

Сергій Єрмоленко (Київ)

## Обернення особових пресупозицій як явище художнього мовлення

✦ **Ключні речі:**  
художнє мовлення,  
пресупозиція, категорія  
персональності, обернення,  
стилістична маркованість,  
семантична ознака,  
комунікативна ситуація.

Об'єктом висвітлення у цій розвідці є явище, яке ми пропонуємо назвати явищем обернення, чи реверсії, прекодицій уживання особових утворень і яке має місце у художній мові, конкретніше, у мові ліричної поезії. Говорячи тут про особові утворення, ми матимемо на увазі не лише дієслівно-особові форми й особові займенники, оскільки ми розглядаємо і ті, й інші як маніфестантів більш загальної функціонально-граматичної категорії, чи поля, персональності; про поле персональності див., напр., (ТФГ 1991: 5–124). У якості інших складників цієї ж функціонально-граматичної категорії можуть розглядатися такі одиниці, як,

Да би об'яснио неке стилске особености у коришћењу категорије личности у поетској дикцији, аутор уводи појам обрта личних пресупозиција, тврдећи да се у поетском исказу са његовим одсуством референцијалности пресупозиције јединица наведене категорије могу трансформисати у своја семантичка својства у ужем смислу речи, тако да лична заменица *уои* постане специфични поетски супстантив.

приміром, кличний відмінок чи іменник у семантико-синтаксичній позиції звертання, або ж лексичні одиниці типу *укр. лист, послання*, котрі маркують даний текст як саме адресно спрямований, підкреслюючи цим даний його характер й евентуально конкретизуючи ситуативні умови, за яких відбувається модельований цими лексемами акт спілкування. Одразу зауважимо, що у даній праці ми не прагнутимемо дати вичерпну відповідь на питання про те, чи може, і якщо так, то як саме і якою мірою, зазначене явище співвідноситися з іншими мовними одиницями, як лексичними, так і граматичними; зауважимо, однак, і те, що таке

питання, зокрема можливість застосування цього поняття до аналізу стилістично відзначених різновидів інших граматико-дейктичних категорій, які виступають у художньому тексті, видаються нам гідним подальшого детального розгляду. Отже, тут нас передовсім цікавитиме питання про ті стилістично відзначені зміни у семантиці саме особових утворень, які, на нашу думку, є пов'язаними з явищем обернення прекодицій, відтак і стилістичний характер цього явища, а також той внутрішній механізм, який лежить у його підставі; нарешті, ми спробуємо витлумачити загальні умови існування згаданого механізму, пов'язавши їх із тим специфічним семіотичним характером, що є притаманним співвідношенню позначуваного й позначення у художньому дискурсі. Матеріалом для дослідження служать українські та російські поетичні тексти.

**1.** Якщо вважати, що поезія є передовсім поезією ліричною, а лірика є особистісним жанром *par excellence*, то у такому разі стає цілком зрозумілим і виправданим той інтерес, який виявляли й надалі виявляють дослідники поетичної мови до функціонування у ній саме категорії особи (а в її межах головно до 1-ї та 2-ї особи) як до мовної структури, котра у типовому випадку свого вживання є безпосередньо пов'язаною з відображенням у мовленні ситуації спілкування, а в художньому, перш за все, ліричному дискурсі, є здатною й до інших художньо-модельних функцій, підґрунтям яких, однак, є саме протиставлення “я” – “ти” – “усе інше” у межах комунікативного акту.

1.1. Категорія персональності та її складники можуть уживатися у художньому, зокрема поетичному, контексті подвійним чином: 1) з одного боку, наявні

у тексті категорії 1-ї та 2-ї особи, виражені тим чи іншим чином, можуть більш-менш відповідати своїм позахудожнім “прототипам”, так що позначувані ними ліричні персонажі є власне комунікативними суб'єктом та реципієнтом (реципієнтами), а ситуація, що їх об'єднує, є ситуацією комунікативною; 2) з іншого боку, ці ж категорії можуть бути застосовані таким чином, що їх поява у поетичному тексті не супроводжується наявністю у внутрішньому (художньому) світі цього тексту ситуації спілкування з властивою їй структурою. Таким чином, засадами дослідження особливостей функціонування маніфестантів категорії персональності у поетичному мовленні є, передовсім, виявлення того, що відрізняє специфічно поетичні функціональні різновиди даних одиниць від їхніх первинних, вихідних варіантів, з одного боку, і того, що залишається між ними спільного, з іншого. Іншим важливим аспектом студій у цьому напрямку є встановлення семантико-стилістичного характеру зазначених вторинних варіантів, а також і того зв'язку, який існує між даним характером та вихідними властивостями персональних одиниць, які складають його підґрунтя. Нарешті, слід брати до уваги й ті пов'язані з їхнім загальним функціональним контекстом, тобто з контекстом саме художнього мовлення, умови, які й обумовлюють можливість виникнення й існування цих стилістично маркованих варіантів. Студії цієї проблематики так або інакше, тією чи іншою мірою беруть до уваги моменти, пов'язані із зазначеними аспектами. Натомість дослідженням у цьому напрямку бракує, як видається, цілісного підходу, який би враховував усю сукупність релевантних рис та явищ, а також і стосунки, що існують між ними, об'єднуючи їх у єдине ціле.

