

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра «Русский язык и литература»

направление подготовки

45.03.01 Филология

направленность (профиль)

Отечественная филология (русский язык и русская литература)

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему «Поэтический сборник М. А. Волошина «Selva oscura» в
коммуникативном аспекте».

Студентка В.Д. Почекуева

Руководитель Л.А. Сомова

Допустить к защите

Заведующий кафедрой канд. пед. наук, доцент

Б.В. Тюркин

« ____ » _____ 2016 г.

Тольятти 2016

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра «Русский язык и литература»

УТВЕРЖДАЮ
Завкафедрой «Русский язык и литература»
_____ Б.В. Тюркин

«23» сентября 2015 г.

ЗАДАНИЕ
на выполнение бакалаврской работы

Студент: Почекуева Виктория Дмитриевна.

1. Тема бакалаврской работы: «Поэтический сборник «Selva oscura» М. А. Волошина в коммуникативном аспекте».
2. Срок сдачи студентом законченной бакалаврской работы: 10.06.2016 г.
3. Исходные данные к выпускной квалификационной работе: труды по языкознанию и коммуникативной лингвистике; работы, посвященные изучению лирической коммуникации; текст лирических циклов из поэтического сборника «Selva oscura».
4. Содержание бакалаврской работы включает в себя разработку вопросов: адресованность художественного текста; поэтическая коммуникация; коммуникативный аспект анализа лирического произведения; средства адресованности в лирическом тексте; содержательные и стилевые доминанты творчества М. Волошина; заголовочный комплекс и функционирование обращений; глагольно-личные формы как средство адресованности; типы адресатов и речевые особенности адресанта; анализ стихотворения «Подмастерье» в коммуникативном аспекте.
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: электронная презентация, а также тексты произведений М. Волошина и графическая схема «Типы лирических текстов в поэтическом сборнике «Selva oscura» (Приложение).
6. Дата выдачи задания «23» сентября 2015 г.

Руководитель выпускной
квалификационной работы

Л.А. Сомова

Задание принял к исполнению

В.Д. Почекуева

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра «Русский язык и литература»

УТВЕРЖДАЮ
Завкафедрой «Русский язык и литература»
_____ Б.В. Тюркин

«23» сентября 2015 г.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН
Выполнения бакалаврской работы

Студента Почекуевой Виктории Дмитриевны
по теме: «Поэтический сборник «Selva oscura» М. А. Волошина в
коммуникативном аспекте».

Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении	Подпись руководителя
Утверждение темы		15.09.2015	выполнено	
Сбор материала по теоретической части	18.09.2015- 25.11.2015	25.11.2015	выполнено	
Написание 1 главы	01.12.2015- 20.01.2016	20.01.2016	выполнено	
Обсуждение 1 главы	25.01.2016	25.01.2016	выполнено	
Практическое исследование, анализ, описание	26.01.2016- 04.03.2016	04.03.2016	выполнено	
Написание 2 главы	05.03.2016- 10.04.2016	10.04.2016	выполнено	
Обсуждение 2 главы	12.04.2016	13.04.2016	выполнено	
Предзащита работы		21.04.2016	выполнено	
Оформление чистового варианта работы	30.04.2016- 02.06.2016	02.06.2016	выполнено	

Руководитель бакалаврской работы

_____ Л.А. Сомова

Задание принял к исполнению

_____ В.Д. Почекуева

АННОТАЦИЯ

бакалаврской работы

Бакалаврская работа Почекуевой Виктории Дмитриевны выполнена на тему «Поэтический сборник «Selva oscura» М. А. Волошина в коммуникативном аспекте».

Проблемы художественной коммуникации, исследования коммуникативных особенностей лирического текста актуальны, поскольку позволяют понять закономерности восприятия поэзии, возможности активизации «личностных смыслов», рожденных стихотворением в сознании читателя. Лирика М. Волошина – важнейший «культурный пласт», «фаскопки» которого далеко не завершены: научных работ, посвященных коммуникативным особенностям лирики М. Волошина нет, сборник «Selva oscura» недостаточно исследован литературоведческой и лингвистической науками.

Целью работы является рассмотрение коммуникативной структуры поэтического сборника М. Волошина «Selva oscura».

Основные решаемые задачи: выявление особенностей многоголосия лирики М. Волошина; описание средств адресованности, используемых в лирическом тексте; рассмотрение основных типов адресатов и типов лирических текстов в поэтическом сборнике «Selva oscura»; анализ одного из ключевых стихотворений поэтического сборника в коммуникативном аспекте.

Наиболее существенные результаты работы состоят в следующем: многоголосие лирики М. Волошина проявляется в совмещении множественности голосов, сознаний, эпох и культур; лирическая коммуникация поэта направлена не только на внутренний диалог, но и на диалог с окружающим миром, что приводит к расширению выбора адресата; сосредоточенность на лирическом «я», как субъекте, объединяющем собеседников, является важной чертой поэтического мира поэта; лирическая коммуникация в текстах поэта стремится перерасти из монологической речи в диалог; М. Волошин расширяет круг адресатов лирических произведений, намеренно опуская местоимения, что влияет на стилистику текста, выбор глагольных форм. Непосредственная связь с читателем осуществляется не только с помощью вопросительных, но и за счет побудительных конструкций, в которых осложняется смысловое значение. Они выражают желательность, значение заклинания, просьбы, длительности какого-либо состояния, нравоучения. За счет этого достигается динамичность, выразительность, актуализация определенных семантических ассоциаций.

В дипломной работе доказано, что особым образом организованная поэтическая коммуникация стала архитектурной основой поэтического сборника «Selva oscura».

Основные практические результаты работы заключаются в том, что материалы исследования лирики М. Волошина могут быть использованы на занятиях по русскому языку и литературе в школе и вузе.

