру произведения. Данный факт указывает на текстообразующую функцию реплик прямой речи в этом стихотворении. На синтаксическом уровне здесь также необходимо обратить внимание на риторические восклицания и вопросы, реплику диалога и вопросно-ответную конструкцию в последней строфе. Микрополя адресата и адресанта формируются с участием местоимений *мы*, *ты*, *вы*, глагольных словоформ *лезете*, *смотришь*, *объясняешь*, *помолчите*, *войдите*.

Нередко в поэзии Р. И. Рождественского реплицирование создает эффект шума толпы. Так, стихотворение «Базар того года» передает атмосферу послевоенного времени, когда люди пытаются вернуться к нормальной жизни. Базар становится символом этого возвращения, местом, где можно найти все, что угодно: от еды и одежды до забавных мелочей и даже фокусов. Однако за внешней суетой и весельем скрывается глубокая боль и утраты, которые война оставила в сердцах людей. Реплики прямой речи транслируют ощущение живого общения и базарной суеты. Вопросно-ответные конструкции, выкрики торговцев и слова покупателей делают текст живым и динамичным:

Базар?

Базар!
 Торговки
 базлали:
«Сахарин фасованный!..»
«Целебная махра!..»
 Чего только не было
 на этом базаре,
 особенно
 если в воскресенье,
 с утра...
«Продам шинель новехонькую!
Сам бы носил – жалко!»
«Брусничная настоечка —
лекарство от невзгод!»
«А ну,
 кому
 шаньги!
Румяные шаньги!..»
«А вот чудо-мыло...»
«А вот костыль-самоход...»
«Прыгающий мячик —
 детшкам на забаву...»
«Валенки!
Валенки на любой мороз!..»
 (Рождественский. Базар того года).

Короткие возгласы продавцов выполняют ритмообразующую функцию, создавая динамичный ритм и музыкальность текста, делают его более живым и выразительным. Необходимо отметить, что в данном примере шум базарной толпы передают реплики прямой речи, для воссоздания живого общения дедушки-фокусника с покупателями Р. И. Рождественский отдает предпочтение репликам диалога:

– А у вас, дедуся?..
 – У меня
 фокусы...
 – Что еще за новость?!
 Как это?..
 – А так...
 <...>
 А мальчишка —
 замерший,
 как громом поражен, —
 вдруг сказал:
 – Дедушка.
 Продай мне...
 фокус...
 Чтоб в конце фокуса...
 папа...

пришел... —
Старичок
беспомощно пожал
плечами.

Цвела
победными лозунгами
щербатая стена...

Люди оглянулись.
Люди замолчали...

Кончилась.
Кончилась.
Кончилась
война.

(Рождественский. Базар того года).

Надо сказать, что за внешней суетой базара скрывается сильная боль, которую война оставила в сердцах людей. Фокусы старичка становятся метафорой надежды, желания вернуть утраченных близких. Контраст между веселыми и беззаботными сценами в начале и трагическим финалом, когда мальчик просит фокусника вернуть отца, подчеркивает глубину человеческих страданий. Повторение глагола *кончилась* в конце стихотворения усиливает эмоциональное воздействие на читателей, еще раз указывая на окончание тяжелейшего этапа в жизни народа. Диалогичность текста поддерживается местоимениями *я, ты, мы, вы*; глаголами *налетай, беру, продай*; риторическими восклицаниями; обращениями (*служивые, дедуся, дедушка*).

Строки из стихотворения «Друг» описывают противоречивые отношения между приятелями, показывая, насколько сложной и противоречивой может быть дружба:

Мы цапаемся жестко,
Мы яростно молчим.
Порою —
из пижонства,
порою —
без причин.
На клятвы в дружбе крупные
глядим, как на чуму.
Завидуем друг другу мы,
не знаю почему...
(Рождественский. Друг)

Повторение местоимения *мы* в анафорической позиции создает ощущение общности между лирическим героем и его адресатом, указывая на идентичность

Бывает:
в полдень хрупкий
мне злость моя нужна.
Я поднимаю трубку:
«Ты дома,
 старина?...»
Он отвечает:
«Дома...
Спасибо – рад бы...
Но...»
И продолжает томно,
и вяло,
и темно:
«Дела...
 Прости...
 Жму руку...»
А я молчу, взбешен.
Потом швыряю трубку
и говорю:
«Пижон!!»
(Рождественский. Друг)

204

наслаждаться ею' [МАС, т. 1, 1985, с. 487]. Словоформа *живу* повторяется пять раз в анафорической позиции и указывает на основную идею произведения — осмысленное и свободное бытие, следование своим собственным правилам и внутреннему ритму. Через это слово автор выражает свою философию, акцентируя внимание на важности самостоятельного выбора и искренности перед собой. Кроме того, различные средства художественной выразительности работают на создание образа лирического героя, гармонично сливающегося с природой: олицетворения (*Пусть небу / смешно, / но отныне / ни дня / не будет оно / краснеть за меня...*; *Свежо и громадно / поспорить с зарей!*), метафоры (*Что может быть лучше — / собрать облака / и выкрутить тучу / над жаром / песка!* ; *Ворочать громами / над черной землей*), сравнения (*Живу, как лечу. ; Умру, / как споткнусь...*). Адресант ощущает себя частью стихии, способной управлять громами, молниями и тучами. Контрасты между легкостью и мощностью, небом и землей, жизнью и смертью подчеркивают философскую глубину текста. Герой не боится смерти, воспринимая ее как естественный переход в иное состояние — ливень, которым он вернется к земле.

Диалогичность в этом примере реализована через использование показателей микрополя адресанта, а именно: местоимением *я*, глаголами в форме 1-го лица ед. числа (*живу, хочу, лечу, не имею, не лгу, умею, могу, умру, споткнусь, прокричу, вернусь*). Следует сказать, что указанные морфологические показатели диалогичности выполняют текстообразующую и ритмообразующую функции: средства создания исследуемой категории связывают строки стихотворения и участвует в создании ритмической структуры произведения.

Поэтический текст «Я жизнь люблю безбожно!...» условно можно разделить на три смысловые части. Вначале лирический герой выражает безмерную любовь к жизни. Несмотря на осознание её конечности, он признает, что смерть неизбежна, но это не умаляет его страстного отношения к бытию. Эта часть задает тон всему стихотворению, подчеркивая противоречие между любовью к жизни и её хрупкостью:

Я жизнь люблю безбожно!

Хоть знаю наперед,
что — рано или поздно —
настанет мой черед.
(Рождественский. Я жизнь люблю безбожно!..)

Далее адресант описывает момент смерти как физическое и эмоциональное прощание с миром. Образ «усталых рук», обнимающих землю, символизирует последний жест любви и благодарности к жизни. Здесь звучит мотив смирения и принятия неизбежного:

Я упаду на камни
и, уходя во тьму,
усталыми руками
землю обниму...
(Рождественский. Я жизнь люблю безбожно!..)

В третьей смысловой части автор выражает свои пожелания миру и близким. Он хочет, чтобы его смерть не стала причиной горя, чтобы жизнь продолжалась, а природа и люди оставались счастливыми. Особенно трогательно звучат строки, адресованные возлюбленной, которой он желает только радости и счастья. Последняя часть подчеркивает гуманизм автора и его стремление к тому, чтобы мир оставался прекрасным даже после его ухода:

Хочу,
чтоб не поверили,
узнав,
друзья мои.
Хочу,
чтоб на мгновение
охрипли соловьи!
Чтобы,
впадая в ярость,
весна по свету шла...
Хочу, чтоб ты
смеялась!
И счастлива была.
(Рождественский. Я жизнь люблю безбожно!..)

Все три части объединены общей темой — противоречием между любовью к жизни и осознанием её хрупкости, а также стремлением автора оставить после себя светлый след. Микрополе адресанта создается при участии следующих средств: местоимения *я* и глагольных словоформ *люблю*, *упаду*, *обниму*, *хочу*. Необходимо отметить текстообразующую функцию морфологических показателей диалогичности в данном примере: они пронизывают поэтический текст, формируя его архитектуру. Кроме того, глагол в форме 1-го лица ед.

числа *хочу* выполняет ритмообразующую функцию: обеспечивает сохранение метрического рисунка лирического произведения, создает предсказуемые паттерны, которые облегчают восприятие текста.

В стихотворении «Радиус действия» лирический герой размышляет о сложной природе любви и эмоциональной привязанности, которые связывают людей непреодолимыми невидимыми нитями. Поэт использует метафору «радиуса действия», чтобы подчеркнуть, насколько сильны и всепроникающи эти связи:

Мне все труднее
пишется.
Мне все сложнее
видится.
Мгновеньями летят года, —
хоть смейся,
хоть реви...
И я из дома убежал,
чтоб наконец-то вырваться
из радиуса действия
обыденной любви.
(Рождественский. Радиус действия)

Адресант уходит из дома, садится в самолёт и уезжает от «молчаливой женщины», надеясь освободиться. Однако осознаёт, что все его усилия напрасны: голос всё равно звучат в его сознании, оказывая влияние, несмотря на физическое расстояние. Основная идея стихотворения заключается в том, что эмоциональные связи неизбежно влияют на нашу жизнь. Они существуют в нас и в окружающих, простираясь далеко за пределы физического присутствия. Лирический герой исследует влияние различных «радиусов действия» — от гнева и дерзости до правды и лжи, признавая, что все они важны, но в конечном итоге главное — это влияние любви и привязанности.

Несмотря на всю сложность, непостижимость человеческих отношений, несмотря на страдания и противоречивые эмоции, любовь — это то, что дарит счастье и наполненность жизни. Адресант признаёт парадокс: даже когда годами остаётся неразделённость, наличие человека, который живёт в «радиусе действия» нашего сердца, делает нас счастливыми. В этом кроется глубинная человеческая

потребность — быть связанными и ощущать свою значимость в жизни другого человека:

Летят неразделенные
года!
Но, вопреки всему,
я счастлив
оттого,
что есть на свете женщина,
судьбой приговоренная
жить
в радиусе действия
сердца моего!..
(Рождественский. Радиус действия)

Категория диалогичности в этом примере реализована прежде всего через использование различных форм местоимения *я*, которое встречается десять раз. Кроме того, на морфологическом уровне следует также отметить глаголы в форме 1-го лица ед. числа (*ищу, найду*), на синтаксическом — риторический вопрос, адресованный внутреннему я лирического героя (*Как от него / избавиться?*); риторические восклицания.

4.2.5. Диалогизированный монолог с доминированием показателей сферы адресата в поэтических текстах Р. И. Рождественского

Поэтические тексты с доминированием показателей сферы адресата встречаются значительно реже (7% от общего числа проанализированных произведений) (см. приложение, таблица 1).

Стихотворение «Вступающим в жизнь» адресовано молодым людям, только начинающим свой путь. Лирический герой призывает их быть активными, самостоятельными и ответственными за свою судьбу. Он подчеркивает, что старшее поколение уже прошло этой дорогой и готово поддержать молодых:

Так и *мы* входили.
Все правильно.
Состояние,
 как в бою.
Силы хватит.
Крылья расправлены.
Начинайте
песню свою!

*Судьи с тонкими шеями,
судьи
с петушиными голосами,
только начаты
ваши судьбы,
чуть намечены
ваши судьбы.
Вот вам жизнь.
Разбирайтесь сами.
Нате!
Стройте и протестуйте!
О своем
твердите упрямо.
Нате —
мучайтесь!
Нате —
думайте,
в чем вы правы,
а в чем — не правы.
(Рождественский. Вступающим в жизнь).*

Лирический герой подчеркивает, что мир полон возможностей, и молодые люди должны использовать их, чтобы наполнить жизнь смыслом и достижениями. Лирический герой побуждает своих адресатов (молодых поэтов) к инициативности и независимости, используя глаголы в форме повелительного наклонения: *начинайте, разбирайтесь, стройте, протестуйте, твердите, мучайтесь, думайте*. Эти глаголы участвуют в создании ритма произведения, задавая тон наставления и призыва к действию. Кроме того, следует обратить внимание на синтаксические показатели диалогичности: риторические восклицания (7 единиц), передающие ощущение эмоциональной вовлеченности адресанта в коммуникацию, оказывающие мощное воздействие на читателей. Этот эффект усиливается за счет синтаксического параллелизма. Риторические обращения (*Судьи с тонкими шеями, судьи с петушиными голосами*) не только поддерживают эффект живого общения, но и транслируют личное отношение лирического субъекта к собеседникам. Так, можно предположить, что сочетание *судьи с тонкими шеями* символизирует определенную неопытность и уязвимость молодого поколения, вместе с тем образ петушиных голосов (*судьи с петушиными голосами*) нередко ассоциируется с криками, шумом и пустыми звуками. Вероятно, это указывает на излишнюю разговорчивость *судей*, хотя их

Поэтический текст «О разлуке» с первых строк погружает нас в атмосферу ожидания и безысходности. Женщина стоит на вокзале среди толпы приезжающих и отъезжающих людей. Она надеется, что новый состав привезет ее любимого. К сожалению, поезда приходят и уходят, а надежда остается неисполненной:

(Рождественский. О разлуке).