2. Так, однією із рис, специфічно притаманною вживанню 2-ї особи у поетичному мовленні, є значно ширший, у порівнянні зі звичним, позахудожнім мовленням, набір адресатів звертання; говорячи узагалі, можна твердити, що цей набір є практично необмеженим. У категоріальному апараті традиційної риторики такий спосіб знайшов своє відображення у вигляді поняття апострофи, тобто риторичної фігури, яка, виступаючи у стилі, різко відмінному від повсякденної розмовної мови, становить “безпосереднє [...] звертання до особи, божества, персоналізованої ідеї чи предмета [...] з метою створення у межах мовленнєвого повідомлення постаті вигаданого адресата, здебільшого явно відмінного від реального читача чи слухача” (Окорієн-Славіńska 1976: 30). З іншої сторони, цьому незвично широкому діапазону об’єктів спілкування у поетичному дискурсі відповідає й значно ширший набір суб’єктів звертання: суб’єктом ліричного викладу може бути будь-хто і навіть будь-що, пор. “Баладу про відро” І. Драча:

Шарманка за окном на улице поет.  
Мое окно открыто. Вечереет.  
Туман с полей мне в комнату плывет,  
Весны дыханье ласковое веет.

3.1. Характеризуючи подібні приклади у своїй праці, присвяченій оглядові та аналізу особливостей поетичного синтаксису, І. І. Ковтунова стверджує, що у ліричній поезії може відбуватися перенос мовленнєвих форм, властивих комунікативній ситуації усного спілкування, в іншу комунікативну ситуацію, де йдеться про людей (а також і про предмети), віддалені у часі чи просторі: застосування згаданих мовленнєвих форм створює ілюзію безпосередньої близькості цих предме-

*Я – цинкова форма. А зміст в мені  
– вишні,  
Терново-огненні запилені кулі [...].*

У стосунку до окремих авторів, поетичних шкіл чи художніх стилів наявність таких незвичних поетичних адресатів і адресантів, а також і те, ким або й чим є ці суб’єкти й об’єкти адресації, може розглядатися як істотна типологічна риса індивідуально-авторської чи більш узагальненої поетичної мови й того художнього світу, який за нею стоїть.

3. Іншою специфічною властивістю реалізації 2-ї особи у поетичному мовленні є та ситуація у внутрішньому художньому світі твору, в контексті якої дана категорія виступає. Якщо навіть об’єкт звертання є цілком припустимим з огляду на те, ким і яким він сам є, то умови, за яких відбувається це звертання, можуть бути у поетичному світі геть відмінними від “нормальних”, пор. у вірші А. М. Федорова:

Не знаю, почему дрожит моя рука,  
Не знаю, почему в слезах моя рука.  
Вот голову склонил я на руки. Глубоко  
Взгрустнулось о тебе. А ты... ты так далёко!

тів чи осіб. Таким чином, уважає московська дослідниця, тут має місце те, що вона називає комунікативною метафорою, тобто вид переносу, який відрізняється від переносу за подібністю чи за суміжністю (Ковтунова 1986: 89–104). Не заперечуючи проти саме такого формулювання одного з можливих при даному вживанні стилістичних ефектів, зазначимо, що з нашого погляду приклади, які вона наводить, самі по собі, здається, не завжди говорять про далекість

адресата: справді, чому для Блока чи Пушкіна Санкт-Петербург як об'єкт їхнього поетичного звертання має витлумачуватися як щось далеке? Можливим чинником саме такої інтерпретації може бути саме незвичність таких адресатів, їхня відсутність серед типових позахудожніх сценаріїв комунікаційного акту; подальшим джерелом такого розуміння, можливо, взагалі є надто пряmlinійне витлумачення комунікативної ситуації у тому її вигляді, який вона може мати у внутрішньотекстуальному художньому світі, на зразок позахудожньої ситуації спілкування з властивими їй умовами.