Апробация результатов работы была представлена на «Неделе русского языка» в ГБОУ школе-интернате № 5.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	6-11
ГЛАВА I. КОММУНИКАТИВНЫЙ СТАТУС ЛИРИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ.....	12
1.1. Адресованность художественного текста.....	12-15
1.2. Поэтическая коммуникация.....	15-18
1.3. Коммуникативный аспект анализа лирического текста.....	18-24
1.4. Средства адресованности в лирическом тексте.....	25-27
Выводы.....	27-28
ГЛАВА II. КОММУНИКАТИВНОСТЬ ЛИРИКИ М. ВОЛОШИНА.....	29
2.1. Содержательные и стилевые доминанты творчества М. Волошина.....	29-33
2.2. Заголовочный комплекс и функционирование обращений.....	33-39
2.3. Глагольно-личные формы как средство адресованности.....	39-41
2.4. Типы адресатов и речевые особенности адресанта.....	41-50
2.5. Анализ стихотворения «Подмастерье» в коммуникативном аспекте.....	50-54
Выводы.....	54-55
Заключение.....	56-59
Библиографический список.....	60-65
Приложение.....	66

ВВЕДЕНИЕ

Коммуникация – это неотъемлемая часть лирики, важнейшей функцией которой является общение с читателем. С точки зрения коммуникативной лингвистики это обусловлено антропоцентрическим подходом, который на сегодняшний день является наиболее востребованным. Личностное самоопределение, самопознание читателя лежит через соотнесение себя, своего «я» с чужим «я», с художественным миром произведений, с личностным сознанием автора и героя.

Лингвистические средства позволяют взаимодействовать с адресатом во все переходные времена. Такие высшие позиции занимала всегда лирика, коммуникативный потенциал которой раскрывается через поколения. Об этом говорил и патриарх Кирилл на заседании Патриаршего совета по культуре: «Русский язык и литература являются фундаментом для успешного развития России не только в 21 веке, но и на многие века вперед» [Общество русской словесности: электр. ресурс]. Автор художественного текста всегда ориентируется на читателя, независимо от того, будет ли его текст воспринят непосредственно и контактно или между ним и получателем окажется некоторое пространство и время. Адресант реализует текст, опираясь на социальные признаки, знания адресата, а это в свою очередь является залогом успешной коммуникации.

Найти отклик в читателе, установить лирическую коммуникативную связь с ним, далеким потомком пытался и в своем творчестве Максимилиан Александрович Волошин. Этот удивительный мастер слова, художник, переводчик, критик и просто человек широкой души, оставил прочный след в истории отечественной культуры. Среди поэтов М. Волошин отличался своей универсальностью, многосторонностью. Его авторское «я» – многолико.

По словам В. Брюсова, «М. Волошин никогда не забывает о читателе и пишет лишь тогда, когда ему есть что сказать или показать читателю нового, такого, что еще не было сказано или испытано в русской поэзии»

[Брюсов: электр. ресурс]. И с этим нельзя не согласиться, поэт обладал даром провидения, его лирические произведения злободневны, носят призывной характер, обращены в будущее, не оставляют равнодушными. Смыслы, закладываемые поэтом в саму ткань поэтического текста, и на сегодняшний день находят отклики у современной публики. Достаточно обратиться к стихотворению «Мир»¹. И во время гражданской войны Волошину удавалось говорить о спорном и современном, находить такие слова и перспективу, чтобы их признавали все.

В литературе бытует мнение, что для своих современников и читателей поэт остался не до конца понятым. Во-первых, проблема непонимания обуславливалась обращенностью поэта к читателю просвещенному, образованному современнику, который владеет классическими языками. Во-вторых, сказалось обвинение критиков в контрреволюционном характере его творчества, впоследствии приведшее к газетной травле. Но М. Волошин был уверен, что через поколения, его стихотворения найдут своего читателя: «Стихи мои... сами сумеют себя отстоять и очиститься от нарастающих на них шлаков лже-понимания» [Брюсов: электр. ресурс].

Повышенный интерес к адресату в отечественной лингвистике связан с развитием лингвопрагматики, которая занимается изучением языка как средства коммуникации. Это видно в работах таких ученых как: Н. Д. Арутюнова [Арутюнова 1999: 455-502], Н. А. Фатеева [Фатеева 1995: 53-63], В. В. Богданов [Богданов 1990: 26-32], Н. И. Формановская [Формановская 2007: 480], А. А. Липгарт [Липгарт 2007: 168], Г. В. Степанов [Степанов 1981: 325-332] и многие другие.

¹«С Россией кончено... На последях
Ее мы прогалдели, проболтали,
Пролузгали, пропили, проплевали,
Замызгали на грязных площадях,

Распродали на улицах: не надо ль
Кому земли, республик, да свобод,
Гражданских прав? И родину народ
Сам выволок на гноище, как падаль...» [Волошин 2015: 301].

В творчестве М. А. Волошина с точки зрения лингвопоэтики и лингвопрагматики наблюдается внутренняя и внешняя коммуникативность лирики. Поэтому представляется интересная возможность рассмотреть поэтический сборник поэта в коммуникативном аспекте для того, чтобы показать, как взаимодействует автор с адресатом, какие приемы и средства он использует, какова их роль в лирическом тексте.

Исследованием в области поэтического языка по творчеству М. Волошина занимались: О. А. Змазнева [Змазнева 2003: 203], О. В. Курбанова [Курбанова 2009: 167], О. Н. Биль [Биль 2011: 232] и другие.

Актуальность данного исследования состоит в том, что коммуникативные связи с читателем находили свое отражение во многих произведениях М. Волошина – это интересное явление, которое может быть прокомментировано и рассмотрено, если обратиться к работам по коммуникативной лингвистике Е. И. Бударagiной [Бударagina 2006: 24], Н. И. Формановской [Формановская 2007: 480], А. А. Анисовой [Анисова 2014: 24-30] и другим. В строках поэта содержатся жизненные, пророческие смыслы, которые свидетельствуют об актуальности мыслей поэта и в наше время².

Материалом исследования послужил поэтический сборник «Selva oscura» (М., 2011).

Объектом исследования являются лирические произведения из поэтического сборника «Selva oscura».

Предметом исследования выступили средства адресованности в поэтическом сборнике, усиливающие коммуникативный потенциал лирических текстов.

²«...В безднах скрывается новое дно.
Формы и мысли смешались...
Все мы уж умерли где-то... давно...
Все мы ещё не родились...!» [Волошин 2015: 301].

Целью выпускной квалификационной работы является рассмотрение коммуникативной структуры поэтического сборника М. Волошина «Selva oscura». Для достижения цели были поставлены следующие **задачи**:

- 1) выявить особенности многоголосия лирики М. Волошина;
- 2) описать средства адресованности, используемые в лирическом тексте;
- 3) рассмотреть основные типы адресатов и типы лирических текстов в поэтическом сборнике «Selva oscura»;
- 4) проанализировать и прокомментировать одно из ключевых стихотворений поэтического сборника в коммуникативном аспекте.