- характерологическую — создают иллюзию непосредственного обращения, формируя в сознании читателя микрополе адресанта лирического героя;

- текстообразующую — местоимение *ты* пронизывает весь текст, формируя его архитектуру. Кроме того, диалогичность стихотворения

поддерживается на синтаксическом уровне риторическим вопросом, риторическими восклицаниями и прямым цитированием «Вокзал кричит, / дома кричат: / “Найди его! / Найди! /Найди!”».

Стихотворение «Аркадию Райкину» посвящено теме искусства, роли артиста в обществе, его ответственности перед зрителями и сложности его профессии. Лирический герой обращается к артисту (в данном случае к Аркадию Райкину, известному советскому сатирику и актёру), подчеркивая важность его миссии и вызова, с которым он сталкивается каждый раз, выходя на сцену:

Ваш выход, артист.
Ваш выход.
Забудьте
усталость и робость...
Хотя не для вас ли вырыт
зал,
бездонный, как пропасть?
(Рождественский. Аркадию Райкину)

В данном тексте слово «артист» использовано в прямом значении: ‘тот, кто занимается публичным исполнением произведений искусства (об актере, певце, музыканте и т. п.)’ [МАС, т. 1, 1985, с. 45]. Лирический субъект призывает адресата забыть усталость и робость, напоминает о величии зала и опасности, связанной с выступлением. Артист должен двигаться по краю, как по канату, с улыбкой, несмотря на опасности. Адресант предупреждает, что не все зрители в зале достойные люди: одни пришли отвлечься от безделья, другие — самодовольные жулики, третьи — ожидают шуток. Вместе с тем, миссия артиста — бороться за высокие идеалы и выступать с силой и решимостью.

Диалогичность в этом произведении представлена показателями микрополя адресата, а именно: местоимениями *вы, ваши*; глаголами в форме повел. наклонения 2-го лица мн. числа (*забудьте, не создавайте, поднимайтесь*); риторическими вопросами (*Хотя не для вас ли вырыт / зал, / бездонный, как пропасть? ; Но разве / ждут вас / только они?.. ; Так что ж вы здесь, / вроде веера?..*); обращениями (*артист, товарищ артист*). Следует сказать, что ключевая фраза «Ваш выход, артист» повторяется четыре раза, подчеркивая значимость момента выхода артиста на сцену. Она усиливает драматическое

Во весь разворот
без остатка,
высокое слово,
 трудись!..

Во весь разворот
без остатка,
высокое слово,
 трудись!...

Пора...
Поднимайтесь в атаку.
Ваш выход,
товарищ артист!
(Рождественский. Аркадию Райкину)

4.2.6. Лирические тексты с диалогическими фрагментами в творчестве Р. И. Рождественского

Шестой по численности является группа произведений с диалогическими фрагментами (6%) (см. приложение, таблица 1).

213

прибоя) он видит лишь ледяные торосы — суровую реальность, которая не обманывает, а лишь подчеркивает холодную правду:

Дежурный закричал:
– Скорей сюда!
Мираж!
 смотрите!
Все сюда!
Скорей!.. —
И резко отодвинута еда.
И мы вываливаемся из дверей.
<...>
Но здесь...
– Да где мираж?!
– А очень просто.
Туда смотри!..
(Рождественский. Мираж)

Через образ миража лирический герой говорит о том, что человек часто живет иллюзиями, ожидая чуда, красоты или спасения. Вместе с тем, реальность может быть более суровой, лишенной романтики. К сожалению, даже в иллюзиях человек сталкивается с реальностью, которая не соответствует его мечтам.

Диалогические фрагменты в первой строфе воссоздают ситуацию неподготовленного общения. Восклицания и команды дежурного «Скорей сюда! / Мираж! / смотрите! / Все сюда! / Скорей!..» передают чувство стремительности, необходимости незамедлительных действий и погружают в атмосферу неожиданных открытий и внезапного события. Второй диалогический фрагмент добавляет интриги, усиливает ожидания. Он направляет наше внимание на нужную точку, подготавливая к необычному зрелищу. Реплики диалога выполняют в этом примере текстообразующую функцию: структурируют текст, создавая естественные переключения между описанием и действием. Кроме того, описываемая категория реализована в данном поэтическом тексте:

- на морфологическом уровне — местоимениями *я, мы, ты*; глаголами *смотрите, вываливаемся, смотри, не хочешь*;
- на синтаксическом уровне — вопросно-ответной конструкцией (– *Да где мираж?! / – А очень просто. / Туда смотри!..*); риторическими восклицаниями (*Мираж! / смотрите! / Все сюда! / Скорей!..*).

Лирический герой «Баллады о телефонных звонках» разбужен посреди ночи. Звонящие ошибаются, принимая его телефон за номер диспетчерской городской медицинской службы). В начале произведения лирический субъект раздражен, но постепенно звонки приобретают символическое значение.

– Аппендицит!..
– Да я-то тут при чем?!
– Потеря крови!..
– У кого потеря?!

По комнате шаталась темнота,
она была пугающе громадна...
– Ранение в районе живота!..
– Алло!
Необходим реаниматор.
(Валилась трубка
из дрожащих рук.)
– Открытый перелом!..
Нужна машина...
(Рождественский. Баллада о телефонных звонках)

Лирический герой символизирует каждого из нас, кто, возможно, в порыве идеализма или сострадания, берет на себя обязательства помогать другим, но затем сталкивается с реальностью, где это оказывается тяжелым бременем. Автор подчеркивает: нельзя отказываться от своих слов и обещаний, несмотря на трудности. Диалогические фрагменты в сочетании с фразами, характерными для живой неподготовленной речи (*Алло?; Да я-то тут при чем?!*), воссоздают ситуацию реального общения по телефону, таким образом выполняют характерологическую функцию. Следует сказать, что в данном примере лирический герой выстраивает коммуникацию не только со звонящими, но и со своим внутренним я:

...Да погоди, не горячись.
А вдруг
все правильно.
И это не ошибка.
Тебе поверили.
Тебя нашли.
Узнали номер.
Выяснили имя...
Ты ж сам кричал,
что боли всей Земли
отныне станут

навсегда твоими!

(Рождественский. Баллада о телефонных звонках)

Диалогичность в «Балладе о телефонных звонках» воссоздают показатели микрополей адресата и адресанта как на морфологическом (местоимения *я, ты*; глаголы в форме изъяв. наклонения 1-го лица ед. числа, 2-го лица мн. числа; императивы), так и на синтаксическом уровне (вопросно-ответные конструкции; риторические восклицания).

4.2.7. Собственно диалог в поэзии Р. И. Рождественского

Самой малочисленной оказалась группа произведений, синтаксическую основу которых составляют реплики диалога (2%) (см. приложение, таблица 1).

Так, стихотворение «Отдать тебе любовь?..» представляет собой динамичный диалог, предположительно, между мужчиной и женщиной. На первый взгляд может показаться, что все общение сведено к простому обмену репликами, однако на деле бытовая коммуникация скрывает глубокий философский смысл. Тема диалога вращается вокруг вопросов любви, верности, преданности и самопожертвования. Один из участников диалога предлагает свою любовь, ставя при этом множество условий, чтобы понять, насколько другой (ая) готов(а) идти на жертвы ради этой любви:

– Отдать тебе любовь?

– Отдай...

– Она в грязи...

– Отдай в грязи.

– Я погадать хочу...

– Гадай.

– Еще хочу спросить...

– Спроси.

(Рождественский. Отдать тебе любовь?..).

Здесь следует обратить внимание на знаки препинания в конце каждого предложения: в начале произведения реплики адресанта чаще завершаются многоточиями, которые передают спокойный, расслабленный тон сообщения, состояние рефлексии. По мнению М. П. Брандес, многоточие нередко указывает на эмфатические паузы, отражая различные состояния говорящих [Брандес, 2004,

с. 387]. Постепенно градус эмоционального напряжения интервьюера растет: в конце его реплик все чаще можно увидеть вопрос или восклицательный знак. Если же обратиться к словам адресата, то можно заметить, что большинство реплик завершается точкой (только в последней строфе одна реплика завершается восклицательным знаком и еще одна — вопросом и восклицательным знаком), которая передает уверенное состояние души реципиента. Основной посыл стихотворения раскрывается в последних строчках: любовь, построенная на рабской преданности и неравенстве, не является истинным чувством:

– А если узел?
– Разрублю!
– А если сто узлов?
– И сто.
– Любовь тебе отдать?
– Любовь.
– Не будет этого!
– За что?!
– За то, что не люблю рабов.
(Рождественский. Отдать тебе любовь?..).

Итак, реплики диалога в данном примере выполняют одновременно несколько функций:

- передают общее эмоциональное напряжение общающихся;
- подчеркивают важность обсуждаемой темы;
- раскрывают образы коммуникантов и отношения между ними (вопросы становятся все более сложными и глубокими, что позволяет читателю лучше понять внутренний мир героев и их восприятие любви);

- составляют основу синтаксической структуры поэтического текста.

Кроме того, на морфологическом уровне диалогичность поддерживается местоимениями и глагольными словоформами изъяв. наклонения 1-го и 2-го лица ед. числа, императивами.

Стихотворение «Подслушанный разговор» отражает диалог между матерью и дочерью. Девочка задает матери наивные и трогательные вопросы о своем будущем, мечтая о различных профессиях и приключениях:

– Снова дралась во дворе?..
– Ага!
Мама,

но я не плакала!..
Вырасту —
 выучусь на моряка.
Я уже в ванне
плавала!..
— Боже,
не девочка, а беда!
сил моих больше нету...
— Мама,
а вырасту я когда?..
— Вырастешь!
Ешь котлету...
(Рождественский. Подслушанный разговор).

В этом примере реплики диалога не только выполняют текстообразующую функцию, составляя основу синтаксической структуры стихотворения, но и раскрывают образы коммуникантов. Слова ребенка демонстрируют любопытство, непосредственность и отсутствие страха. Они указывают на беззаботный и энергичный характер девочки, которая мечтает и активно исследует мир вокруг себя. Речь матери передает её беспокойство и некоторую усталость, что отображает реальность повседневной жизни и заботы о дочери. Контрастная структура диалога в данном стихотворении подчеркивает разницу в восприятии мира: наивные вопросы ребенка противопоставлены приземленным и практическим ответам взрослого. Естественный характер реплик передает интонации живой речи, делая персонажей более узнаваемыми для читателя. Слова девочки несут определенное символическое значение, отражая специфику детского мировоззрения, желания и страхи ребенка:

— Мама,
 купим живого коня?..
— Коня?!
Да что ж это делается?..
— Мама,
а в летчики примут меня?..
— Примут.
Куда они денутся?!
Ты же из каждого,
 сатана,
душу
сумеешь вытрясти!..
— Мама,
а правда, что будет
 война
и я не успею

(Рождественский. Подслушанный разговор).

Стихотворение «Встреча» раскрывает сложные и многослойные чувства, возникающие при столкновении с человеком из прошлого:

— Здравствуй!
Кого я вижу?!

Больно глазам!..

Прямо как в сказке:
вдруг,
посреди зимы —
летнее чудо!
Вот и не верь чудесам...

— Здравствуй!..
Действительно,
вот и встретились мы...

— Дай мне опомниться...
До сих пор не пойму:
вышел из дома,
а ты навстречу идешь...

Помнишь,
какое солнце
было в Крыму?..

— Помню...
Теперь мне
больше нравится дождь...
(Рождественский. Встреча).

220

данном поэтическом тексте «больно глазам» передает восхищение красотой героини. На протяжении всей беседы мужчина с теплотой вспоминает время, проведенное вместе с собеседницей: поиски сердоликов, рассветы с ромашками и их смех у Синих скал. Реплики героя указывают на сохранившееся чувство влюбленности, которое оживила случайная встреча. Героиня, напротив, ведет себя отстраненно и воспринимает встречу более холодно. Она помнит события, о которых говорит старый знакомый, но для неё они уже утратили актуальность и покрыты налетом сожаления и грусти. Её ответы односложны, что указывает на её равнодушие или даже некоторый скептицизм.

Показатели диалогичности представлены в данном поэтическом тексте как на морфологическом уровне (местоимениями *я* и *ты*; глаголами в форме 1-го и 2-го лица ед. числа), так и на синтаксическом уровне (реплики диалога, вопросно-ответные конструкции), которые выполняют следующие функции:

- характерологическую — указанные средства раскрывают эмоциональное состояние героев, особенности их отношения к событиям прошлого и друг к другу;
- текстообразующую — маркеры диалогичности определяют синтаксическую канву произведения, интегрируют различные смысловые пласты, создавая целостное произведение;
- ритмообразующую — показатели описываемой категории обеспечивают сохранение элементов метрического рисунка поэтического текста.