**4.** У цьому зв'язку нам зі свого боку хотілося б тут привернути увагу до таких випадків, коли співвідносні з особовими категоріями ліричні герої є цілком "звичними", але вживання 2-ї особи у поетичному контексті, як нам видається, вза-

Сніг падав безшелесно й рівно,  
Туманно танули вогні,  
І дальній дзвін стояв так дивно  
В незрозумілій тишині.

Справді, цей вірш становить цілісну картину, зображену у плані минулого часу; при цьому осмислення цієї картини як змісту висловлення, скерованого ліричним суб'єктом (подумки чи вголос) до свого співрозмовника, позначеного 2-ю особою, видається нічим не виправданим. Так, текст цього твору, крім займенника *ти*, не має жодних інших показників того, що у художньому світі твору хтось спілкується чи просто

Я не унижусь пред тобою;  
Ни твой привет, ни твой укор  
Не властны над моей душою.  
Знай: мы чужие с этих пор.

галі відбувається поза ситуацією спілкування, причому не лише із кимсь іншим, подумки чи вголос, а й з самим собою чи, тобто взагалі поза ситуацією мовлення, навіть внутрішнього; підкреслимо, що ми маємо на увазі відсутність зазначеної ситуації саме у художньому світі твору, де, як видається, межа між мовленням та його відсутністю є досить умовною й непевною, але все ж існує. Так, приміром, у вірші М. Т. Рильського "Сніг падав безшелесно й рівно" 2-а особа (маніфестована особовим займенником *ти* у формі називного відмінка й у позиції підмета, а також приховано присутня у семантиці особового займенника 1-ї особи множини *ми*, яка тут об'єднує ліричного суб'єкта і його супутницю, позначувану 2-ою особою) виступає, як можна думати, саме у такому середовищі:

Ми вдвох ішли й не говорили,  
Ти вся засніжена була,  
Сніжники грали і зоріли  
Над смутком тихого чола.

говорить, не має він і назви – такої, в якій містилася б указівка на адресованість твору до когось (чогось) чи слово типу *лист* чи *послання*; пор. у цьому плані, приміром, назви творів того ж поета "Лист до загубленої адресатки" та "Лист до волошки" чи вірш М. Ю. Лермонтова "К \*" (один із творів, звернених до Н. Ф. Іванової), у якому "ти" справді виступає у контексті діалогу протагоністів любовної драми:

[...] И так я слишком долго видел  
В тебе надежду юных дней  
И целый мир возненавидел,  
Чтобы тебя любить сильней.

Загальний зміст цитованого вище вірша М. Т. Рильського можна, очевидно, окреслити як спогад ліричного героя. Звісно, спогад теж може становити предмет повідомлення, спрямованого, приміром, до іншої особи, яка фігурує у цьому ж спогаді (пор. у іншому вірші цього ж автора: *Пам'ятаєш високі дома, /Що стояли, як тіні, у тьмі?/ Пам'ятаєш, як швидко ти йшла?*), але в даному випадку, повторимо, жодних ознак такої спрямованості й узагалі мовленнєвої діяльності саме ліричного суб'єкта немає.

4.1. Якщо спогад, природно, передається у минулому часі, то у цього ж поета можна знайти й інший текст (“Яблука доспіли, яблука червоні!”), де 2-а та 1-а особи (однини, а також і множини, котра поєднує ліричних героїв) виступають уже в іншому часовому плані, а саме плані теперішнього, причому й тут у художньому світі твору, зображуваному із даної темпоральної точки зору, ці особові категорії не є співвіднесеними з ситуацією спілкування, а ліричний суб'єкт не виступає у якості мовця:

Яблука доспіли, яблука червоні!  
Ми з тобою йдемо стежкою в саду.  
Ти мене, кохана, проведеш до поля,  
Я піду, – і, може, більше не прийду.

І в даному разі зміст тексту важко витлумачити як мовлення ліричного суб'єкта, спрямоване до його супутниці. Тут особливо показовим є другий, а також і третій рядки наведеної строфи: справді, повідомлення співрозмовникові про те, про що він, будучи учасником повідомлюваного, і так має добре знати сам, суперечить як зайва, нерелевантна інформація відомим засадам комунікативної кооперації, сформульованим П. Грайсом, зокрема вимозі говорити

по суті справи. Хоча можна у принципі знайти позахудожні умови спілкування, за яких саме такі відомості можуть бути цілком релевантними – наприклад, під час екскурсії (*Зараз ми з вами знаходимося у залі імпресіоністів*), але подібне осмислення наведеного фрагмента вірша видається неможливим, і застосувати до нього відповідної грайсівської максими не можна не через належність даного випадку до тих численних комунікативних різновидів, де, як слушно зазначає А. Окопень-Славинська, ці засади не діють (Окопе́нь-Славі́ньска 1988: 175), а просто тому, що тут у художньому світі твору немає комунікації як такої.