В данной дипломной работе были использованы такие **методы исследования**:

1. Метод изучения учебной и научной литературы, который необходим для того, чтобы установить степень разработанности исследуемого вопроса в современном языковедении.
2. Метод статистического анализа для выявления типов лирических текстов.
3. Метод контекстного анализа для определения функциональной значимости адресата.
4. Метод анализа и обобщения полученных фактов для того, чтобы сделать выводы по проделанной работе.

Положения, выносимые на защиту:

1. Многоголосие лирики М. Волошина проявляется в совмещении множественности голосов, сознаний, эпох и культур.
2. Лирическая коммуникация поэта направлена не только на внутренний диалог, но и на диалог с окружающим миром, что приводит к расширению выбора адресата.
3. Сосредоточенность на лирическом «я», как субъекта, объединяющего собеседников, является важной чертой поэтического мира поэта.

4. М. Волошин намеренно опускает местоимения, что влияет на стилистику текста, выбор глагольных форм и связывается с намеренным расширением круга адресатов.

Научная новизна исследования состоит в том, 1) что в данной работе был впервые предпринят анализ стихотворений М. Волошина в коммуникативном аспекте; 2) рассмотрены коммуникативные типы лирических текстов; 3) определена роль адресата в лирических произведениях поэта.

Практическая значимость заключается в том, что материалы и результаты могут быть использованы на занятиях по русскому языку и литературе в школе и вузе.

Апробация исследования была представлена на «Неделе русского языка» в ГБОУ школе-интернате № 5.

Выпускная квалификационная работа на тему: «Поэтический сборник «Selva oscura» М. А. Волошина в коммуникативном аспекте» состоит из введения, двух глав, приложения, заключения и списка использованной литературы, который насчитывает 58 источников.

В первой главе «Коммуникативный статус лирического произведения» исследуются особенности лирической коммуникации и взаимодействие автора и читателя в художественном тексте. Выясняется, что существуют различные средства адресованности, которые помогают установить контакт между адресантом и адресатом. Подробно рассматриваются характеристики и свойства поэтической коммуникации, в которую входят эстетическая и смысловая информации. Выделяются несколько типов адресатов и форм выражения авторского сознания.

Вторая глава – «Коммуникативность лирики М. Волошина» – является основной в данной работе. В этой главе мы представляем стилевые и содержательные доминанты творчества М. А. Волошина, обращаемся к анализу лирических произведений поэтического сборника, выделяем основные элементы для осуществления коммуникативных установок – это заголовочный комплекс, обращения, глагольно-личные формы как средство

адресованности и объясняем их функционирование в тексте. В процессе анализа одного из ключевых стихотворений поэтического сборника, мы раскрываем особенности лирической коммуникативной связи М. Волошина.

В Заключении мы приводим выводы, к которым пришли в результате проведенного исследования.

ГЛАВА I. КОММУНИКАТИВНЫЙ СТАТУС ЛИРИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

1.1. Адресованность художественного текста

Самые значимые компоненты ситуации общения – это партнеры по общению – адресант и адресат. Коммуниканты представляют собой языковые личности и содержат в себе обобщенные черты народа, культуры, общественной среды, индивидуальный опыт знаний, предпочтений, оценок.

Приступая к изучению текста, необходимо учитывать как автора (адресанта), так и читателя (адресата). Исследователи, такие как: Ю. М. Лотман, М. М. Бахтин, Г. В. Степанов, И. Р. Гальперин, Н. Д. Арутюнова, Л. Р. Дускаева отмечают взаимную обусловленность структуры текста и его адресованности. Свойственной чертой текста является его интерпретируемость с учетом адресата. Отсюда возникает проблема неоднозначности понимания, трактовки, выявления смысла произведения.

В процессе коммуникации художественное произведение приобретает смысл тогда, когда читатель его воспримет. Без учета адресата невозможно исследовать сам текст.

В создании художественного текста, автор всегда ориентируется на читателя, он «прогнозирует в адресате определенный образ», опираясь на «общий фонд знаний, общую апперцепционную базу, выбирает тематический пласт, стилистический регистр...» [Формановская 2007: 57].

Читатель всегда пребывает в сознании писателя, акте творчества, воздействует на результат. В современном языковедении применяют различные термины для обозначения читателя: адресат; «воображаемый, имплицитный, внутренний читатель»; «реальный читатель»; «публика»;

«реципиент»³. В художественном произведении появляется его образ, который включает в себя несколько понятий:

- 1) некая категория, которая определяет семантику, структуру текста; имеет несколько направлений и уровней адресации, систему средств адресованности;
- 2) художественный образ героя;
- 3) собирательный образ;
- 4) реальное лицо, к которому автор обращается⁴.

По мнению А. И. Белецкого, приступая к изучению поэтов «...мы редко учитываем его воображаемых собеседников», но именно они помогают «понять и приемы творчества, и всю поэтику поэта; в каждом художественном произведении...скрыт более или менее искусно императив; всякая речь всегда имеет в виду воздействие» [Белецкий 1964: 31].

Действительно, изучение воображаемого читателя обусловливается диалогическим началом творчества, а именно направленностью на читателя. Художественный текст в этом случае имеет определенное программное воздействие. Литературное произведение рассматривается с точки зрения коммуникативного акта, отношение к адресату «имманентно акту письма» [Чернец 2004: 504].

У каждого автора свое представление об «идеальном» читателе, которому он адресует свое произведение. Перед автором стоит задача – донести информацию адресату. В свою очередь, поэт, желая быть понятым, нередко прибегает к пояснениям в тексте, иначе «автоинтерпретациям» [Чернец 2004: 505]. Они могут быть как косвенными, так и прямыми. Автор тем самым изыскивает возможность приблизить своего читателя к желанному адресату. В этом случае коммуникативный акт имеет успех.

³ Чернец, Л. В. Введение в литературоведение: учеб. пособие [Текст] / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек. – М. : Высшая школа, 2004. – 500 с.

⁴ Болотнова, Н. С. Филологический анализ текста: учеб. пособие [Текст] / Н. С. Болотнова. – М. : Флинта: Наука, 2009. – 168 с.

Ю. М. Лотман говорил о том, что зачастую автор адресует свое произведение либо ко всем, либо к конкретному лицу, известному только ему. В первом случае, текст будет не совпадать с объемом памяти автора и читателя, и будет вести к расширению сообщения, что приведет к исключению умолчаний, эллипсисов и других усложненных отношений. Во втором случае, текст обращен к уже известному адресату и потому отпадает необходимость подробного описания, достаточно обратиться к памяти самого адресата.