4.3. Разговорность в поэтических текстах Р. И. Рождественского

4.3.1. Поэтические тексты с показателями разговорности в речевой сфере адресанта

Анализ имеющегося в нашем распоряжении материала позволил установить, что маркеры разговорности представлены в 51,2%

Стихотворение рассказывает о возвращении двух уставших от внешнего мира друзей:

«Домашние богини» — обобщённый образ женщин, которые являются центром домашнего мира. Их чувства противоречивы: любовь сочетается с ревностью и подозрением. Метафора «приговор уже составлен» акцентирует внимание на неизбежности предстоящего конфликта.

222

502] и глагольной словоформой *давай*, которая ‘в сочетании с другими глаголами употребляется как приглашение к совместному действию’ [БАС, т.4, 2006, с. 493]. Повтор разговорной лексики *давай* передает настойчивый характер просьбы лирического героя, указывает на ключевые мотивы поэтического текста, а также участвует в создании ритмического рисунка стихотворения. Следует обратить внимание на тавтологическое сочетание *разные разности*, которое передает оттенок игры, легкой небрежности. Так, И. Б. Голуб отмечает: «В разговорной речи используются такие тавтологические сочетания, как *сослужить службу, всякая всячина, горе горькое* и др., вносящие особую экспрессию» [Голуб, 2001, с. 22].

Рассмотрим синтаксические показатели разговорности в анализируемом тексте. Так, в начале произведения необходимо отметить эллипсис определяемого слова «Давай уйдем к своим домашним богиням, / к своим уютным богиням, к своим ворчащим...». В данном случае существительное «богиням» уже дважды повторено в предыдущих словосочетаниях («домашним богиням», «уютным богиням»), и его третье упоминание становится избыточным, поскольку читатель понимает, что пропущенное слово остается тем же. Такой прием создает ритмическую вариативность и легкую паузу, позволяя фразе звучать более естественно. Кроме того, пропуск существительного позволяет сделать акцент не столько на характеристике самой женщины, сколько на особенностях ее поведения, эмоциях и атмосфере, которую она создает. В речевой сфере лирического героя также представлены парцеллированные конструкции, например: «Давай пойдем, дружище! / Из-за стола встанем. / Пойдем к богиням, / к нашим судьям бессонным. / Где нам обоим / приговор уже составлен». Короткие «рубленные» предложения подчеркивают особый ритм речи адресанта, что помогает более ярко передать его эмоциональное состояние, воссоздать живую неподготовленную речь.

Стихотворение «Ромашки глядят напыщенно...» представляет собой лирическое размышление о взаимоотношениях между двумя людьми,

сравниваемых с изменчивой природой. Лирический герой в отношениях с возлюбленной видит ту же цикличность, что и в окружающей среде:

Ромашки
 глядят напыщенно,
в росистой пыли обочина...
Природа —
 она обидчива.
Природа —
 она отходчива.

Дорога ныряет в заросли,
сейчас она мне —
 как милостыня...
Найди меня здесь,
 пожалуйста.

Поссоримся.
И помиримся.
(Рождественский. Ромашки глядят напыщенно...)

Адресант свободно передает свои чувства, как глубокие переживания, так и мимолетные настроения. Природа для него — словно зеркало души, его эмоции переносятся на окружающий мир.

В данном тексте категория разговорности представлена следующими показателями:

- словами и оборотами, характерными для разговорного стиля: *нырять* — ‘исчезать из виду’ [БАС, т. 12, 2009, с. 638]; *дурочка* — *неодобр.* ‘о той, которая ведет себя неразумно’ [ТС РРР. Вып. 1, 2014, с. 519]; *во хмелю* — ‘в пьяном состоянии’ [Федоров, 2008, с. 725];

- конструкциями с местоименным коррелятом в им. п. — «*Природа — / она обидчива. / Природа — / она отходчива*»; подобные конструкции обычно возникают в живой неподготовленной речи из-за «стремления говорящего полнее и подробнее, с обозначением разных признаков, охарактеризовать предмет сообщения или тему высказывания сразу же при его назывании» [Зайцев, 2021, с. 710];

- парцелированными конструкциями — «*Найди меня здесь, / пожалуйста. / Поссоримся. / И помиримся*», «*Помиримся. / И поссоримся. / И снова ты не уснешь*».

И постучится смерть
в мое окно.
И скажет:
«Собирайся,
 человек...»
Мои глаза
 погаснут
 не спеша.

Живое сердце
 защемит в груди...

А я отвечу смерти:
– Не мешай!
Я занят
жизнью!
Слышишь?
 Погоди!..

Послушай,
 смерть!

Ликуя
 и скорбя,
я столько раз
 глядел в лицо
 огню,

я столько
 в памяти
 всего
 храню,

что там уже
нет места
 для тебя!

(Рождественский. Однажды)

Метафоры «глаза погаснут», «сердце защежит» передают эмоциональное и физическое угасание лирического субъекта. Повторы сочетания «я столько» в анафорической позиции подчеркивают насыщенность жизни адресанта. Стихотворение передает борьбу за существование через яркие образы и неподготовленную речь адресанта, делая героя близким и понятным простому читателю. В приведенном примере разговорность реализуется преимущественно через употребление парцелированных конструкций: «И постучится смерть / в мое окно. / И скажет...», «Слышишь? / Погоди!.. / Послушай, / смерть!», «Решил я / жить, / куда буду / жить! / А смерть / решил оставить / на потом!». На

Отметим, что показатели разговорности в этом стихотворении выполняют следующие функции:

- В стихотворении «Песня» лирический герой критикует шаблонное пение тенора, который превращает песню в «чопорную» и «неживую», и мечтает о песне, полной жизни, способной вдохновить и «зажечь зарю». Подлинное искусство, по мнению адресанта, должно быть искренним, близким к народу, отражать живые эмоции и опыт:

Под визгливый стон
я тогда на сцену выйду
и скажу:
— Постой!
Ты поешь по всем законам.
Правильно.
И все ж —
эта песня мне знакома —

ты не так поешь!..
(Рождественский. Песня)

Поэтический текст можно разделить на три смысловые части: первая — саркастическое изображение манерного, пустого исполнения; вторая — протест против искажения смысла песни; третья — горькое признание в том, что идеальной песни ещё не создано, но есть желание её написать. Композиция создаёт контраст между критикой реальности и мечтой о подлинном искусстве.

В данном примере разговорность реализована через использование следующих средств:

- лексем, характерных для разговорного стиля — *мямлить* — *неодобр.* о человеке с плохой дикцией: ‘говорить неразборчиво, тихо’ [ТС РРР. Вып. 2, 2017, с. 371]; *дамочка* — ‘уменьшительно-ласкательное к дама (иронически)’ [БАС, т. 4, 2006, с. 517]; *поднатужась* — деепричастие, образованное от разговорного глагола *поднатужиться* — ‘приложить большие усилия для достижения чего-либо’ [БАС, т. 18, 2011, с. 61]; *постой* — ‘перестань на время делать что-либо’ [ТС РРР. Вып. 3, 2020, с. 311]; *все же* — ‘в значении противительного союза: однако, тем не менее, все-таки’ [БАС, т. 3, 2005, с. 247]; *толковать* — ‘говорить о чем-либо’ [ТС РРР. Вып. 4, 2021, с. 526];

- эллипсиса дополнения — «И все ж — / эта песня мне знакома — / ты не так поешь!..» — из контекста легко восстанавливается дополнение *её*;

- парцелированных конструкций (здесь можно отметить парцелляцию как простых, так и сложных предложений): «— Постой! / Ты поешь по всем законам. / Правильно. / И все ж — / эта песня мне знакома — / ты не так поешь!..»; «Я хотел, чтоб эта песня / непростой была. / Чтобы она из душных спален / позвала людей. / Чтобы ее хороший парень, / как рюкзак, надел. / Чтоб до неба, / как до крыши, — / искоркам взамен, — / голос / тихий и охрипший / долететь сумел. / И, растаяв в поднебесье, / чтоб зажег зарю...». Показатели анализируемой категории в этом стихотворении усиливают контраст между подлинным и искусственным, подчёркивают искренность лирического героя, побуждают читателей к соразмышлению об истинном искусстве.

Стихотворение «Гагра» — это яркий, эмоциональный портрет жизни, пропитанный красками, запахами и звуками южного города. Гагра здесь — не только географическое место, но и символ кипящего бытия. Адресант показывает мир, полный контрастов: от наивной веры в стихи до базарной суеты, от спокойной ночи до «бешеной» страсти:

Живу на белом свете.
Впрочем,
какой он белый?
Он — цветной!
Распотрошен и разворочен.
Подкрашен дымчатой волной.
Он пальмовый.
Он импозантный.
Наивный.
Верящий стихам.
Лихой!
Автобусный!
Базарный!
(Рождественский. Гагра)

Автор использует разнообразные средства художественной выразительности, создающие многослойный образ Гагры: эпитеты (*импозантный, лихой, автобусный*); метафоры (*лунный нож, разноцветная ноша*); сравнение (*очередь за шашлыками / сама похожа на шашлык*), олицетворение (*свет желает всем спокойной ночи*); антитезу (*желает всем / спокойной ночи, / а верит / в бешеную ночь*). Южный город здесь предстает не как отстраненный туристический объект, а как живое, колоритное место со своими особенностями. Маркеры разговорности помогает автору выразить личное отношение к этому месту, свою близость к нему. Рассмотрим некоторые из них. На лексическом уровне необходимо отметить наличие нескольких слов разговорного стиля: *распотрошен* — причастие от глагола разговорного стиля *распотрошить* — ‘вынуть, извлечь содержимое чего-либо’ [БАС, т. 23, 2014, с. 38]; *накоротке* — ‘в близких, дружеских отношениях’ [БАС, т. 11, 2008, с. 201]; *захватан* — ‘грязный от многочисленных прикосновений рук’ [БАС, т. 6, 2006, с. 601]. На синтаксическом уровне разговорность передается через употребление следующих явлений:

- эллипсиса — «Распотрошен и разворочен» (элиминировано подлежащее *он*); «Вверху — / над морем — и над миром — / и белый снег» (предположительно опущено сказуемое — *витает* или *сияет*);

- парцелляции однородных сказуемых — «Он импозантный. / Наивный. / Верящий стихам. / Лихой! / Автобусный! / Базарный! / Смеющийся по пустякам!...»;

- парцелляции однородных подлежащих — «Вверху — / над морем — и над миром — / и белый снег. И белый свет...».

Следует сказать о функциях показателей разговорности в приведенном выше примере:

- характерологическая — элементы описываемой категории участвуют в создании речевого портрета лирического героя — простого, открытого человека, близкого к народу, любящего жизнь во всех ее проявлениях; он не боится использовать простые, понятные слова и выражения; адресант не идеализирует мир, видит его недостатки, но принимает его таким, какой он есть; речевые особенности подчеркивают энергичность лирического субъекта, его жизнелюбие;

- текстообразующая — парцеллированные конструкции составляют основу синтаксической структуры всего поэтического текста;

- ритмообразующая — «рубленые» предложения, фрагментарность синтаксических структур создают динамичный ритм, имитирующий темп живой речи; разговорные элементы помогают сохранить ритмический рисунок;

- компрессивная — эллипсис и парцелляция позволяют передать большой объем информации в сжатой форме, что отражает тенденцию к речевой экономии, характерную для разговорной речи.

4.3.2. Поэтические тексты с показателями разговорности в речевых сферах адресанта и адресата

Одновременное использование показателей разговорности в речевых сферах адресанта и адресата представлено в 18% от общего числа рассмотренных лирических произведений Р. И. Рождественского (см. приложение, таблица 2). Проанализируем некоторые из них.

Хронотоп стихотворения «Однажды» связан с двумя контрастными пространствами: засушливая степь (символ нужды, страдания) и Москва (символ избытка, равнодушия). Степь — это открытое пространство, где все на виду, где ожидание обнажено. Москва — это город, где можно спрятаться от дождя, где проблема засухи кажется далекой и нереальной. В данном примере антитеза выступает как композиционно-стилистический принцип построения текста:

Ждут,
выдумывая всевозможные сроки,
ждут,
надеясь на чудо,
ждут,
матерясь:
– Пусть дороги развозит!
Плевать на дороги!
Лишь бы дождь.
Пусть тогда, хоть по горло,
грязь. —
А земля горит.
От жары —
как в броне.
А земля говорит:
– Помогите мне!
Без воды,
без дождя
больше я не могу...
Помогите!
Ведь я
не останусь в долгу! —
Как ей скажешь:
– Выдержи!
Подожди! —
Чем поможешь?
Минуты, как вечность, идут...
Люди ждут и молчат.
Люди курят и ждут...

[БАС, т. 2, 2005, с. 378]. На синтаксическом уровне используются следующие показатели разговорности:

- эллипсис — «Лишь бы дождь. / Пусть тогда, хоть по горло, / грязь» (в первом предложении из контекста легко восстанавливается пропущенный глагол *пошел*; во втором предложении можно говорить об элиминированном сказуемом *будет*); «Без воды, / без дождя / больше я не могу...» (предположительно опущена часть составного глагольного сказуемого *жить*); «Ведь я / не останусь в долгу!» (возможно, отсутствует дополнение с предлогом «не останусь в долгу *перед вами*»); «Если мимо, то... / быть... / беде...» (здесь элиминировано сказуемое *пройдет*);

- парцелляция — из приведенных выше примеров видно, что речь адресатов лирического героя преимущественно состоит из конструкций «рубленого» синтаксиса.