Щоправда, можна, здавалося б, розглядати й цей текст як спогад ліричного героя, викладений, однак, не у минулому, а у теперішньому часі, причому не історичному, а “звичайному”, з акцентом не на належність зображеного до минулого і, отже, на його “минулість” і безповоротну відсутність у теперішньому, а на самий процес пригадування, на живість відтворюваних у пам'яті картин. Однак думати так, здається, теж немає підстав; зокрема, такій інтерпретації суперечить предикативний прислівник *може* (*Я піду, – і, може, більше не прийду*), який вказує на оцінку ліричним суб'єктом його майбутніх дій як гіпотетичних: у разі спогаду таке гіпотетичне представлення дій, хай навіть належних “майбутньому в минулому”, є вже неможливим.

5. Отже, і в даному прикладі 2-а особа виступає за умов, коли зображений у вірші стан речей не включає в себе зверненого до відповідної особи монологу чи діалогічної репліки. Таким чином, обидва ці приклади з поезій Рильського свідчать про одну досить цікаву особливість представлення ліричного суб'єкта у художньому світі творів цього жанру: наявність

ліричного суб'єкта може не бути пов'язаною із його мовленням, причому навіть тоді, коли у тексті виступають 1-а та/чи 2-а особи. Цей суб'єкт може бути представлений тут не (лише) як *persona loquens* (хоча й це є цілком можливим і навіть типовим випадком) *vel cogitans*, але (водночас) як *persona actans* і передусім як *persona percipiens et sentiens (vel recolens)*, не будучи, однак, при цьому особою, котра говорить (додамо, що, як уже було зазначено, ліричний суб'єкт може й узагалі не бути особою, тобто людською істотою, але при цьому такий суб'єкт здатен говорити). Варто повторити, що межі між мовленням та його відсутністю у світі художнього тексту, з одного боку, є, але з іншого, вони не є такими однозначними і явними, як це має місце у позахудожній дійсності. У випадку, коли ліричний суб'єкт є *persona actans et non loquens*, він також виступає як носій тієї перцептивної та/чи емотивної точки зору, з якої змальовується певна ситуація, що включає й дії самого героя (пор. у П. Тичини: *Іду з роботи я, з заводу маніфестацію стрічать*; чи у В. В. Іванова: *Я молчу, я доволен*): він бачить, відчуває, переживає, але нічого нікому не говорить – за нього це робить автор твору.

**6.** Відповідним чином у таких випадках змінюється й семантика 2-ї особи, перестаючи позначати реципієнта, до котрого звернена мова того, хто позначений як 1-а особа. Чи ж при цьому значення цієї особової категорії набуває чогось нового, і якщо так, то чого саме? Ми вважаємо, що дана категорія набуває при цьому нових семантичних рис, і з'являються ці риси у неї внаслідок явища, що ми його пропонуємо назвати реверсією, або оберненням, особових пресупозицій. З'ясовуючи сутність цього різновиду "апострфічного" вживання 2-ї особи, можна,

з одного боку, йти індуктивним шляхом, встановлюючи всі можливі типи тих контекстів, у яких воно фігурує (цей спосіб нами вже частково використано). Проте видається необхідним доповнити цей підхід іншим, котрий полягає у постулюванні того мовного механізму, який складає підґрунтя цього різноманіття контекстуальних вживань.

6.1. Отже, якими є пресупозиції 2-ї особи? Якщо спрощено представити структуру комунікативного акту між продуцентом та реципієнтом мовлення як таку, що складається із трьох складників, 1) продуцента, 2) реципієнта і 3) зв'язку між ними, то зазначеним складникам будуть відповідати три різновиди згаданих пресупозицій, котрі, теж із певними спрощеннями, можна схарактеризувати у наступний спосіб (зауважимо, що внаслідок пов'язаності цих пресупозицій із комунікативним актом, узятим у його структурній цілісності, є підстави розглядати їх як такі, що мають стосунок не лише до 2-ї, а водночас і до 1-ї особи).

6.1.1. І адресат, і продуцент мусять бути людьми, живими, здатними, з одного боку, надати, а з іншого, сприйняти й зрозуміти повідомлення; а перш за все вони обидва мусять реально існувати. Звісно, ми часом звертаємося й до тварин і навіть до неживих предметів (можна вилаяти ложку, що вислизнула нам із пальців чи, як героїня одного фільму, сказати, заходячи до нового дому, "Привіт, дім!", але ясно, що це все будуть явно маргінальні випадки, в яких теж, однак, є присутніми певні з названих передумов).