Язык по своей форме диалогичен, он имеет свой механизм описания процесса общения и содержит информацию как о носителе, так и об адресате. Для того, чтобы охарактеризовать субъектов коммуникации, существуют различные «сигналы адресованности», которые подразделяются на три группы. Рассмотрим их на примере лирики М. Волошина.

1. Эксплицитные средства называют, обозначают слушающего с помощью обращений («*О, поэт пленительнейших песен, / Ты опять бежишь на край земли...*»; «*Ты живёшь в подводной сини Предрассветной глубины, / Вкруг тебя в твоей пустыне / Расцветают вечно сны...*» - местоимений и глаголов второго лица) [Волошин 2011: 178];
2. К непрямо эксплицированным средствам относят грамматические категории, синтаксические конструкции, частицы, вводные слова, неопределенные местоимения, модальные слова («*Вот тяжелой грудью парохода / Разбилось тонкое стекло, / Заволновалось, потекло...*»; «*Здесь всё теперь воспоминанье, / Здесь всё мы видели вдвоём...*») [Волошин 2011: 206].
3. Имплицитные средства содержат в себе скрытое обращение к адресату. Сюда относят побудительные, вопросительные высказывания; пояснительные, уточняющие конструкции;

экспрессивные средства языка⁵: «Огонь какой мечты в тебе горит бесплодно? / Лампада ль тайная? Смиренная свеча ль? / Ах, все великое, земное безысходно...»; «Как синий лёд мой день... **Смотри!** / И меркнет звёзд алмазный трепет / В безбольном холоде зари...» [Волошин 2015: 67].

Е. И. Бударагина делит средства адресованности на текстовые и языковые, что позволяет наиболее полно проанализировать образ создания адресата. К первым относятся метатекстовые элементы, пояснения, оценки. Ко вторым – номинативные обозначения, местоимения, императивы, обращения, вопросительные и побудительные конструкции [Бударагина 2006: 23].

Итак, автор и адресат становятся не только участниками коммуникативного акта, но и представляют члены многочленной языковой ситуации говорящий – коммуникативная установка – слушающий. Коммуниканты представляют «два полюса любой нетрадиционной культуры: порождающий и воспринимающий» [Кондаков: электр. ресурс].

1.2. Поэтическая коммуникация

Под поэтической коммуникацией понимается «процесс общения между адресантом поэтического текста (поэтом) и его адресатом (реальным или гипотетическим читателем)» [Балашов 1982: 125]. Поэтическая коммуникация имеет несколько существенных характеристик и свойств.

Наиболее распространенной коммуникацией в лирике является вербальная. Она способна передавать определенную информацию при помощи языковых выражений. Последние объединены в единое, связное и завершенное речевое произведение.

⁵ Бударагина, Е. И. Средства создания образа адресата: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Московский гос. пед. ун-т. – Москва, 2006. – 24 с.

Существуют и другие способы общения – при помощи вторичных знаковых систем. Среди них значимое место отводится сложным коммуникативным системам искусства, которые обеспечивают «художественно-эстетическое общение между автором и реципиентом» [Васильева 1983: 98]. В художественных произведениях концептуально-эстетическая информация выступает в вербальных формах и реализуется через морфемы, словосочетания, слова, высказывания. Все это представляет собой содержательную форму, под которой понимается соответствие формы содержанию.

Выделяется художественная коммуникация, которая реализуется с помощью произведений искусства. В свою очередь, она входит в сферу художественно-вербальной коммуникации, которая осуществляется при помощи поэтической речи. Под поэтической речью мы понимаем «стиховую речь, достигшую такой степени структурно-содержательной организации, при которой обеспечивается поэтическая коммуникация, в которой присутствует смысловая и эстетическая информация» [Гончаренко 1987: 39].

Текст является основной единицей коммуникации и обладает определенной целенаправленностью. Многие ученые, такие как И. Р. Гальперин, В. Н. Комиссаров, О. С. Ахманова, В. С. Виноградов и другие пришли к выводу, что содержание текста – это и есть информация.

Смысловая информация дает представление о передаваемых текстом сведениях. Последние, представлены в тексте при помощи языковых знаков – вербальных сигналов. Они вызывают в сознании читателя соотнесенность текста с внеязыковой ситуацией, которая представляет непосредственную обстановку речи, в которой происходит общение.

И. Р. Гальперин определил два уровня смысловой информации:

- 1) фактуальная информация сообщает о событиях и фактах. В тексте такая информация воплощается через вербальные сигналы и имеет высокую степень эксплицитности;
- 2) концептуальная – это авторское понимание действительности. В тексте подобная информация носит имплицитный характер, так как отсутствуют

прямые средства языкового воплощения. Она представляет собой тему и замысел поэтического текста⁶.

Следует заметить, что эстетическую информацию нельзя передать вербальными средствами нехудожественной речи. Художественный образ может быть как переведен на язык логики, позволяющей раскрыть внутренний смысл, так и не переведен, поскольку при анализе остается «сверхсмысловой остаток». Для того, чтобы понять это, необходимо пояснить, что под сверхсмысловым остатком подразумевается то, что остается за пределами возможностей нашего сознания. Эстетическая информация может включать в себя шесть потоков:

- 1) собственно эстетическая информация берется из текста благодаря соотношению формы и смыслового содержания поэтического текста (*«Из недра сознанья, со dna лабиринта / Теснятся виденья толпой оробелой... / И стих расцветает цветком гиацинта, / Холодный, душистый и белый»*) [Волошин 2015: 23];
- 2) катартическая информация нацелена на катарсис; данная информация заложена в саму ткань текста и воспринимается неосознанно (*«В неверный час тебя я встретил, / И избежать тебя не мог - / Нас рок одним клеймом отметил, / Одной гибели обрек»*) [Волошин 2015: 102];
- 3) гедонистическая информация направлена на удовольствие и наслаждение, которые переживает читатель в процессе поэтической коммуникации (*«Свети ему пламенем белым - / Бездымно, безгрустно, безвольно. / Люби его радостно телом, / А сердцем люби его больно...»*) [Волошин 2015: 99];
- 4) аксиологическая информация устремлена на формирование ценностного сознания человека, его способности к образному мышлению (*«Сочилась желчь шафранного тумана. / Был стоптан стыд, притуплена любовь... / Стихала боль. / Дрожала зыбка бровь. / Плыл горизонт. Глаз видел четко, пьяно...»*) [Волошин 2015: 84];

⁶ Гальперин, И. Р. Информативность единиц языка / И. Р. Гальперин. – М.: Высшая школа, 1974. – 174 с.