Особого внимания в этом стихотворении заслуживает речь председателя сельсовета, которая обладает ярко выраженными чертами разговорности, транслирующими спонтанность речи, взволнованность, определённую растерянность персонажа:

Председатель выпрыгивает на ходу,
он кричит,
а глаза блестят, как от голода:
— Будет
 дождь!
Мне сейчас...
 звонили из города... —
Пошатнулся.
И дальше, словно в бреду: —
Туча...
 мне звонили...
 свернула сюда...
к нам идет...
Если мимо, то...
 быть...
 беде...
(Рождественский. Ожидание)

Необходимо отметить активное использование многоточий (речь состоит из коротких предложений, высказывания часто прерываются), имитирующих паузы в речи, которые возникают из-за волнения, нехватки слов или попыток

характерного для устной речи. Короткие фразы передают ощущение спонтанности, что соответствует общему тону произведения, построенного как спор или беседа.

Важно также отметить текстообразующую функцию парцеллированных конструкций: маркеры разговорности формируют синтаксическую структуру стихотворения, разбивая текст на выразительные фрагменты, выделяя смысловые элементы, усиливая живую интонацию.

На лексическом уровне в данном примере описываемая категория поддерживается словом разговорного стиля *погодить* — ‘помедлить, не спешить с выполнением какого-либо дела’ [БАС, т. 17, 2011, с. 353], а также выражением *молодые да ранние*, которое, предположительно, восходит к фразеологизму «из молодых да ранний» — *разг. экспрес.* ‘не по годам опытный, ловкий и т.п. человек, проявивший себя в чем-либо (не всегда с положительной стороны)’ [Федоров, 2008, с. 378].

Лирический герой стихотворения «Перед расставанием» находится в состоянии предвкушения встречи с любимой женщиной. Вначале он представляет, как тайно приедет к ней поездом, будет ждать в темноте и тихо постучит в окно. Поэтический текст пронизан нетерпением, любовью и желанием как можно скорее увидеть любимого человека:

Я к тебе приеду поездом,
так, чтобы не знала ты.
На снегу весеннем
пористом
проторчу до темноты.
<...>
Нет!
Я не поеду
поездом!
Самолетом прилечу.
Да!
Конечно!
И немедленно,
ошалев от маяты,
позвоню из Шереметьева
и в ответ услышу:
«Ты?!
Где?
Откуда?

Что ж ты мучаешь?!
Как приехал?!
Не пойму...»
(Рождественский. Перед расставанием)

В речевой сфере адресанта разговорность реализована на лексическом уровне разговорными словами: *проторчать* — *неодобр.* ‘провести где-либо неоправданно много времени, возможно, безрезультатно’ [ТС РРР. Вып. 3, 2020, с. 574]; *боязно* — ‘страшно’ [БАС, т. 2, 2005, с. 155]; *ошалев* — деепричастие от глагола *ошалеть* — *сниж.* ‘прийти в состояние изумления, восхищения, восторга’ [ТС РРР. Вып. 2, 2017, с. 855]; на синтаксическом уровне — парцелляцией: «Нет! / Я не поеду / поездом! / Самолетом прилечу. / Да! / Конечно!». Показатели разговорности воссоздают образ человека импульсивного, эмоционального, способного на неожиданные решения. Лирический герой предстает перед нами как живой человек, со своими сомнениями, порывами и желанием удивить.

Авторы монографии «Русская разговорная речь» отмечают, что «характерной чертой синтаксиса РР является обилие незамещенных синтаксических позиций в конструкциях, которые в КЛЯ имеют обычно “полное строение”» [Русская разговорная речь, 1973, с. 288]. Именно это явление разговорного синтаксиса ярко представлено в речевой сфере адресата в поэтическом тексте «Перед расставанием»:

- «Ты?!» — речевая ситуация подсказывает элиминированные местоимение *это* и глагол *звонишь* — «Это ты звонишь?»;
- «Где?» — предположительно, опущены местоимение *ты* и глагол *находишься* — «Где ты находишься?»;
- «Откуда?» — данное высказывание с одинаковым успехом может осмысляться со значением ‘звонишь’ и ‘едешь’;
- «Что ж ты мучаешь?!» — прослеживается эллипсис дополнения — «Что ж ты мучаешь *меня*?!». В данном поэтическом тексте наблюдается ярко выраженная экономия языковых средств, что характерно для разговорной речи. В репликах возлюбленной опущены различные члены предложения, благодаря чему возникает эффект быстрого, спонтанного обмена репликами.

Маркеры разговорности являются важным элементом синтаксической структуры стихотворения. Они организуют текст вокруг воображаемого диалога, создавая нарратив с элементами ожидания и недосказанности. Переходы от одного субъектного плана к другому (от мечты о приезде до реального разговора о встрече) воспроизводят поток сознания, что характерно для разговорной речи.

Выводы по главе IV

Диалогичность в поэзии Р. И. Рождественского, обусловленная стремлением к живому взаимодействию с читателем, проявляется в большинстве проанализированных текстов (87%). Наиболее распространены лирические произведения с одновременным наличием показателей сфер адресанта и адресата (30%). На втором месте по частотности находятся тексты с единичными признаками диалогичности (16%). Тексты с фрагментами прямой речи и с доминированием показателей диалогичности в сфере адресанта (лирического героя) представлены в равной степени (по 13%). Диалогичность реализуется на разных уровнях языка (морфологическом и синтаксическом).

Показатели разговорности, выявленные в 69,2% текстов, характерны для речевых сфер адресата и адресанта. Категория разговорности ярко воплощается в лирической поэзии Р. И. Рождественского преимущественно на синтаксическом уровне через парцеллированные конструкции и неполные предложения, среди которых преобладают эллиптические. Разговорный синтаксис составляет основу идиостиля Р. И. Рождественского, подчеркивая непринужденность и эмоциональность его лирики. На лексическом уровне разговорность проявляется через использование разговорных и экспрессивных слов, усиливающих интонацию живой речи.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное исследование позволяет сделать следующие обобщения. Любой текст включает в себя отправителя и получателя, даже если это подразумеваемый слушатель или читатель. Более того, даже монологический текст следует рассматривать как двусторонний, обращенный к определенному адресату, которым может быть и сам говорящий. Анализ лирической поэзии А. А. Вознесенского, Е. А. Евтушенко, Р. И. Рождественского убедительно подтверждает выдвинутую предварительную гипотезу о том, что лирике всех этих авторов присущи диалогичность и разговорность.

С учетом специфики проявления категории диалогичности в лирической поэзии среди произведений А. А. Вознесенского, Е. А. Евтушенко, Р. И. Рождественского были дифференцированы следующие текстовые типы:

- диалогизированный монолог с одновременным наличием показателей сферы адресанта и адресата;
- диалогизированный монолог с доминированием показателей сферы адресанта (лирического героя);
- диалогизированный монолог с доминированием показателей сферы адресата;
- монолог с единичными показателями диалогичности;
- лирический текст с фрагментами прямой речи;
- лирический текст с диалогическими фрагментами (реплицированием);
- собственно диалог.

Текстовые типы неравномерно распределяются в лирической поэзии рассматриваемых авторов. Диалогизированный монолог, включающий показатели сфер адресанта и адресата, доминирует у всех авторов, однако конкретные показатели различаются: у А. А. Вознесенского количество подобных текстов составляет 36,6%, у Р. И. Рождественского — 30%, у Е. А. Евтушенко — 26%. Тексты с фрагментами прямой речи чаще встречаются у А. А. Вознесенского (19,2%) и Е. А. Евтушенко (19%), чем у Р. И. Рождественского (13%). Собственно

диалог отсутствует в поэзии Е. А. Евтушенко, однако выявлен в произведениях А. А. Вознесенского и Р. И. Рождественского (по 2%). Диалогизированный монолог с доминированием показателей сферы адресанта (лирического героя) преобладает у Е. А. Евтушенко (18%). Эти различия отражают индивидуальные особенности использования диалогичности в творчестве каждого поэта.

В результате исследования категории разговорности в лирических произведениях А. А. Вознесенского, Е. А. Евтушенко, Р. И. Рождественского были противопоставлены поэтические тексты с показателями разговорности в речевой сфере адресанта, а также поэтические тексты с показателями разговорности в речевых сферах адресанта и адресата. Анализ материала позволил выявить следующие индивидуально-авторские особенности воплощения категории разговорности: у Р. И. Рождественского данная текстовая категория реализуется преимущественно через синтаксические показатели (использование парцелированных конструкций и неполных предложений, среди которых преобладают эллиптические); у Е. А. Евтушенко преобладают лексические сигналы разговорности (разговорные, просторечные, диалектные слова и фразеологизмы); у А. А. Вознесенского данная категория ярко представлена как синтаксическом уровне (через активное употребление конструкций «рубленого» синтаксиса и эллиптических предложений), так и на лексическом (за счет использования сниженной лексики: собственно разговорной, просторечной и даже бранной).

В ходе проведенного исследования установлены следующие функции диалогичности и разговорности в лирической поэзии А. А. Вознесенского, Е. А. Евтушенко, Р. И. Рождественского:

- *характерологическая функция* — разноуровневые средства выражения описываемых категории воссоздают реальные коммуникативные процессы и отношения между участниками общения, передают эффект живого диалогического взаимодействия; способствуют формированию живых, запоминающихся образов.

- *текстообразующая функция* — маркеры диалогичности и разговорности становятся важным элементом, определяющим структуру и содержание поэтического текста; они способны интегрировать различные смысловые пласты, создавая целостное произведение, в котором каждый компонент важен для понимания авторского замысла;

- *ритмообразующая функция* — показатели исследованных категорий обеспечивают сохранение элементов метрического рисунка поэтического произведения, создают предсказуемые паттерны, которые облегчают восприятие текста.

Следует сказать, что сигналы разговорности выполняют также *компрессивную функцию*, поскольку воплощают тенденцию к речевой экономии.

Таким образом, анализ диалогичности и разговорности в поэзии А. А. Вознесенского, Е. А. Евтушенко и Р. И. Рождественского позволил выявить разноуровневые показатели данных текстовых категорий, установить их основные функции и описать индивидуальные особенности их реализации в творчестве указанных авторов в соответствии с поставленной целью исследования. Полученные результаты позволяют уточнить и углубить стилистический анализ текстов русской поэзии II половины XX века, а также расширить информацию об особенностях идиостиля каждого из поэтов.

Широкое использование показателей диалогичности и разговорности в творчестве изучаемых авторов связано с действием нескольких тенденций развития современного русского языка: тенденции к демократизации общения (усиливается взаимодействие разных стилей языка); тенденции к речевой экономии (наблюдается компрессия языковых средств, упрощение различных синтаксических конструкций, активизация аналитических проявлений); тенденции к усилению диалогичности коммуникации (адресанты речи все активнее учитывают фактор адресата и его смысловую позицию).

Перспектива дальнейшего исследования видится нам в более детальном рассмотрении особенностей функционирования категорий диалогичности и

разговорности в русской поэзии II половины XX века на материале творчества более широкого круга авторов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Адлер, Д. Непрерывность традиций визуальной поэзии. Типология и систематика фигурных стихов / Д. Адлер // Точка зрения. Визуальная поэзия: 90-е годы : антология / сост., ред. Д. Булатов. – Калининград ; Кенигсберг : Симплиций, 1998. – С. 16–23.
2. Алексеева, Л. М. Диалогичность научного текста как переводческая стратегия / Л. М. Алексеева // Стереотипность и творчество в тексте : межвуз. сб. науч. трудов. – Пермь, 2005. – Вып. 8. – С. 163–174.
3. Алексенцева, Е. О. Средства создания разговорности в русской поэзии второй половины XX века / Е. О. Алексенцева // Неофилология. – 2024. – Т. 10, № 2. – С. 315–325.
4. Амвросова, С. В. Языковые средства полифонии в художественном тексте (на материале английских романов XX века) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Амвросова Светлана Васильевна. – Москва, 1984. – 195 с.
5. Андреассен, Н. Москва таинственная: Как Ахматова поделила Ордынку с Достоевским / Н. Андреассен. – Текст : электронный // Комсомольская правда. – 27.01.2017. – URL: <https://www.kp.ru/daily/26609.5/3625741/> (дата обращения 17.06.2025).
6. Антюфеева, Ю. Н. Английские новообразования в развитии: потенциальное слово, окказионализм, неологизм : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Антюфеева Юлиана Николаевна ; Белгород. гос. ун-т. – Тула, 2004. – 19 с.
7. Аристотель. Собрание сочинений : в 4-х т. Т. 4 / Аристотель. – Москва : Мысль, 1983. – 830 с.
8. Арнольд, И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность / И. В. Арнольд. – Санкт-Петербург : Издательство СПбГУ, 1999. – 443 с.
9. Арнольд, И. В. Стилистика. Современный английский язык : учебник для вузов / И. В. Арнольд. – Москва : Флинта : Наука, 2002. – 384 с.