6.1.2. Продуцент і адресат мають перебувати в одному часовому зрізі і локалізуватися у просторі так, щоб це уможливило їхнє усне спілкування (природно розглядати саме усне спілку-

вання як вихідний, первинний варіант мовної комунікації). Із потреби такого взаєморозташування співрозмовників, зумовленого можливостями поширення голосу, а також необхідністю сприйняття паралінгвістичної інформації (жестикулювання та інших знаків “мови тіла”, виразу обличчя), впливають дві наступні передумови.

6.1.2.1. Щоб ефективно спілкуватися, співрозмовники мають знаходитися так близько, щоб добре бачити одне одного перед собою; інакше кажучи, щоб добре чути й розуміти одне одного, треба одне одного ще краще бачити.

6.1.2.2. Внаслідок того, що співрозмовники перебувають у тому самому часі і практично тому самому просторі, для них є перцептивно доступною та сама довколишня ситуація (причому варто підкреслити, що кожен із них для іншого виступає як “найближчий” складник цієї сприйманої ними ситуації), і якщо вони, обговорюючи якийсь інший її компонент, разом дивляться на нього, то їхні точки зору взагалі практично збігають.

6.1.3. Близькість співрозмовників, що робить можливим їхнє спілкування, не вичерпується лише емпіричним часопросторовим виміром, оскільки між ними мусить існувати й власне комунікативний контакт: увага реципієнта має бути зорієнтована на те, що до нього звертаються, тобто на те, що він набуває ролі співрозмовника. Власне кажучи, усі маніфестанти категорії другої особи виконують цю фатичну функцію встановлення комунікаційного контакту, але деякі з них, напр., слова типу *послухайте, вибачте, будь ласка* чи інтер’єктиви типу *агов, гей*, є спеціалізованими у цьому плані, тобто вони є передовсім встановлювачами контакту. У свою чергу, встановлення мовно-комунікативного контакту спирається

на умови не лише ситуаційні, а й на ті, що їх можна назвати соціальними. Щоб говорити з людиною, слід бути близьким із нею й у соціальному стосунку. Ця соціальна близькість може виступати просто як більша чи менша знайомість (із незнайомими зазвичай не говорять “просто так”, без попереднього встановлення саме соціального контакту); далі, спілкування передбачає якщо не рівність, то хоча б певну співвідносність соціальних статусів співрозмовників, тобто таку, яка надає нижчому за статусом право на контакт.

6.1.4. Крім того, до чинників близькості комунікантів слід додати наявність у реципієнта та продуцента спільної мови, а у межах цієї мови – більш-менш спільного тезаурусу, а також і такого самого спільного тла позамовних знань (“пам’яті”).

6.1.5. Нарешті, у активного мовця, тобто продуцента мовлення, має існувати комунікативний намір, що в загальнішому сенсі може витлумачуватися як намір певним чином вплинути на адресата – чи то на його зовнішню поведінку, чи на його внутрішній стан (свідомість, почуття, думки). Це у свою чергу передбачає мовленнєву активність продуцента і взагалі його активну налаштованість щодо свого комунікативного “оточення”: йому є що сказати і є бажання це сказати.

7. У звичному випадку позахудожнього мовлення ці пресупозиції відображають екстралінгвістичні й водночас мовленнєво релевантні чинники, які, природно, передують реалізації особових категорій у їх різному вираженні, натомість у художньому, конкретніше, лірико-поетичному дискурсі, стосунок між ними може не лише відтворювати цей “канонічний” випадок, але, крім того, мати й діаметрально інший характер.

Специфічний для мови ліричної поезії спосіб їхнього уживання ґрунтується на тому, що при цьому відбувається, обернення цих пресупозицій: вони з імпліцитних смислових компонентів, які відображають екстралінгвістичні умови, що “передують” уживанню особових одиниць, перетворюються на властиві останнім власне семантичні риси і вже у цій якості виражаються зазначеними одиницями, проте не у всій своїй сукупності, а добираючися в залежності від контексту і пов’язуючися з відповідним об’єктом у площині художнього світу твору. Можна вважати, що при цьому власне дейктично-персональна семантика стає внутрішньою формою цього нового змісту.

7.1. Так, у вірші І. Буніна “Океан” виклад

Над чернотой твоих пучин  
Горели дивные светила,  
И тяжело зыбь твоя ходила  
Взрывая огонь беззвучных мин.