- 5) суггестивно-гипнотическая информация производит внушающее воздействие текста на реципиента, ориентирована на подсознание получателя (*«На распутье всех лихих дорог: / Сотни лет мы шли навстречу вьюгам / С юга вдаль - на Северовосток. / Войте, вейте, снежные стихии, / Заметая древние гроба; / В этом ветре вся судьба России - / Страшная, безумная судьба...»*) [Волошин 2015: 77];
- 6) структурно-формальная и функционально-формальная информация выражает в тексте информацию о его стилистической структуре и коммуникативных функциях компонентов в данной структуре; служит основой для извлечения других видов эстетической информации⁷ (*«И тутнет, гулкая. Див кличет пред бедой / Ардавде, Корсуню, Поморью, Посурожью, - / Земле незнаемой разносит весть Стрибожью: / Птиц стоном убуди и вста звериный вой...»*), в данном примере наблюдаем аллюзию на Слово о полку Игореве, поэт использует этот стилистический прием в своем стихотворении, чтобы раскрыть тему жертвенности, присущей славянской мифологии, поэтому данная информация рассчитана на подготовленного читателя, что осложняет восприятие поэтической коммуникации) [Волошин 2015: 98].

Таким образом, мы рассмотрели особенность поэтической коммуникации на примерах лирических произведений М. Волошина, где осуществляется передача вышесказанных информаций. Для того, чтобы выразить замысел поэта, содержащего в себе концептуально-тематическую и эстетическую информации, необходимо найти такую фактуальную ситуацию и выразить так, чтобы читатель смог установить ее замысел.

1.3. Коммуникативный аспект анализа лирического текста

⁷ Колшанский, Г. В. Коммуникативная функция и структура языка / Г. В. Колшанский. – М.: ЛКИ, 2007. – 176.

Обратимся непосредственно к коммуникативной стороне лирики. С кем же говорит поэт? Ведь лирика не существует без диалога. Собеседник – это тот человек, который воспринимает информацию, посланную ему автором, по-новому: соотносит ее со своими ощущениями, жизненным опытом и потому проникается новым настроением, иным мироощущением. В свою очередь это дает поэту наслаждаться психологической свежестью и новизной своих слов.

По мнению Ю.И. Левина, «любой художественный текст обладает некоторым внутренне присущим ему коммуникативным статусом, который условно связан с содержанием оформления произведения» [Левин 1998: 464].

Существует общая модель коммуникации, куда входят: «говорящий (речевой субъект), адресат, способ контакта, язык (код), сообщаемое (референт), сообщение (текст)» [Ковтунова 1986: 3].

Коммуникативный статус текста представляет собой систему взаимоотношений действующих лиц, соединенных с текстом. В этом случае текст подвергается рассмотрению с разных точек зрения: внутренней, внешней и промежуточной.

Рассматривая текст с первой точки зрения, мы узнаем о чем сообщается. Здесь рассматриваются эксплицированные лица в художественном тексте (например, Я и Ты в послании).

Со второй точки зрения – кем создан и как функционирует текст. Здесь рассматриваются реальный автор текста и реальное лицо, которые воспринимают этот текст.

С третьей точки зрения – для какой цели создан текст и кто имеется в виду в качестве его читателя. Анализу подвергается имплицитный автор, его образ и имплицитный читатель, предполагаемые данным текстом.

Стихотворение является «сообщением (текстом)» и выступает «элементом некоторого коммуникативного акта (оно кем-то создано и для кого-то предназначено)» [Левин 1998: 466]. В нем присутствуют два обязательных персонажа: имплицитный автор и имплицитный адресат.

Зачастую в стихотворении поэты используют эксплицитное «я», которое может выражать собственное лирическое «я»: *«Я иду дорогой скорбной в мой безрадостный Коктебель...»* [Волошин 2015: 48]. Лицо, которое отличается от настоящего автора, либо неодушевленный объект: *«Я вся – тона жемчужной акварели, / Я бледный стебель ландыша лесного, / Я легкость стройная обвисшей мягкой ели, / Я изморозь зари, мерцанье дна морского...»* – эксплицитное «я» обозначает женщину, но автор – мужчина [Волошин 2015: 112].

Эксплицитное «ты» употребляется реже, это близкое к «я» лицо, которое может выступать как неодушевленный объект, человек, общество, собственный читатель: *«Выйди на кровлю. Склонись на четыре / Стороны света, простёрши ладонь... / Солнце... Вода... Облака... Огонь... – / Всё, что есть прекрасного в мире...»* [Волошин 2015: 54].

Сложность между персонажами эксплицитными и имплицитными заключается в их сходстве и различии с действительными лицами. Читатель в процессе чтения может соотносить себя с эксплицитными «я» или «ты», а также отождествлять эксплицитное «я» с реальным автором.

Стихотворение зачастую строиться как монолог, и поэтому его можно рассматривать как обращение к самому себе, в этом случае мы говорим об автокоммуникации – разговоре поэта с собой. Диалог может трансформироваться в акт разговора читателя с собой. Формы повелительного наклонения являются прямым знаком данной коммуникации – призыва говорящего к себе, включающийся в такой контекст, который способствует расширению выбора адресата. Происходит «экстеризация» – переход внутреннего диалога во внешний. «Чем крупнее масштаб поэта, тем значительнее содержание поэтического произведения, его общезначимость...» [Ковтунова 1986: 7]. Совмещение внутренней и внешней речи способствует подвижности границ внутреннего мира и ведет к возрастанию возможных собеседников, адресатов. Диалогичность

внутренней речи поэта возрастает и обуславливает повышенную диалогичность поэтической речи⁸.

Внешнее функционирование лирики проявляется в «многократном перечитывании и запоминании», что побуждает на «со-творчество, со-переживание, со-мышление» [Фатеева 1995: 54]. Читатель, таким образом, обращает внимание не только на содержание текста, но и на самого автора.

Коммуникация в поэтическом тексте бывает как внутренней, так и внешней.

Внешняя коммуникация выходит за рамки данного текста. Внетекстовый диалог представляет прямое обращение адресанта к адресату в разных его проявлениях и имеет в виду смыслы понятные всем, а также смыслы, обращенные к подготовленным читателям. Внетекстовый диалог ведется с внешним адресатом – читателем, который может выражаться местоимением Вы, имеющим обобщающее значение. Вы-формы, как правило, означают множественного адресата, а иногда и вежливую отчужденность. Читатель в данном случае может выступать как обобщенный образ, который близок лирическому герою⁹.