10. Арнольд, И. В. Читательское восприятие интертекстуальности и герменевтика / И. В. Арнольд // Интертекстуальные связи в художественном тексте : межвуз. сб. науч. тр. – Санкт-Петербург : Образование, 1993. – С. 4–12.
11. Артемова, С. Ю. Лирические жанры сегодня : монография / С. Ю. Артемова. – Тверь : Тверской государственный университет, 2020. – 191 с.
12. Артющков, И. В. О диалогичности внутренней речи / И. В. Артющков // Вестник Башкирского государственного педагогического университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2000. – № 1. – С. 98–102.
13. Арутюнова, А. Ю. Диалогичность текста и категория связности : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Арутюнова Анаида Юрьевна. – Ставрополь, 2007. – 188 с.
14. Арутюнова, Н. Д. Некоторые типы диалогических реакций и «почему»-реплики в русском языке / Н. Д. Арутюнова // Филологические науки. – 1970. – № 3. – С. 44–58.
15. Байкулова, А. Н. Дружеское общение в парадигме обыденного общения / А. Н. Байкулова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. – 2010. – Т. 10, № 4. – С. 12–18.
16. Бакина, М. А. Словотворчество / М. А. Бакина // Языковые процессы современной русской художественной литературы : поэзия. – Москва : Наука, 1977. – С. 78–128.
17. Баранов, А. Н. Постулаты когнитивной семантики / А. Н. Баранова, О. Д. Добровольский // Известия Академии наук. Серия литературы и языка. – 1997. – Т. 56 (1). – С. 11–21.
18. Барт, Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – Москва : Прогресс, 1989. – 615 с.
19. Бахтин, М. М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук / М. М. Бахтин. – Санкт-Петербург : Азбука, 2000. – 336 с.
20. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1972. – 470 с.

21. Бедрина, И. С. Научный текст как диалог сознаний / И. С. Бедрина // V Житниковские чтения : межкультурные коммуникации в когнитивном аспекте. – Челябинск, 2001. – С. 27–32.
22. Белый, А. Символизм как миропонимание / А. Белый. – Москва : Республика, 1994. – 525 с.
23. Бердникова, Т. В. Диалог в поэтическом тексте как проявление иди стиля: на материале лирики А. А. Ахматовой и И. Ф. Анненского : автореферат дис. ... кандид. филол. наук : 10.0201 / Бердникова Татьяна Владимировна. – Саратов, 2008. – 222 с.
24. Библер, В. С. Диалог культур и школа XXI века / В. С. Библер // Школа диалога культур: Идеи. Опыт. Проблемы. – Кемерово: Алеф, 1993. – С. 9–106.
25. Библер, В. С. Мышление как творчество (введение в логику мысленного диалога) / В. С. Библер. – Москва : Политиздат, 1975. – 398 с.
26. Бизева, М. Г. Коммуникативный блок как одна из единиц диалога / М. Г. Бизева // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2000. – № 5. – С. 27–59.
27. Болотнова, Н.С. Филологический анализ текста /Н. С. Болотнова. – Москва : Флинта – Наука, 2009. – 520 с.
28. Большакова, А. Ю. Образ читателя как литературоведческая категория / А. Ю. Большакова // Известия Академии наук. Серия литературы и языка. – 2003. – Т. 62, № 2. – С. 17–26.
29. Борисова, И. Н. Русский разговорный диалог: структура и динамика / И. Н. Борисова. – Москва : URSS, 2007. – 317 с.
30. Бубер, М. Я и Ты // Два образа веры : пер. с нем. / М. Бубер ; под ред. П. С. Гуревича, С. Я. Левит, С. В. Лёзова. – Москва : Республика, 1995. – С. 16–92.
31. Будагов, Р. А. Литературные языки и языковые стили / Р. А. Будагов. – Москва : Высшая школа, 1967. 376 с.
32. Будагов, Р. А. Человек и его язык / Р. А. Будагов. – Москва : Издательство Московского университета, 1976. – 262 с.

33. Бузаров, В. В. Изучение диалогической коммуникации — основная задача коммуникативной грамматики / В. В. Бузаров // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. — 2002. — № 1. — С.148–152.
34. Вершинина, Н. Л. Введение в литературоведение / Н. Л. Вершинина ; под общ. ред. Л. М. Крупчанова. — Москва : Юрайт, 2015. 479 с.
35. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. — Ленинград : Гослитиздат, 1940. — 648 с.
36. Виноградов, В. А. Идиолект / В. А. Виноградов // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. — Москва : Советская энциклопедия, 1990. — С. 171.
37. Виноградов, В. В. К построению теории поэтического языка. Учение о системах речи литературных произведений / В. В. Виноградов // Поэтика : сборник статей. Вып. III. — Ленинград : ACADEMIA, 1927. — С. 5–24. — (Временник словесного отдела ГИИИ).
38. Виноградов, В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. — Москва : Гослитиздат, 1959. — 654 с.
39. Виноградов, В. В. Поэтика сказа в стилистике / В. В. Виноградов // Поэтика : сборник статей. Вып. I. — Ленинград : ACADEMIA, 1926. — С. 24–40. — (Временник словесного отдела ГИИИ).
40. Виноградов, В. В. Проблема авторства и теория стилей / В. В. Виноградов. — Москва : Гослитиздат, 1961. — 613 с.
41. Виноградов, В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. — Москва : Издательство Академии наук СССР, 1963. — 255 с.
42. Виноградов, В. В. Поэтика русской литературы: избранные труды / В. В. Виноградов. — Москва : Наука, 1976. — 511 с.
43. Винокур, Г. О. Избранные работы по русскому языку / Г. О. Винокур. — Москва : Учпедгиз, 1959. — 492 с.
44. Винокур, Г. О. Монологическая речь / Г. О. Винокур // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. — Москва : Советская энциклопедия, 1990. — С. 310.

45. Винокур, Г. О. Избранные работы по русскому языку / Г. О. Винокур. – Москва : Учпедгиз, 1959. – 492 с.
46. Винокур, Т. Г. Монологическая речь / Т. Г. Винокур // Языкознание : большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – Москва : БСЭ, 1998. – С. 310.
47. Винокур, Т. Г. О некоторых синтаксических особенностях диалогической речи в современном русском языке: дис. ... канд. филол. наук : 10.00.00 / Винокур Татьяна Григорьевна. – Москва, 1953. – 380 с.
48. Винокур, Т. Г. Полилог / Т. Г. Винокур // Русский язык : энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Караулов. – Москва, 1997. С. 351–352.
49. Винокур, Т. Г. Характеристика понятия «разговорная речь» / Т. Г. Винокур // Русский язык в национальной школе. – 1965. – № 2. – С. 20–25.
50. Вознесенский, А. А. Дайте мне договорить! / А. А. Вознесенский. – Москва : Эксмо, 2010. – 384 с.
51. Волков, А. А. Фигуры диалогизма // Основы риторики: учеб. пособие для вузов / А. А. Волков. – Москва : Академический проект, 2003. – С. 299–302.
52. Волков, В. В. «Слово, яснее полдня...» : антонимы в поэтическом мышлении Роберта Рождественского / В. В. Волков // Русская речь. – 1988. – № 6. – С. 34–38.
53. Воробьева, О. П. Текстовые категории и фактор адресата / О. П. Воробьева. – Киев: Вища школа, 1993. – 199 с.
54. Вотрина, Е. Н. Функционирование категории диалогичности в научных текстах XX века : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Вотрина Елена Николаевна. – Волгоград, 2011. – 158 с.
55. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / Г.-Г. Гадамер. – Москва : Искусство, 1991. – 367 с.
56. Гадамер, Г.-Г. Истина и метод / Г.-Г. Гадамер. – Москва : Прогресс, 1988. – 704 с.
57. Гомонова, К. А. Псковские местоименные наречия причины и цели / К. А. Гомонова // Псковские говоры. Вып. 2 : Труды Второй псковской

- диалектологической конференции 1964 года : памяти Б. А. Ларина. – Псков, 1968. – С. 183–199.
58. Горелик, Д. Е. Разговорные элементы в языке художественного произведения (на материале романа Д. А. Фурманова «Чапаев») / Д. Е. Горелик // Русская разговорная речь: сб. науч. трудов. – Саратов : Издательство Сарат. ун-та, 1970. – С. 217–222.
59. Гранева, И. Ю. Русские личные местоимения в свете интегрального описания языка: коммуникативно-прагматические, лингвокультурологические и когнитивно-дискурсивные аспекты : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / Гранева Ирина Юрьевна. – Нижний Новгород, 2022. – 498 с.
60. Грибова, Н. Н. Реализация концепта «искусство» как проявление идиостиля писателя (на материале произведений Э. Т. А. Гофмана и М. А. Булгакова) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Грибова Наталья Николаевна. – Саратов, 2010. – 27 с.
61. Григорьев, В. В. Поэтика слова: на материале русской советской поэзии / В. В. Григорьев. – Москва : Наука, 1979. – 343 с.
62. Григорьев, В. П. О задачах лингвистической поэтики / В. П. Григорьев // Известия Академии наук СССР, СЛЯ. – 1966. – Т. 25, вып. 6. – С. 489–499.
63. Григорьев, В. П. Поэтика слова / В. П. Григорьев. – Москва : Наука, 1979. – 343 с.
64. Грищенко, А. И. Идиостиль Николая Моршена : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Грищенко Александр Игоревич. – Москва, 2008. – 348 с.
65. Громова, Н. М. Жизнь слова в поэзии Роберта Рождественского / Н. М. Громова // Русская речь. – 1975. – №4. – С. 43–50.
66. Гусев, С. С. Проблема понимания в философии / С. С. Гусев, Г. Л. Тульчинский. – Москва, 1985. – 192 с.
67. Девкин, В. Д. Немецкая разговорная речь. Синтаксис и лексика / В. Д. Девкин. – Москва : Международные отношения, 1979. – 256 с.

68. Дускаева, Л. Р. Диалог / Л. Р. Дускаева // Эффективное речевое общение (базовые компетенции) : словарь-справочник / под ред. А. П. Сковородникова. – Красноярск: СФУ, 2014. – С. 127–128.
69. Дускаева, Л. Р. Диалогическая природа газетных речевых жанров / Л. Р. Дускаева. – Санкт–Петербург, 2012. – 274 с.
70. Дускаева, Л. Р. Диалогичность современных газетных текстов в аспекте речевых жанров / Л. Р. Дускаева. – Пермь, 2004. – 276 с.
71. Дускаева, Л. Р. Диалогичность как функциональная семантико-стилистическая категория / Л. Р. Дускаева // Очерки научного стиля русского литературного языка XVIII-XX вв. Т. 2. Стилистика научного текста (общие параметры). Ч. 2. Категории научного текста : функционально-стилистический аспект. – Пермь, 1998. – С. 166–186.
72. Ерунов, Б. А. Диалектический диалог и его значение для понимания творческой активности сознания / Б. А. Ерунов // Творческая активность сознания: межвуз. сб. науч. трудов. – Ленинград : ЛГПИ, 1986. – С.21–32.
73. Ефимов, А. И. Стилистика художественной речи / А. И. Ефимов. – Москва, 1957. – 448 с.
74. Жирмунский, В. М. Теория стиха / В. М. Жирмунский. – Ленинград : Советский писатель, 1975. – 664 с.
75. Журавлев, А. П. О некоторых отличиях живой разговорной речи от стилизованной / А. П. Журавлев // Русская разговорная речь : сб. науч. трудов. – Саратов : Издательство Саратовского университета, 1970. – С. 176–184.
76. Зайцев, В. А. Русская поэзия XX века: 1940 — 1990-е годы / В. А. Зайцев. – Москва : Издательство МГУ, 2001. – 264 с.
77. Зайцев, В. А. Русская советская поэзия 60-х - 70-х годов. (Жанрово-стилевые искания и тенденции): дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.02 / Зайцев Владислав Алексеевич. – Москва, 1983. – 410 с.
78. Земская, Е. А. О понятии «Разговорная речь» / Е. А. Земская // Русская разговорная речь: сб. науч. тр. – Саратов: Издательство Саратовского университета, 1970. – С. 3–10.