Але таке звернення може, звісно, відбуватися й у поза контекстом минулого часу, як, приміром, у вірші того ж автора “Шес-

Алел ты в зареве Батыя –  
И потемнел твой жуткий взор  
Ты крылья рыже-золотые  
В священном трепете простер.

Власне кажучи, у цьому вірші немає жодної форми теперішнього недоконаного часу (є минулий доконаний у перфектному значенні минулої дії, результат якої є наявним і досі), проте саме 2-а особа (разом із лексикуєю на позначення конкретних предметів та їхніх чуттєво доступних ознак) є тут основним виразником того, що репрезентований у тексті вірша ситуації на глибинному рівні має бути приписана семантична риса тепе-

ведеться у минулому часі, отже, ліричний суб’єкт і те, що проходить перед його очима, є розділеними у часі: йдеться про спогад баченого. При цьому представлення об’єкта поетичного зображення, тобто океану, у 2-й особі, виконує роль, аналогічну теперішньому історичному, актуалізуючи зображуване, і досягається це власне у той спосіб, що тут саме 2-а особа реверсивно імплікує співсутність ліричного суб’єкта й океану в тій самій ситуації, чуттєво сприйняття першим другого. Крім того, можна додати, що таке звертання одухотворює й навіть антропоморфізує свій об’єкт, наділяючи його певними рисами живої й навіть людської істоти і відтак уможлиблюючи спілкування з ним:

[...] И снова, шумен и глубок,  
Ты восставал и загорался –  
И от звезды к звезде шатался  
Великой тростью зыбкий фок.

тикрылый” (ідеться про мозаїчне зображення серафима в одному з московських храмів):

Узрел ты Грозного-юрода  
Монашеский истертый шлык – .  
И навсегда в изгибах свода  
Застыл твой большеглазый лик.

рішнього актуального часу і, відповідно, зміст вірша природно тлумачити як зображення ситуації безпосереднього сприйняття ліричним героєм певного стану речей. У цьому можна переконалися, замінивши у тексті другу особу на третю, пор.: *Алел он в зареве Батыя – и потемнел его жуткий взор. Он крылья рыже-золотые в священном трепете простер*; ця заміна відсуває від нас предмет зображення, він ніби тьмяніє і



зникає відчуття його особистого сприйняття.

7.2. У випадку еротичної лірики, яку, використовуючи слова В. В. Набокова, сказані ним про його першу, гімназичну збірку, можна окреслити як жанр поезій “про неї, для неї і до неї” (Набоков 1991: 164), семантика 2-ї особи збагачується за рахунок кола уявлень, традиційно пов’язуваних із ситуацією любовних відносин та її представленням, традиційним для поезії даного періоду, стилю чи школи; можна сказати, що ця семантика спирається тут не лише на екстралінгвістичні комунікативні передумови, а й на інтертекстуальні відношення, результатом чого є те, що “ти” стає ніби спеціалізованим засобом для позначення одного з протагоністів любовної драми. Показовим у цьому стосунку є сказане Б. Л. Пастернаком, який у своїй рецензії на “Вибране” А. Ахматової зауважив: “еротичній абстракції, у котру часто вироджується умовне живе “ти” більшості віршових виливів, Ахматова протиставила голос почуття у значенні справжньої інтриги. [...] Це надало “Вечору” та “Чоткам”, першим книжкам Ахматової, оригінальний драматизм і оповідну свіжість прози” (Пастернак 1990: 157–158). Наслідком такого специфічно літературного вживання є те, що займенник “ти” до певної міри втрачає свій прономінальний, дейктичний характер. Аналогічне явище може мати місце й у художній прозі, пор. спостереження Е. Гребер відносно того, як у оповіданні А. П. Чехова “Он и она” відповідні займенники, позначаючи безіменні постаті героїв, набувають рис апелятивної лексики (Greber 1992: 110). Щодо займенників типу укр. *вона*, рос. *она*, англ. *she* можна також згадати, що словники навіть відзначають їхнє спеціально літе-

ратурне вживання у сенсі “жінка, дівчина”, пор. у Тлумачному словникові української мови в 11-и тт.: “вона ... у значенні іменника. Означає особу жіночої статі як об’єкт чийого-небудь кохання” (Сум 1970: 127). Природно, що такий різновид цього займенника може виступати у лірично забарвлених прозаїчних текстах, напр.: *Ідеш отак у доброму косарським товаристві і бачиш, ідучи, й вечірне небо, і ясну зорю, і її з грабельками на округлому дівочому плечі* (О. Довженко); що ж до поетичного мовлення, то наведемо приклад із поеми Є. Євтушенка “Братська ГЕС”, де один із її героїв, поет-аматор, читає свій вірш, який починається так:

Забудьте мене, родственники, дети,  
Забудь мене, сварливая жена,  
От вас уйду я завтра на рассвете  
Туда, где ждет лучистая Она.