Внутренняя коммуникация происходит внутри текста как формы речи. Внутритекстовый диалог представляет диалог между адресантом и эксплицированным адресатом – одушевленным собеседником, олицетворяемым понятием, одухотворяемым объектом.

Внутритекстовая коммуникативность лирики предполагает:

- употребление 1 лица, которое может отождествляться с автором текста, а также иметь обобщенную форму – мы (*«Я быть устал среди людей, / Мне слышать стало нестерпимо / Прохожих свист и смех детей...»*) [Волошин 2015: 83];

⁸ Ковтунова, И. И. Поэтическая речь как форма коммуникации / И. И. Ковтунова // Вопросы языкознания. – М. : Наука. – 1986. – № 1. – С. 12.

⁹ «Вы снова здесь? О, говорите ж. Мне нужен самый звук речей...» [Волошин 1990: 328].

- использование 2-го лица («**Ты** живёшь в молчаньи тёмных комнат / Среди шелков и тусклой позолоты, / Где **твой** взгляд несут в себе и помнят / Зеркала, картины и киоты...») [Волошин 2015: 84];
- обращение к неодушевленным объектам («О, **запах цветков**, доходящий до крика...») [Волошин 2015: 37];
- включение периферийных персонажей («О, **Пушкинская лёгкость!** Мне ли, / Поэту поздних дней, дерзать / Словами, вместо акварели...») [Волошин 2015: 24];
- введение восклицаний, вопросов («Как закрепить умолкнувшую речь? / Как дать словам движение, тембр, оттенки?») [Волошин 2015: 56].

Внутритекстовый коммуникативный аспект стихотворения содержит в себе эксплицированных в тексте персонажей. В свою очередь текст может быть как эготивным, так и апеллятивным. К формальным показателям первого относятся местоимения 1 лица, а так же соответственные формы глаголов; второго текста – личные местоимения 2 лица и соответствующие формы глаголов, императивы, обращения. Возможно совмещение этих двух типов текста или появление третьего – безлично-безадресного, что говорит об ориентации на окружающий мир.

1 лицо может быть представлено как:

- собственное (отождествление эксплицитного «я» с реальным автором, Мы – с небольшой группой, куда входит и реальный автор): «**Мы** заблудились в этом свете. / **Мы** в подземельях темных. **Мы** / Один к другому, точно дети, / Прижались робко в безднах тьмы...» [Волошин 2015: 106];
- чужое – когда «я» нельзя соотнести с настоящим автором: «**Я** лежал в могиле десять лет; / И рука Господняя простёрла / Над Москвой полетье лютых бед...» [Волошин 2015: 99];
- обобщенное – когда Мы – это человек в обобщенном смысле, общество или большая группа людей: «**Мы** в тюрьме изведанных

пространств... / Старый мир давно стал духу тесен, / Жаждающему сказочных убранств...» [Волошин 2015: 32].

2-ое лицо может быть представлено как:

- собственное – когда Ты = одиночный или групповой реальный адресат: *«Таким **ты** был. Бесстрастный и мятежный – / В руках кинжал, а в сердце крест; / Судья и меч...»* [Волошин 2015: 76];
- несобственное – когда есть определенный адресат обращения, но он не имеет возможности ответить: *«Не **ты** ли / Поэта кинул / На стогны мира / Быть оком и ухом?»* [Волошин 2015: 200];
- обобщенное – когда Ты, Вы – человек в обобщенном смысле, общество, некоторая категория людей: *«**Вы** верите, что цель культуры – счастье, / Что благосостоянье – идеал?»* [Волошин 2015: 77];
- автокоммуникативное – когда автор обращается к себе¹⁰: *«Когда же **ты** поймёшь, / Что **ты** не сын земле, / Но путник по вселенным, / Что солнца и созвездья возникали / И гибли внутри тебя...»* [Волошин 2015: 86].

Главными составляющими внутритекстовой коммуникации являются лирический субъект и лирический адресат.

Лирический адресат представляет героя лирического произведения, к которому обращается автор. К адресату обращены авторские переживания, которые отражены в произведении. «О его взглядах, симпатиях и антипатиях, отношении к окружающему миру мы узнаём по тому, как он оценивает изображаемую личность» [Киров: электр. ресурс].

Лирический субъект обозначает субъекта речи, условное лицо «я» в лирическом произведении [Корман: электр. ресурс]. Существует несколько форм выражения авторского сознания.

¹⁰ Левин, Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика / Ю. И. Левин. – М. : Языки русской культуры, 1998. – 492 - 498 с.

1. Собственно автор и автор-повествователь. Первый тип выводит на первый план некое событие, явление, обстоятельство. Второй тип повествует о жизненной судьбе человека. В центре внимания читателя – фигура героя, автор отходит на второй план. Таковы стихотворения «Дом поэта», «Над горестной землей пустынной и огромной...». Поэтому повествователь занимает для читателя нейтральную позицию; он видит героя, обращается к нему, но не является каким-либо лицом.

2. Лирический герой может занимать место между читателем и изображаемым миром. Читатель в первую очередь обращает внимание на лирического героя, его отношение к миру, состояние. Чтобы судить о герое М. Волошина достаточно обратиться к таким стихотворениям, которые близки по тематике и стилистике: «Я – Вечный Жид. Мне люди – братья...», «Я иду дорогой скорбной в мой безрадостный Коктебель...», «Я верен тёмному завету...», «Твоей тоской душа томима».

3. Представителем чужого сознания является ролевой герой. Точка зрения автора в лирическом произведении выражается косвенно. В таких стихотворениях присутствуют два сознания. Одно сознание легко обнаружить в заглавиях, к примеру, в циклах М. Волошина «Личины», «Путями Каина» мы видим героя стихотворения: «Буржуй», «Спекулянт», «Матрос», «Большевик», «Бунтовщик». Другое сознание содержится в основной части стихотворения и относится к собственно герою¹¹.

Итак, коммуникативный аспект играет важную роль в создании художественного произведения, взаимодействие автора и читателя дает нам составить определенное представление о поэтической картине мира поэта.

¹¹ Корман, Б.О. Изучение текста художественного произведения [Текст] / Б. О. Корман. – М. : Просвещение, 1972. – 110 с.

1.4. Средства адресованности в лирическом тексте

Всякая речь адресована, даже в редких случаях самоадресации. Чтобы соотнести внутренний мир с реальным, поэт ориентируется на адресата – интерпретатора, что проявляется в выборе средств адресованности. Под средствами адресованности мы понимаем языковые и текстовые средства, которые играют важную роль в создании образа адресата.