79. Земская, Е. А. Русская разговорная речь : проспект / Е. А. Земская. – Москва, 1968. – 97 с.
80. Земская, Е. А. Русская разговорная речь: лингвистический анализ и проблемы обучения / Е. А. Земская. – Москва : Флинта, 2021. – 240 с.
81. Земская, Е. А. Русская разговорная речь. Кн. 1: Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис / Е. А. Земская, М. В. Китайгородская, Е. Н. Ширяев. – Москва : Наука, 1981. – 276 с.
82. Земская, Е. А. Русский язык как иностранный. Русская разговорная речь. Лингвистический анализ и проблемы обучения / Е. А. Земская. – Москва : Флинта, 2016. – 240 с.
83. Золян, С. Т. От описания идиолекта – к грамматике идиостиля / С. Т. Золян // Язык русской поэзии XX века : сб. науч. тр. – Москва, 1989. – С. 238–259.
84. Зубова, Л. В. Языки современной поэзии / Л. В. Зубова. – Москва : Новое лит. обозрение, 2010. – 378 с.
85. Иванова, Н. Н. Диалог в современной лирике / Н. Н. Иванова // Проблемы структурной лингвистики 1982. – Москва, 1984. – С. 211–225.
86. Иванова, Н. Н. Разговорный синтаксис в современной поэзии / Н. Н. Иванова // Русская речь. – 1981. – № 3. – С. 27–32.
87. Иванчук, И. А. Риторическая категория *разговорность* в публичной речи носителей элитарного типа речевой культуры: ее специфика и функции / И. А. Иванчук // Вестник Томского государственного педагогического университета. Гуманитарные науки (филология). – 2004. – Вып. I (38). – С. 5–11.
88. Идиостиль и ритм текста : коллективная монография. – Ярославль : ЯГПУ, 2019. – 184 с.
89. Изотова, Н. В. Диалог в лирике, драме и прозе: особенности представления / Н. В. Изотова // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. – 2012. – №2. – С. 113–115.
90. Изотова, Н. В. Диалогическая коммуникация в языке художественной прозы А. П. Чехова / Н. В. Изотова. – Ростов-на-Дону : Издательство СКНЦ ВШ, 2006. – 246 с.

91. Изотова, Н. В. Диалогические структуры в языке художественной прозы А. П. Чехова: автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / Изотова Наталья Валерьяновна. – Москва, 2006. – 58 с.
92. Инфантова, Г. Г. Очерки по синтаксису современной русской разговорной речи / Г. Г. Инфантова. – Ростов-на-Дону, 1973. – 136 с.
93. Инфантова, Г. Г. Русская разговорная речь / Г. Г. Инфантова. – Таганрог : Издательство Таганрог. гос. пед. ун-та, 2006. – 173 с.
94. Кадимов, Р. Г. Паронимическая аттракция в творчестве В. Маяковского и А. Вознесенского / Р. Г. Кадимов // Фундаментальные исследования. – 2014. – № 12–5. – С. 1106–1110.
95. Казеко, Т. Н. Специфические синтаксические конструкции устной речи: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Казеко Тамара Николаевна. – Саратов, 1989. – 19 с.
96. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – Москва : УРСС, 2004. – 261 с.
97. Карпенко, Е. П. Внутренний диалог в лирической поэзии XX в.: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Карпенко Елена Петровна. – Москва, 1991. – 24 с.
98. Карпенко, Е. П. К проблеме диалога в поэзии / Е. П. Карпенко // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Филологические науки. – 2002. – Т. 15 (54), № 2. – С. 178–182. – URL: http://sn-philol.cfuv.ru/wp-content/uploads/2016/12/uch_15_2fn.pdf (дата обращения: 03.08.2022).
99. Ковтунова, И. И. Поэтический синтаксис / И. И. Ковтунова. – Москва, 1986. – 205 с.
100. Кожевникова, К. Лингвистическая и педагогическая проблематика разговорного стиля / К. Кожевникова, О. Кафкова // Русский язык в национальной школе. – 1966. – № 2. – С. 18–25.
101. Кожина, М. Н. Диалогичность как категориальный признак письменного научного текста / М. Н. Кожина // Очерки научного стиля русского литературного языка XVIII–XX вв. Т. 2. Стилистика научного текста (общие параметры). Ч. 2.

- Категории научного текста: функционально-стилистический аспект. – Пермь, 1998. – С. 124–139.
102. Кожина, М. Н. Диалогичность письменной научной речи как проявление социальной сущности языка / М. Н. Кожина // Методика и лингвистика : иностранный язык для научных работников : сб. статей. – Москва : Наука, 1981. – С. 187–214.
103. Кожина, М. Н. Интерпретация текста в функционально-стилевом аспекте / М. Н. Кожина // Stylistika-1. – Opole, 1992. – С. 39–50.
104. Кожина, М. Н. Категории научного текста: функционально-стилистический аспект / М. Н. Кожина // Очерки истории научного стиля русского литературного языка XVIII–XX вв. / под ред. М.Н. Кожиной. Т.2. Ч. 2. – Пермь: Издательство Пермского университета, 1998. – 396 с.
105. Кожина, М. Н. Научный стиль / М. Н. Кожина // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожиной. – Москва : Флинта – Наука, 2006. – С. 242–248.
106. Кожина, М. Н. О диалогичности письменной научной речи / М. Н. Кожина. – Пермь, 1986. – 91 с.
107. Кожина, М. Н. О функциональных семантико-стилистических категориях текста / М. Н. Кожина // Филологические науки. – 1987. – № 2. – С. 35–50.
108. Козицкая, Е. А. Автоцитация и интертекстуальность (два стихотворения Б. Окуджавы) / Е. А. Козицкая // Литературный текст. Проблемы и методы исследования : сб. науч. тр. – Тверь: Тверской гос. ун-т. – 1999. – Вып. 4. – С. 120–126.
109. Козлов, В. И. Здание лирики: архитектоника мира лирического произведения / В. И. Козлов. – Ростов-на-Дону : Издательство Южного федерального ун-та, 2009. – 236 с.
110. Колокольцева, Т. Н. Диалогичность в лирических произведениях (на материале поэзии А. Вознесенского, Е. Евтушенко, Б. Окуджавы, Р. Рождественского) / Т. Н. Колокольцева // Русский язык в школе. – 2017. – № 11. – С. 46–50

111. Колокольцева, Т. Н. Диалогичность и интертекстуальность в поэтическом тексте (на материале «Молитвы перед поэмой» Е. А. Евтушенко) / Т. Н. Колокольцева // Грани познания : электрон. науч.-образовательный журн. – 2015. – № 5 (39). – С. 9–14. – URL: <http://grani.vspu.ru/files/publics/1439732160.pdf> (дата обращения: 30.07.2022).
112. Колокольцева, Т. Н. Диалогичность и разговорность в лирике А. А. Вознесенского: (на материале стихотворения «Прощание с Политехническим») / Т. Н. Колокольцева // Русский язык в школе. – 2019 (а). – № 6. – С. 73–79.
113. Колокольцева, Т. Н. Категория разговорности и специфика ее реализации в современной коммуникации / Т. Н. Колокольцева // Русский язык как государственный язык Российской Федерации: лингвистический, социальный, историко-культурный, дидактический контексты функционирования : сб. материалов междунар. конф. – Москва : Волгоград, 2013. – С. 100–104.
114. Колокольцева, Т. Н. Разговорная речь и разговорный стиль интернет-эпохи / Т. Н. Колокольцева // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2016. – № 8(112). – С. 102–108.
115. Колокольцева, Т. Н. Роль диалога и диалогичности в современном коммуникативном пространстве / Т. Н. Колокольцева // Проблемы речевой коммуникации : межвуз. сб. научн. тр. – Саратов: Саратовский гос. ун-т, 2000. – С. 50–56.
116. Колокольцева, Т. Н. Специфические коммуникативные единицы диалогической речи: дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / Колокольцева Татьяна Николаевна. – Саратов, 2001. – 363 с.
117. Колокольцева, Т. Н. Textoобразующий потенциал диалогичности и фигур диалогизма в лирических произведениях А. А. Вознесенского и Р. И. Рождественского / Т. Н. Колокольцева // Экология языка и коммуникативная практика. – 2019 (б). – № 4 (1). – С. 70–82.
118. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль / под ред. проф. Н. С. Болотновой. – Томск, 2001. – 331с.

119. Коньков, В. И. Речевая структура газетного текста / В. И. Коньков. – Санкт-Петербург : Издательство С.-Петербург. ун-та, 1995. – 158 с.
120. Корбут, А. Ю. Лингвистическая поэтика: пособие для практического анализа / А. Ю. Корбут. – Иркутск: Издательство Восточно-Сибирской государственной академии образования, 2011. – 160 с.
121. Костомаров, В. Г. Разговорная речь: определение и роль в преподавании / В. Г. Костомаров // Русский язык в национальной школе. – 1965. – №1. – С. 10–19.
122. Котюрова, М. П. Идиостиль / М. П. Котюрова // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. – Москва : Флинта : Наука, 2006. – С. 95–99.
123. Кохтев, Н. Н. Риторика / Н. Н. Кохтев. – Москва : Просвещение, 1994. – 206 с.
124. Красавцева, Н. А. Выражение диалогичности в письменной научной речи: на материале английского языка: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Красавцева Надежда Александровна. – Пермь, 1987. – 212 с.
125. Краснова, Н. П. Поэт Вознесенский в единственном экземпляре (заметки о поэзии Андрея Вознесенского на примере книги «Casino «Россия» и т. д.) / Н. П. Краснова // Поэтоград. – 2016. – № 31 (236). – URL: <https://reading-hall.ru/publication.php?id=16269> (дата обращения: 03.11.2024).
126. Кристалл, Д. Стилистический анализ / Д. Кристалл, Д. Дейви // Новое в зарубежной лингвистике. – Москва, 1980. – Вып. 9. – С. 148–165.
127. Кристева, Ю. Избранные труды: разрушение поэтики / Ю. Кристева. – Москва : РОССПЭН, 2004. – 656 с.
128. Кристева, Ю. Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / Ю. Кристева. – Москва : Прогресс, 2000. – 536 с.
129. Кузнецов, В. Г. Герменевтика и ее путь от конкретной методики до философского направления / В. Г. Кузнецов // Логос. – 1999. – № 10 (20). – С. 43–88. – URL: https://ruthenia.ru/logos/number/1999_10/04.htm (дата обращения: 30.07.2022).

130. Кузьмина, Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н. А. Кузьмина. – Москва : ЛИБРОКОМ, 2009. – 268 с.
131. Кузьмина, Н. А. Интертекст: тема с вариациями. Феномены языка и культуры в интертекстуальной интерпретации / Н. А. Кузьмина. – Москва : Либроком, 2011. – 272 с.
132. Кучинский, Г. М. Диалог и мышление / Г. М. Кучинский. – Минск, 1983. – 190 с.
133. Лаптева, О. А. Русский разговорный синтаксис / О. А. Лаптева. – Москва, 1976. – 399 с.
134. Лаптева, О. А. О некодифицированных сферах современного русского литературного языка / О. А. Лаптева // Вопросы языкознания. – 1966. – № 2. – С. 40–55.
135. Лаптева, О. А. О структурных компонентах разговорной речи / О. А. Лаптева // Русский язык в национальной школе. – 1965. – № 5. – С.12–18.
136. Лаптева, О. А. Русский разговорный синтаксис // О. А. Лаптева. – Москва : ЛКИ, 2008. – 400 с.
137. Лаптева, О. А. Устная публичная речь // О. А. Лаптева // Лингвистический энциклопедический словарь. / гл. ред. В. Н. Ярцева. – Москва : Советская энциклопедия, 1990. – С. 540–541.
138. Ларин, Б. А. История русского языка и общее языкознание: избранные работы : учеб. пособие / Б. А. Ларин. – Москва : Просвещение, 1977. – 224 с.
139. Ларин, Б. А. О разновидностях художественной речи / Б. А. Ларин // Русская речь : сб. статей / под ред. Л. В. Щербы, проф. Петрогр. ун-та. Петроград : Фонетич. ин-т практич. изучения языков, 1923. – С. 57–95.
140. Ларченкова, Е. В. Индивидуальный стиль и жанровые признаки : на материале творчества Жака Шарпантро : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.02.05 / Ларченкова Елена Владимировна. – Москва, 2007. – 19 с.
141. Левшун, Л. В. Проповедь как жанр средневековой литературы: (На материале проповедей в древнерусских рукописных и старопечатных сборниках) : дис. ...