8. Звісно, обернення пресупозицій є такою метаморфозою, яка істотним чином відрізняється від звичніших і відоміших типів зміни значення мовних одиниць. Зокрема, однією рисою, що відрізняє вживання, пов’язане з пресупозитивною реверсією, від випадків переносного вживання, є різниця у характері експресивної маркованості: при переносі (транспозиції) значення різниця між вихідним та вторинним різновидами, очевидно, є такою, що більш упадає в око. Звісно, це стосується передусім апелятивної лексики: виступаючи в поетичному контексті, саме апелятиви набувають можливості вживатися для позначення практично необмеженого кола невластивих для неї денотатів, і в цьому природно вбачати один із наслідків поетичної функції, яка, за Р.Якобсоном, поглиблює фундаментальну дихотомію між знаками та

їх предметами й відтак посилює відчутність (palpability) перших (Якобсон 1975: 202–203).

З іншого боку, тут важить і те, що, на відміну від метафори й метонімії чи конкретизації чи узагальнення значення, які можуть виступати як у художньому, так і позахудожньому мовленні, обернення пресупозицій є приуроченим власне до першого. Оскільки ж художнє мовлення може розглядатися як специфічний вторинний і, отже, відповідним чином маркований функціональний різновид мови, то є підстави вважати, що пресупозитивна реверсія супроводжується явищем, яке у теорії природної граматики отримало назву реверсії маркованостей і полягає в тому, що, виступаючи у маркованому контексті, маркована у той чи інший спосіб одиниця втрачає цю свою рису (Ермоленко 1992: 317).

**9.** Якого ж характеру зв'язки об'єднують вживані таким чином прономінальні категорії та поетичний і взагалі художній дискурс? Є підстави вважати, що ці зв'язки є глибшими, ніж просто специфічна співвіднесеність даних функціональних різновидів з поетичним мовленням. Якщо спершу оцінити у цьому плані той згаданий на початку нашої роботи факт, що ліричним суб'єктом може бути будь-хто і навіть будь-що, то загальним чинником, який уможливує такі незвичні з точки зору позахудожнього мовлення випадки, є засаднича для поетичного мовлення різниця між реальним автором поетичного твору, з одного боку, та ліричним суб'єктом як власне художньо-семантичною конструкцією, що не існує поза текстом твору, тобто власне текстуальною категорією, з іншого (Stawiński 1974: 78–90): попри їхню пов'язаність, можливість їхнього максимального взаємонаближення і навіть взаємонакладання, це

все ж є суттєво різні, різнопланові речі. Аналогічним чином поетичні звертання-апострофи (до небіжчиків, тварин, рослин, предметів, абстрактних понять) є можливими завдяки відмінності ліричного, тобто внутрішньотекстуального, адресата й “зовнішнього” реципієнта (реципієнтів) поетичного тексту (Ковтунова 1986: 20–21; Степанов 1984: 20–37).

9.1. У загальнішому плані як ці приклади, так і особливі різновиди уживань особових категорій, витлумачувані нами як наслідок дії обернення персональних пресупозицій, а також і самий феномен такого обернення слід розглядати як обумовлені загальним характером художньої семантики. Особливість цієї семантики полягає, як відомо, у тому, що вона не позначає об'єкти реального світу, які існують незалежно від цього їхнього позначення, а інші об'єкти, звані інтенціональними (Ingarden 1988: 179–247), які виникають та існують надалі власне тому, що їх було названо. Інакше кажучи, якщо у звичному випадку знак позначає щось, що існує незалежно від нього і, так би мовити, до нього, то тут, тобто у випадку художнього дискурсу, внутрішньознакова структура, стосунок між знаком та його об'єктом, є оберненим: тут не об'єкт позначення передує знакові, а сам знак, уживаючися, створює свій об'єкт і той світ, у якому цей об'єкт існує. Зв'язки між цим новим художнім світом і світом реальним можна розуміти по-різному, зокрема, і так, що художній світ, будучи відносно самостійним та самодостатнім, отримує свій сенс лише у зв'язку з реальним світом; але цей художній сенс є, з іншого боку, досить специфічним, зокрема, естетичний зміст (а зміст художніх творів є саме таким), як відомо, не може, принаймні, повністю, оцінюватися як істинний чи

хібний (Жинкин 1965: 30–323); пор. у цьому стосунку відоме зі середньовіччя розрізнення *falsum* та *fictum* (Tatarkiewicz 1975: 353).