«Адресат – это та фигура, которая определяет природу общения как коммуникативного взаимодействия» [Формановская 2007: 174]. Перед адресатом стоит задача выразить творческую активность в интерпретации художественного текста. Таким образом, проявляется сотворчество.

В научной литературе существует несколько классификаций типов адресатов. Мы остановимся на двух основных. Г.Г. Почепцов рассматривает четыре типа адресата:

- 1) собственно адресат – лицо или группа лиц, к которым обращается говорящий;
- 2) квазиадресат – неодушевленный предмет, который нарушает логику коммуникации и побуждает искать настоящего адресата;
- 3) адресат – ретранслятор получает сообщение и доводит его до действительного адресата;
- 4) косвенный адресат является слушателем, который присутствует при коммуникативном акте помимо говорящего и адресата¹².

Н. И. Формановская выделяет три основных типа адресата.

I. Адресат как соавтор текста проявляет себя в том, что автор, вступающий в контакт, обязательно ориентируется на адресата в выборе темы, стиля, жанра, языковых средств. В этом случае адресат может иметь разные воплощения.

1. Внедиалоговый, не отвечающий, виртуальный. К примеру, адресованная речь к высшим силам, небесным светилам, без ожидания

¹² Шерстяных, И. В. Теория речевых жанров: лекционно-практический курс для магистрантов // Типы адресатов / И. В. Шерстяных. – М. : ФЛИНТА, 2013. – 168 с.

ответной реакции, но с надеждой на действенную помощь. Например, обращение к гипотетическому адресату в результате молитвы.

В мысленном монологе с собой возможна самоадресация либо адресация к другому, не отвечающему.

Внедиалоговая адресация к предметам и явлениям проявляется через квазиобращения. Автор, таким образом, обращается к воображаемому субъекту, что создает ощущение диалога с ним.

Во всех перечисленных случаях адресат обозначается в ты-формах дейксиса или вы-множественного числа. Отметим, что дейксис указывает на участников речевого акта.

2. Адресат, с которым автор надеется вступить в контакт, называется обобщенным, прогнозируемым. Он встречается в художественных, научных и публицистических произведениях.

Автор всегда ориентируется на получателя текста. Именно способность адресанта донести свои интенции до читателя, независимо от времени и пространства является залогом успешной коммуникации.

Массовый публичный конкретизируемый адресат предстает в своей обобщенной и общей для множества получателей текста роли.

3. Единичный конкретный персональный адресат выступает в контактном непосредственном общении или в жанре посвящения, послания, эпистолы, эпиграммы.

Специфика адресации обуславливается признаками сферы и среды общения, социальных и психологических ролей коммуникантов.

Выделяется косвенный адресат, к которому прямо не обращаются, но ради которого выстраивают текст.

Позиция наблюдателя может не вовлекаться в коммуникативный процесс. Он как пассивный слушатель постороннего разговора может принимать различные решения, которые зависят от услышанного.

II. Адресат воспринимающий, понимающий, интерпретирующий.

Такой адресат занимает позицию адресата – получателя текста, читателя, слушателя. Он воспринимает информацию на уровне органов чувств, понимает и интерпретирует на основе знания и интуиции. К примеру, межличностный дискурс: *Ты не хочешь пойти погулять? Завтра сдаю немецкий* позволяет распознавать предложение совершить действие и стремление отказать в силу занятости.

III. Адресат, отвечающий.

Адресат меняет всю коммуникативную роль слушающего на роль говорящего и отвечает, таким образом, зависит от предложенного текста¹³.

Мы будем придерживаться классификации Н.И. Формановской.

Н. И. Формановская к основным средствам адресатности относит «глагольные личные формы, императив, дательный падеж адресата, местоимения – дейксис адресата, обращения» [Формановская 2007: 179]. Помимо прямых средств адресации есть и косвенные – общая направленность речевого произведения воспринимающему.

В любом тексте общения присутствуют формы «ты», «Вы» – вежливая форма, «вы» – множественное, которые указывают на степень знакомства общающихся, официальность или неофициальность, характер личных отношений и так далее. Для «Вы» – формы свойственно либо подчеркнутая вежливость; либо малая степень знакомства, либо адресат автору незнаком. Для «ты» – формы характерно хорошее знакомство; неофициальность обстановки; равенство с партнером или его более низкий статус и роль. Выбор той или иной формы определяет совмещение указанных признаков [Формановская 2007: 180].

Выводы.

Подводя итог теоретической части, имеет место сказать о равной степени важности адресанта и адресата. Адресат вынуждает автора

¹³Формановская, Н. И. Речевое взаимодействие: коммуникация и прагматика / Н. И. Формановская. – М. : Икар, 2007. – 174-178 с.

художественного произведения выстраивать текст определенным образом – в этом случае он может считаться своеобразным соавтором адресанта. Адресат общения взаимодействует с автором, понимает, интерпретирует полученное произведение и выступает с собственной репликой в диалоге.

Мы выявили, что поэтическая коммуникация включает в себя смысловую и эстетические информации, которые заложены в художественном тексте. А также выделили несколько подвидов, таких как фактуально-концептуальная, аксиологическая, катартическая, суггестивно-гипнотическая информации и другие. Они помогают выразить замысел поэта.

Автор сам выбирает своего слушателя. В соответствии с целевыми установками, поэт обращается либо к определенной читательской аудитории либо к единичному адресату. В первом случае это будет внешний тип адресации, во втором – внутренний.

Мы рассмотрели основные типы выражения адресанта и адресата, выявили, что с помощью языковых и текстовых средств адресованности создается образ последнего в художественном произведении. А также обратились непосредственно к лирике М. Волошина, чтобы понять особенность лирической коммуникации в его текстах.

ГЛАВА II. КОММУНИКАТИВНОСТЬ ЛИРИКИ М. ВОЛОШИНА

2.1. Содержательные и стилевые доминанты творчества М. Волошина

Максимилиан Александрович Волошин – личность незаурядная, многогранная: талантливый поэт, переводчик, мастер – живописец, критик и просто человек широкой души, оставивший прочный след в истории отечественной культуры. Открытость М. Волошина всему миру способствовала прямому разговору с окружающим. Стремление войти в глубину явления, стать в нем своим было характерной особенностью поэта. Адресатами его лирических произведений выступают современники, исторические фигуры, боги, герои, конкретизируемый адресат в вымышленном мире художественных диалогов, природы, адресат из будущих поколений.