- канд. филол. наук : 10.01.08 / Левшун Любовь Викторовна. – Москва, 1992. – 212 с.
142. Леденева, В. В. Идиостиль (к уточнению понятия) / В. В. Леденева // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – 2002. – № 6. – С. 36–41.
143. Лесс, А. Л. Чем вам дорог Маяковский? / А. Л. Лесс // Вопросы литературы. – 1963. – № 6. – С. 145–151.
144. Лощихина, А. Один речевой день / А. Лощихина // Русский мир : информационный портал. – 13.03.2015. – URL: <https://russkiymir.ru/publications/186671/> (дата обращения 19.08.2022).
145. Марсель, Г. Трагическая мудрость философии : избранные работы / Г. Марсель. – Москва : Издательство гуманитарной литературы, 1995. – 216 с.
146. Марченко, А. М. Ностальгия по-настоящему (заметки о поэтике А. Вознесенского) / А. М. Марченко // Вопросы литературы. – 1978. – № 9. – С. 66–94.
147. Маяковский, В. В. Как делать стихи / В. В. Маяковский. – Москва, 1927. – 54 с.
148. Медведева, С. Ю. К истории изучения поэтического языка / С. Ю. Медведева // Структура и функционирование поэтического текста. Очерки лингвистической поэтики. – Москва : Наука, 1985. – С. 37–72.
149. Минакова, А. А. Типы и функции повторов в поэтических текстах Евгения Евтушенко: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Минакова Александра Александровна. – Майкоп, 2012. – 160 с.
150. Минералов, Ю. И. Теория художественной словесности / Ю. И. Минералов. – Москва : Владос, 1999. – 357 с.
151. Михайлова, О. С. Идиостиль Е. Евтушенко в аспекте теории мотивации: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. / Михайлова Ольга Сергеевна. – Томск, 2005. – 214 с.
152. Михалькова, С. М. Поэтика Андрея Вознесенского: визуализация, архитектура текста, авангардная традиция: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Михалькова Софья Михайловна. – Иваново, 2017. – 221 с.

153. Михальская, А. К. Основы риторики: мысль и слово : учеб. пособие для учащихся 10-11 кл. общеобразовательных учреждений / А. К. Михальская. – Москва : Просвещение, 1996 (а). – 416 с.
154. Михальская, А. К. Русский Сократ: лекции по сравнительно-исторической риторике / А. К. Михальская. – Москва : Академия, 1996 (б). – 189 с.
155. Михлина, М. Л. Из наблюдений над синтаксисом диалогической речи: дис. ... канд. филол. наук / Михлина Муза Лазаревна. – Ленинград, 1955. – 304 с.
156. Морозов, Д. О. Лингвокреативная способность языковой поэтической личности: процессы неологизации в русской поэзии XX века: на материале творчества В. В. Хлебникова, А. Е. Крученых, А. А. Вознесенского и Г. В. Сапгира: дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Морозов Даниил Олегович. – Екатеринбург, 2009. – 309 с.
157. Москвин, В. П. Инкогерентность как характеристика стихотворного текста (к трактовке образной системы О. Мандельштама) / В. П. Москвин // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. – 2021. – Т. 80, № 4. – С. 60–85.
158. Мукаржовский, Я. Литературный язык и поэтический язык / Я. Мукаржовский // Пражский лингвистический кружок: сб. ст. – Москва : Прогресс, 1967. – С. 406–431.
159. Невольникова, С. В. Функционально-семантические разновидности русских вопросительных предложений и их роль в текстообразовании: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Невольникова Светлана Викторовна. – Ростов-на-Дону, 2004. – 25 с.
160. Нестеров, И. В. Диалог и монолог / И. В. Нестеров // Введение в литературоведение : учеб. пособие / под ред. Л. В. Чернец. – Москва : Высшая школа, 2004. – С. 367–379.
161. Нефляшева, И. А. Евгений Евтушенко как лингвокреативная личность: особенности онимо- и отонимотворчества И. А. Нефляшева // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2010. – № 4. – С. 120–126.

162. Новиков, В. И. Диалог / В. И. Новиков. – Москва : Современник, 1986. – 269 с.
163. Остапенко, Т. С. Причины возникновения тавтологических выражений в речи говорящего / Т. С. Остапенко // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2011. – № 2 (56). – С. 15–18.
164. Очерки истории языка русской поэзии XX века / М. Л. Гаспаров, Ж. А. Дозорец, И. И. Ковтунова и др. ; М. Л. Гаспаров, Т. В. Скулачева; ответственный редактор выпуска Е. В. Красильникова. – Москва : Наука, 1993. – 239 с.
165. Павлов, Ю. Андрей Вознесенский: неюбилейные заметки / Ю. Павлов // Парус. – 2013. – № 23. – URL: <https://litbook.ru/article/3734/> (дата обращения: 09.11.2024).
166. Петриченко, М. А. Деривационная структура и стилистические функции речевых новообразований в современной советской поэзии (на материале поэзии А. А. Вознесенского и Е. А. Евтушенко): автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Петриченко Мария Андреевна. – Алма-Ата, 1981. – 23 с.
167. Пешковский, А. М. Вопросы методики родного языка, лингвистики и стилистики / А. М. Пешковский. – Москва ; Ленинград : Государственное издательство, 1930. – 176 с.
168. Пищальникова, В. А. Проблема идиостиля. Психолингвистический аспект / В. А. Пищальникова. – Барнаул, 1992. – 73 с.
169. Платон. Собрание сочинений : в 4 т. Т. 2 / Платон ; общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи ; примеч. А. Ф. Лосева, А. А. Тахо-Годи. – Москва : Мысль, 1993. – 526 с.
170. Платон. Теэтет / Платон. – Москва ; Ленинград : Соцэкгиз, 1936. – 191 с.
171. Плеханова, И. И. Русская поэзия 50-80-х годов XX века : учеб, пособие / И. И. Плеханова. – Иркутск : Иркут, гос. ун-т, 2007. – 352 с.
172. Поливанов, Е. Д. Общий фонетический принцип всякой поэтической техники / Е.Д. Поливанов // Вопросы языкознания. – 1963. – № 1. – С. 99–112.

173. Поливанов Е. Д. Статьи по общему языкознанию / Е. Д. Поливанов. – Москва : Наука, 1968. – 376 с.
174. Полищук, Г. Г. Семантико-стилистический анализ / Г. Г. Полищук // Разговорная речь в системе функциональных стилей современного русского литературного языка. Грамматика / Г. Г. Полищук ; под ред. О. Б. Сиротининой. – Саратов, 1992. – С. 277–302.
175. Пономарева, М. Н. К вопросу о феномене диалога / полилога в современной лингвистике / М. Н. Пономарева, Т. В. Панкратова // Концепт : науч.-метод. электрон. журн. – 2014. – Т. 26. – С. 456–460. – URL: <https://e-koncept.ru/2014/64392.htm?ysclid=mdmygtdt8d710366947> (дата обращения: 09.11.2023).
176. Попова, Т. И. Телеинтервью в коммуникативно-прагматическом аспекте / Т. И. Попова. – Санкт-Петербург, 2002. – 219 с.
177. Потебня, А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потебня. – Москва : Высшая школа, 1990. – 342 с.
178. Почепцов, Г. Г. (мл.) Слухи как семиотический феномен / Г. Г. Почепцов (мл.). // Логика, психология и семиотика: аспекты взаимодействия: сб. науч. тр. – Киев : Наук. думка, 1990. – С. 131–140.
179. Прищепа, В. П. Российского Отечества поэт: (Е. А. Евтушенко 1965-1995 гг.) / В. П. Прищепа. – Абакан, 1996. – 344 с.
180. Прищепа, В. П. Парадигма идейно-эстетических поисков Е. А. Евтушенко (1949-1998 гг.) : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01. / Прищепа Валерий Павлович. – Москва, 1999. – 598 с.
181. Прищепа, В. П. Песенное творчество Р. И. Рождественского в контексте литературного процесса второй половины XX века / В. П. Прищепа, Н. Я. Сипкина // Известия Сочинского государственного университета. – 2014. – № 4–2(33). – С. 51-59.
182. Прохватилова, О. А. Виды и функции диалогичности научно-популярного текста / О. А. Прохватилова. // Международный научно-исследовательский журнал. – 2021. – № 11–4 (113). – С. 177-180. – URL: <https://research->

journal.org/wp-content/uploads/2021/11/11-113-4.pdf#page=177 (дата обращения: 03.08.2022).

183. Прохватилова, О. А. Внешняя диалогичность звучащей православной проповеди / О. А. Прохватилова // Мир Православия: сб. науч. ст. – Волгоград : ВолГУ, 1998. – Вып. 2. – С. 97–108.
184. Прохватилова, О. А. Речевая организация звучащей православной проповеди и молитвы: дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / Прохватилова Ольга Александровна. – Волгоград, 2000. – 495 с.
185. Разновидности городской устной речи: сб. науч. тр. / отв. ред. Д. Н. Шмелев, Е. А. Земская. – Москва : Наука, 1988. – 259 с.
186. Райкин, А. Воспоминания / Аркадий Райкин. – Санкт-Петербург : Культ-информ-пресс, 1993. – 443 с.
187. Рождественский, Ю. В. Общая филология / Ю. В. Рождественский. – Москва : Фонд «Новое тысячелетие», 1996. – 326 с.
188. Руберт, И. Б. Поэтический язык как объект лингвистических исследований / И. Б. Руберт, Ю. Г. Тимралиева // Известия Санкт-Петербургского государственного экономического университета. – 2017. – № 3 (105). – С. 95–100.
189. Русская диалектология : учеб. пособие для филол. фак. ун-тов / под ред. В. В. Колесова. – Москва : Высшая школа, 1990. – 207 с.
190. Русская разговорная речь / отв. ред. Е. А. Земская. – Москва : Наука, 1973. – 485 с.
191. Русская разговорная речь: тексты / отв. ред. Е. А. Земская, Л. А. Капанадзе. – Москва : Наука, 1978. – 306 с.
192. Русская разговорная речь: Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. / Отв. ред. Е. А. Земская. – Москва : Наука, 1983. – 239 с.
193. Рыбальченко, О. И. Языковые особенности идиостиля Е. Евтушенко / О. И. Рыбальченко // Наука и Образование. – 2020. – Т. 3, № 1. – С. 49.
194. Саксонова, Ю. Ю. Прецедентный интекст: проблема межъязыковой эквивалентности в художественном переводе (на материале английского,

- немецкого и русского языков): дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Саксонова Юлия Юрьевна. – Екатеринбург, 2001. – 133 с.
195. Санникова, Н. Ю. Словотворчество Евгения Евтушенко (на материале имен существительных): дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Санникова Наталия Юрьевна. – Москва, 2005. – 227 с.
196. Светана, С. В. О диалогизации монолога / С. В. Светана // Филологические науки. – 1985. – № 5. – С. 39–46.
197. Святогор, И. П. О некоторых особенностях синтаксиса диалогической речи в современном русском языке / И. П. Святогор. – Калуга: Кн. издательство, 1960. – 39 с.
198. Семененко, Л. П. Аспекты лингвистической теории монолога / Л. П. Семененко. – Москва : МГЛУ, 1996. – 323 с.
199. Сипкина, Н. Я. Специфика рифмы как основного элемента образования внутренней формы в творчестве Р. И. Рождественского (1950 – 1960-е гг.) / Н. Я. Сипкина // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2009. – № 99. – С. 187–192.
200. Сипкина, Н. Я. Эволюция идейно-эстетических взглядов Р. И. Рождественского в контексте литературного процесса второй половины 1950-х - первой половины 1960-х годов: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. / Сипкина Нина Яковлевна. – Абакан, 2010. – 175 с.
201. Сиротинина, О. Б. О терминах «разговорная речь», «разговорность» и «разговорный тип речевой культуры» / О. Б. Сиротинина // Лики языка. – Москва, 1998. – С. 348–353.
202. Сиротинина О. Б. Разговорная речь. (Определение понятия, основные проблемы) / О. Б. Сиротинина // Вопросы социальной лингвистики : сб. ст. – Ленинград : Наука, 1969. – С. 373–391.
203. Сиротинина, О. Б. Разговорность / О. Б. Сиротинина // Эффективное речевое общение: базовые компетенции : словарь-справочник / под ред. А. П. Сковородникова. – Красноярск, 2014. – С. 510.

204. Сиротинина, О. Б. Разговорный стиль / О. Б. Сиротинина // Функциональные стили и формы речи / под ред. О. Б. Сиротининой. – Саратов, 1993. – 172 с.
205. Сиротинина, О. Б. Современная разговорная речь и ее особенности / О. Б. Сиротинина. – Москва : Просвещение, 1974. – 144 с.
206. Сиротинина, О. Б. Русская разговорная речь : пособие для учителя / О. Б. Сиротинина. – Москва : Просвещение, 1983. 80 с.
207. Сиротинина, О.Б. Современная разговорная речь и ее особенности / О. Б. Сиротинина. – Москва, 1974. – 144 с.
208. Скребнев, Ю. М. Исследование русской разговорной речи (обзор трудов Института русского языка АН СССР) / Ю. М. Скребнев // Вопросы языкознания. – 1987. – № 1. – С. 144–155.
209. Скребнев, Ю.М. Введение в коллоквиалистику / Ю. М. Скребнев. – Саратов: Издательство Сарат. ун-та, 1985. – 210 с.
210. Славгородская, Л. В. Научный диалог / Л. В. Славгородская. – Ленинград : Наука, 1986. – 166 с.
211. Сухих, И. Н. Русская литература для всех. От Блока до Бродского. Классное чтение! / И. Н. Сухих. – Москва, 2022. – 768 с.
212. Тарасова, И. А. Фреймовый анализ в исследовании идиостилей / И. А. Тарасова // Филологические науки. – 2004. – № 4. – С 42–49.
213. Томашевский, Б. В. Русское стихосложение. Метрика / Б. В. Томашевский. – Петроград : Academia, 1923. – 156 с.
214. Троицкий, В. Гул нашего времени: сравнения и метафоры у Р. Рождественского / В. Троицкий // Русская речь. – 1983. – № 2. – С. 48–52.
215. Трошева, Т. Б. Диалог / Т. Б. Трошева // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. – Москва : Флинта : Наука, 2006. – С. 44–45.
216. Тынянов, Ю. Н. Проблема стихотворного языка / Ю. Н. Тынянов. – Ленинград : ACADEMIA, 1924. – 140 с.
217. Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – Москва : Наука, 1977. – 574 с.