Отже, якщо у стосунку до художнього дискурсу в цілому знаково-струк-

турна оберненість зумовлює його особливий логіко-семантичний характер, то у випадку вживання у цьому дискурсі категорії персональності ця оберненість може реалізуватися у вигляді обернення особових пресупозицій.

## summary

### Σ Personal presupposition reversal as a phenomenon of artistic language

337

The author argues that specificity of usage of the category of personality in poetic discourse consists not only unusual nature of entities indicated by the 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> person but also in the use of the 2<sup>nd</sup> person in context lacking any address whatsoever, in which case the person in question makes discourse vivid and emotionally saturated. Underlying instances of the later type is the phenomenon which author proposes to call personal presupposition reversal and which takes place when presuppositions connected with the “prototypic” use of the 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> person in non-artistic spoken language (such as closeness of interlocutors, their sharing common field of perception etc.) are selectively transformed in poetic language into corresponding explicit semantic features of personal units. In case of the personal pronoun “you” this phenomenon leads to its turning into specifically poetic substantive meaning “beloved one”. As a general precondition of this type of linguistic change, the author regards lack of referentiality peculiar to artistic signs: contrary to non-artistic language where signs denote objects existing “prior” to, and independently of, them, in artistic language sign-object relation is reverted, with signs denoting purely intentional objects existing solely due to their designations. This generally reverted character of sign-object relation makes possible discrepancy between actual author of poetic discourse and so called poetic addresser as well as between actual and “poetic” addressee; it can also materialize in the form of personal presupposition reversal.

## Література

- Ермоленко 1992: **Ермоленко Сергей Семенович**. Проблемы семиотического подхода к изучению грамматического строя языка. – In: Ермоленко С.С. et al. *Методологические основы новых направлений в мировом языкознании*. – Киев: Наукова думка. – С. 282–357.
- Жинкин 1965: **Жинкин Николай Иванович**. Четыре коммуникативные системы и четыре языка. – In: *Теоретические проблемы прикладной лингвистики*. – Москва: Издательство Московского университета. – С. 7–37.
- Ковтунова 1986: **Ковтунова Ирина Ильинична**. *Поэтический синтаксис*. – Москва: Наука. – 207 с.
- Набоков 1991: **Набоков Владимир Владимирович**. *Другие берега*. – Ленинград: Политехника. – 400 с.
- Пастернак 1990: **Пастернак Борис**. “Избранное” Анны Ахматовой. – In: *Борис Пастернак об искусстве*. – Москва: Искусство. – С. 156–158.

- Степанов 1984: **Степанов Георгий Владимирович**. К проблеме единства выражения и убеждения (автор и адресат). – In: Контекст. 1983. – Москва: Наука. – С. 20–37.
- СУМ 1970–1981: **Словник української мови в 11 т.**. – Київ: Наукова думка.
- ТФГ 1991: **Теория функциональной грамматики**. Персональность. Залоговость. – Санкт-Петербург: Наука. – 371 с.
- Якобсон 1975: **Якобсон Роман**. Лингвистика и поэтика. – In: Структурализм: “за” и “против”. – Москва: Прогресс. – С. 193–230.
- Greber 1992: **Greber Erika**. Mythos – Name – Pronomen. Der literarische werktitel als metatextueller Indikator. – In: Wiener slawistischer Almanach. – B. 30. – S. 99–152.
- Ingarden 1988 – **Ingarden Roman**. O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury. – Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe. – 404 s.
- Okopień-Sławińska 1976: **Okopień-Sławińska Anna**. Apostrofa. – In: Głowiński M. et al. Słownik terminów literackich. – Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. – S. 30.
- Okopień-Sławińska 1985: **Okopień-Sławińska Anna**. Semantyka wypowiedzi literackiej. (Preliminaria). – Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. – 202 s.
- Okopień-Sławińska 1988: **Okopień-Sławińska Anna**. Teoria wypowiedzi jako podstawa komunikacyjnej teorii dzieła literackiego. – In: Pamiętnik Literacki. Wrocław. – R. LXXIX. – Z. 1. – S. 165–182.
- Sławiński 1974: **Sławiński Janusz**. O kategorii podmiotu lirycznego. – In: Sławiński J. Dzieło. Język. Tradycja. – Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe. – S. 78–90.
- Tatarkiewicz 1975: **Tatarkiewicz Władysław**. Dzieje sześciu pojęć. – Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe. – 438 s.