218. Фаликов, И. З. Евтушенко: love story / И. З. Фаликов. – Москва : Молодая гвардия, 2017. – 718 с.
219. Фатеева, Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н. А. Фатеева. – Москва : Агар, 2000. – 280 с.
220. Фатеева, Н.А. Поэзия как филологический дискурс / Н. А. Фатеева. – Москва : ЯСК, 2017. – 360 с.
221. Фатеева, Н. А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи / Н. А. Фатеева // Известия Академии наук. Серия: Литературы и языка. – 1998. – Т. 57, № 5. – С. 25–38.
222. Федоров, А. И. Образная речь / А. И. Федоров. – Новосибирск: Наука, 1985. – 120 с.
223. Фейербах, Л. Основные положения философии будущего // Избранные философские произведения : в 2 т. Т.1 / Л. Фейербах. – Москва : Госполитиздат, 1955. – С. 134–204.
224. Филин, Ф. П. Истоки и судьбы русского литературного языка / Ф. П. Филин. – Москва : Наука, 1981. – 327 с.
225. Фотина, Н. Э. Функционирование категории диалогичности в прозе А. П. Чехова : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Фотина Надежда Эдуардовна. – Волгоград, 2017. – 170 с.
226. Чепкина, Э. В. Внутритекстовые автор и адресат газетного текста : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Чепкина Элина Владимировна. – Екатеринбург, 1993. 187 с.
227. Чернец, Л. В. Предисловие / Л. В. Чернец // Введение в литературоведение : учеб. пособие / под ред. Л. В. Чернец. – Москва : Высшая школа, 2004. – С. 5–11.
228. Чернышева, Т. А. Идиостиль: лингвистические контуры изучения / Т. А. Чернышева // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2010. – № 1(24). – С. 30–34.
229. Чернявская, В. Е. Интертекстуальность как текстообразующая категория в научной коммуникации (на материале немецкого языка) : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.04 / Чернявская Валерия Евгеньевна. – Санкт-Петербург, 2000. – 448 с.

230. Чубай, С. А. Диалогичность современной политической рекламы: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Чубай Светлана Анатольевна. – Волгоград, 2007. – 218 с.
231. Шарандин, А. Л. Ведь что-то значит слов сплетенье: к вопросу о поэтическом языке / А. Л. Шарандин // Вестник Тамбовского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2002. – Вып. 3 (27). – С. 125–130.
232. Шведова, Н. Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи / Н. Ю. Шведова. – Москва : Издательство Акад. наук СССР, 1960. – 377 с.
233. Шестакова, Э. Г. Оксюморон как категория поэтики (на материале русской поэзии XIX – первой трети XX веков) / Э. Г. Шестакова. – Донецк: НОРД-ПРЕСС, 2009. – 209 с.
234. Шкловский, В. Б. О теории прозы / В. Б. Шкловский. – Москва : Федерация, 1929. – 265 с.
235. Штайн, К. Э. Филология: История. Методология. Современные проблемы : учеб.пособие / К. Э. Штайн, Д. И. Петренко. – Ставрополь : Издательство Ставропольского государственного университета, 2011. – 916 с.
236. Щерба, Л. В. Предварительные замечания к приложению / Л. В. Щерба // Восточнолужицкое наречие. Т. 1 / Л. В. Щерба. – Петроград, 1915. – С. 3–6.
237. Щерба, Л. В. Преподавание иностранных языков в средней школе. Общие вопросы методики / Л. В. Щерба. – Москва : Высшая школа, 1974. – 112 с.
238. Щукин, В. Г. Лингвистические аспекты проблемы идиолекта: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Щукин Валерий Георгиевич. – Ленинград, 1978. – 18 с.
239. Эткинд, Е. Материя стиха / Е. Эткинд. – Санкт-Петербург : Гуманитарный союз, 1998. – 506 с.
240. Якобсон, Р. О. Лингвистика и поэтика / Р. О. Якобсон // Структурализм: «за» и «против». – Москва : Прогресс, 1975. – С. 193–230.
241. Якобсон Р. О. Работы по поэтике: переводы / Р. О. Якобсон. – Москва : Прогресс, 1987. – 464 с.
242. Якубинский, Л. П. О звуках стихотворного языка / Л. П. Якубинский // Поэтика. Сборник по теории поэтического языка. – Петроград, 1919. – С. 37–49.

243. Якубинский, Л. П. Скопление одинаковых плавных в практическом и поэтическом языках / Л. П. Якубинский // Поэтика. Сборник по теории поэтического языка. – Петроград, 1919. С. 50–57.
244. Якубинский, Л. П. Язык и его функционирование : избранные работы / Л. П. Якубинский ; отв. ред. А.А. Леонтьев. – Москва, 1986. – 205 с.
245. Ясперс К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс. – Москва : Политиздат, 1991. – 527 с.
246. Culler, J. Structuralist poetics. Structuralism, linguistics and the study of literature / J. Culler . – Ithaca (N. Y.) : Cornell Univ. Press, 1975. – 301 p.
247. Friedrich, P. Language: Context and imagination / P. Friedrich. – Stanford : Stanford Univ. Press, 1979. – 523 p.
248. Horálek, K. Sprachfunktion und funktionelle stilistik / K. Horálek, // Linguistics. – 1965. – May. – P. 14–22.
249. Levin, S. Linguistic structures in poetry / S. Levin. – The Hague : Mouton, 1962. – 64 p.
250. Plett, H. F. Textwissenschaft und Textanalyse: Semiotik, Linguistik, Rhetorik / H. F. Plett. – Heidelberg : Quelle&Meyer, 1975. – 354 p.
251. Rosenzweig, F. The Star of Redemption. Translated by B. E. Galli / F. Rosenzweig. – Madison : University of Wisconsin Press, 2005. – 459 p.
252. Ruwet, N. Limites de l'analyse linguistique en poétique / N. Ruwet // Languages. – 1968. – №12. – P. 56–62.
253. Shibutani, T. Improvised news: A sociological study of rumor / T. Shibutani. – Indianapolis ; New York, 1966. – 262 p.

СПИСОК СЛОВАРЕЙ И СПРАВОЧНИКОВ

1. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – Москва : Сов. энциклопедия, 1969. – 607 с.

2. Большой академический словарь русского языка. В 28 т. / Рос. акад. наук, Ин-т лингвист. исслед.; ред.: Л. И. Балахонова. – Москва ; Санкт-Петербург : Наука, 2004–2024.
3. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. – Санкт-Петербург : Норинт, 2000. – 1536 с.
4. Елистратов, В. С. Словарь русского арго / В. С. Елистратов. – Москва, 2000. – 694 с.
5. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – Москва : Сов. энцикл., 1990. – 685 с.
6. Москвин, В. П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры : терминологический словарь / В. П. Москвин. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2007. – 940 с.
7. Москвин, В. П. Язык поэзии. Приёмы и стили : терминологический словарь / В. П. Москвин. – Москва : Флинта, 2017. – 460 с.
8. Никитина, С. Е. Экспериментальный системный толковый словарь стилистических терминов / С. Е. Никитина, Н. В. Васильева. – Москва : Ин-т языкознания РАН, 1996. – 172 с.
9. Новые слова и значения: словарь-справочник по материалам прессы и литературы 60-х годов / под ред. Н. З. Котеловой, Ю. С. Сорокина ; АН СССР, Ин-т рус. яз. – Москва : Сов. энциклопедия, 1971. – 543 с.
10. Русский орфографический словарь: около 200000 слов / под ред. В. В. Лопатина, О. Е. Ивановой. – Москва : АСТ-ПРЕСС книга, 2013. – 896 с.
11. Русский язык : энциклопедия / Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова, Рос. акад. наук ; гл. ред. Ю. Н. Караулов. – Москва, 1997. – 703 с.
12. Словарь русских народных говоров. Вып. 1–52. / Академия наук СССР, Институт русского языка, Словарный сектор ; Рос. акад. наук. Ин-т лингвистических исследований ; под ред. Ф. П. Филина, Ф. П. Сороколетова, С. А. Мызникова. – Москва ; Ленинград, 1965–2021.
13. Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. – Москва : Русский язык, 1985–1988.

14. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. – Москва : Флинта : Наука, 2006. – 696 с.
15. Толковый словарь русской разговорной речи. Вып. 1–5 / под ред. Л. П. Крысина. – Москва, 2014–2022.
16. Федоров, А. И. Фразеологический словарь русского литературного языка / А. И. Федоров. – Москва : Астрель: АСТ, 2008. – 878 с.

ИСТОЧНИКИ МАТЕРИАЛА ДЛЯ ИССЛЕДОВАНИЯ

1. Вознесенский, А. А. Полное собрание стихотворений и поэм в одном томе / А. А. Вознесенский. – Москва : АЛЬФА-КНИГА, 2012. – 1223 с.
2. Вознесенский, А. А. Собрание сочинений : в 3 т. Т. 1 / А. А. Вознесенский. – Москва : Худож. лит., 1983. – 463 с.
3. Вознесенский, А. А. Собрание сочинений : в 3 т. Т. 2 / А. А. Вознесенский. – Москва : Худож. лит., 1984. – 543 с.
4. Вознесенский, А. А. Собрание сочинений : в 3-х т. Т. 3 / А. А. Вознесенский. – Москва : Худож. лит., 1984. – 494 с.
5. Евтушенко, Е. А. Собрание сочинений. Т. 4 / Е. А. Евтушенко. – Москва : Издательство «Э», 2015. – 672 с.
6. Евтушенко, Е. А. Собрание сочинений. Т. 5 / Е. А. Евтушенко. – Москва : Издательство «Э», 2016. – 736 с.
7. Евтушенко, Е. А. Собрание сочинений. Т. 6 / Е. А. Евтушенко. – Москва : Издательство «Э», 2017. – 736 с.
8. Евтушенко, Е. А. Собрание сочинений. Т. 7 / Е. А. Евтушенко. – Москва : Издательство «Э», 2017. – 640 с.
9. Евтушенко, Е. А. Стихотворения и поэмы : в 3 т. Т. 1 : 1952–1964 / Е. А. Евтушенко. – Москва : Сов. Россия, 1987. – 528 с.
10. Евтушенко, Е. А. Стихотворения и поэмы : в 3 т. Т. 2 : 1965–1974 / Е. А. Евтушенко. – Москва: Сов. Россия, 1987. – 608 с.

11. Евтушенко, Е. А. Стихотворения и поэмы : в 3 т. Т. 3 : 1975–1986 / Е. А. Евтушенко. – Москва : Сов. Россия, 1987. – 528 с.
12. Рождественский, Р. И. Собрание стихотворений, песен и поэм в одном томе / Р. И. Рождественский. – Москва : Издательство «Э», 2018. – 1088 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Таблица 1

Соотношение текстовых типов с учетом специфики реализации категории диалогичности в лирической поэзии А.А. Вознесенского, Е. А. Евтушенко, Р. И. Рождественского

Наименование текстового типа	Количество произведений А.А. Вознесенского	Количество произведений Е.А. Евтушенко	Количество произведений Р.И. Рождественского
Диалогизированный монолог с одновременным наличием показателей сферы адресанта и адресата	36,6%	26%	30%
Диалогизированный монолог с доминированием показателей сферы адресанта (лирического героя)	9,6%	18%	13%
Диалогизированный монолог с доминированием показателей сферы адресата	7%	10%	7%
Монолог с единичными показателями диалогичности	12%	15%	16%
Лирический текст с фрагментами прямой речи	19,2%	19%	13%
Лирический текст с диалогическими фрагментами (реплицированием)	4,2%	3%	6%
Собственно диалог	2%	0%	2%
Лирические произведения без показателей диалогичности	9,4%	9%	13%
ИТОГО	100%	100%	100%

Таблица 2

Соотношение текстовых типов с учетом специфики реализации категории разговорности в лирической поэзии А.А. Вознесенского, Е. А. Евтушенко, Р. И. Рождественского

Наименование текстового типа	Количество произведений А.А. Вознесенского	Количество произведений Е.А. Евтушенко	Количество произведений Р.И. Рождественского
Лирические тексты с показателями разговорности в речевой сфере адресанта	46,8%	49,4%	51,2%
Лирические тексты с показателями разговорности в речевой сфере адресанта и адресата	11,8%	20,2%	18%
Лирические произведения без показателей разговорности	41,4%	30,4%	30,8%
ИТОГО	100%	100%	100%