В центре нашего внимания – поэтический сборник М. Волошина «Selva oscura», в котором отразился основной этап творчества поэта – странствие. Название сборника (в переводе с латинского «Темный лес») имеет отсылку к «Божественной комедии». Лирический герой Волошина – это «вечный жид»¹⁴, обреченный на скитание, человек, не находящий покоя, дух которого ненасытен. Неслучайно самого поэта называли «путником по Вселенным», он имел уникальную способность ощущать не только земные, но и межзвездные дороги. Движение, странничество становится определяющим в данном поэтическом сборнике. Именно в странствии поэт обращается к различным собеседникам: конкретным лицам – современникам, богам, многочисленным олицетворениям жизни. Внутритекстовая установка поэтического сборника связывается с лирическим сюжетом, внешняя ориентируется на читателя, воспринимающего этот сюжет.

Лирический субъект у Волошина в течение всего творчества сохраняет личностные черты: это поэт, странник, познающий тайны бытия, мечтатель, одинокий, страдающий от разрыва с возлюбленной, ценящий свободу,

¹⁴ Пинаев, С. Максимилиан Волошин или себя забывший бог [Текст] / С. Пинаев. – М. : Молодая гвардия, 2005. – 327 с.

обращающийся к своей Праматери – Земле, человек, сливающийся с множеством исторических, библейских, мифологических персонажей и с реальными людьми.

Заметим, что Волошин в своих лирических произведениях отдает предпочтение личному местоимению Я, которое выражает единство индивидуального и обобщенного, действительного и условного плана. Зачастую это поэтическое «я» приобретает обобщенное значение, потому что читатель имеет возможность произносить его от своего лица и выступать в качестве говорящего. Тем самым автор вовлекает читателя в процесс познания мира, побуждая на сотворчество.

Для лирики М. Волошина характерно утверждение своего Я посредством лирического героя. Поэт выбирает для него разные модели поведения, причем дополняет их обращениями к античности и фактам своей биографии.

Мастерство Волошина – это чуткость к художественному слову и форме. Для его поэтического языка характерно нагромождение тропов, основу которых составляет отвлеченная лексика, словотворчество¹⁵, усиление ассоциативных связей, своеобразное синтаксическое расчленение текста.

Многоголосие лирики поэта проявляется в совмещении множественности голосов, сознаний, эпох и культур. Это прекрасно передано в фильме А. В. Осипова «Голоса», посвященном М. Волошину, в котором на первом плане выступают голоса за кадром. Они вызывают доверие, сопереживание. Все это делает публику непосредственным участником происходящего. Так и поэт в своей лирике обнажает свои чувства перед читателем, открывает их во всей своей чистоте, а читатель становится непосредственным «соучастником».

¹⁵ «...Но поздний луч зари возжег благоговейно
Зеленый свет лампад на мутном дне бассейна,
Орозовил углы карнизов и колонн...» [Волошин 2015: 74].

У М. Волошина была удивительная способность – созерцать мир сквозь призму времен и народов, он умел соединять все это в едином контексте: в пределах лирического цикла и шире – всего творчества. В своей поэзии поэт обращался ко многим темам, среди них наиболее значимыми являются тема природы, в которой воплощаются живописные картины Киммерии; тема исторической памяти, где отразились размышления над ходом истории; тема связи поэта с землей, с которой он связывает свое чувство «сыновности»; философская тема как этап осмысления своего места в мире и во Вселенной.

По стилистике лирика М. Волошина близка к символизму и импрессионизму. Материальная ощутимость, наглядность изображения в поэтической речи совмещаются прозрачно, конкретность обусловлена символикой. Метафорическая лексика поэта связывается с семантическими ассоциациями и внутри контекста. Зачастую такие ряды приобретают характер символа. Поэтому автор в данном случае ориентируется на подготовленного читателя, который должен уметь ориентироваться, понимать и интерпретировать информацию.

Самым распространенным художественным приемом поэта в адресации является олицетворение. Квазиобращения к квазиадресату говорят о приобщении явлений жизни, природы к миру личной сферы поэта: *«Пустыня вод... С тревогою неясной / Толкает челн волна...»*; *«И ветры – сторожа покинутой земли – / Кричат в смятении, и моря вопль напевный / Теперь растет вдали...»*; *«...Плачьте, плачьте, плачьте, безумцы ветры, / Над горой, над полем глухим, над пашней...»* и многие другие [Волошин 2015: 42].

Проблемы, затрагиваемые автором в поэтическом сборнике, касаются вопросов бытийных: жизни, смерти; своего места в мире, выбора жизненного пути. В лирических произведениях М. Волошина смерть является продолжением иной жизни¹⁶. Это указывает на символичность поэзии поэта.

¹⁶ «Теперь я мертв. Я стал строками книги...» [Волошин 2011: 40].

Темы дружбы и любви прослеживаются в циклах «Блуждания» и «Облики», поэт обращается в большей степени к женщинам, среди которых особое место занимает Е. Дмитриева, в меньшей – к мужчинам, среди которых близкий друг Волошина – К. Бальмонт, ему посвящена большая часть стихотворений. Обращение в этих произведениях носит условный характер.

Особое место занимает проблема сыновности и материнства. Тема связи поэта с землей реализуется в постижении лирическим героем чувства «сыновности»: «...Ты каждый день меня рождаешь снова / И мучима рождением моим...» [Волошин 2015: 98]. Поэтому адресация к миру природы является наиболее значимой для поэтического мира Волошина.

Мы видим, что внедиалоговая адресация присуща лирике поэта, о чем говорит широкое число обращений к природным явлениям, которые обозначают пограничное состояние человека, сюда относятся ночь, сумерки, стихийные явления, а также обращение к самой душе, как средству разгадки скрытых от него тайн: «К излогам гор душа влекома... / Яры, увалы, ширь полей... / Всё так печально, так знакомо...» [Волошин 2011: 21].

Все это говорит о философской тематике лирических произведений поэта. В поэтическом мире М. Волошина важным является и обращение к возлюбленной, что говорит об отражении событий, произошедших с самим автором. В более поздней лирике присутствуют обращения и к России: «Русь гуляющая», «Русь глухонемая», «Святая Русь».

В открывающемся сборнике «Selva oscura» прослеживается определенная парадигма жизнь – цепь событий. Здесь рвутся и снова соединяются звенья – жизни и смерти, что ведет лирического субъекта к скитаниям – к поиску («И было так, как будто жизни звенья / Уж были

порваны... успокоенье») и в то же время утрате, что подчеркивается контекстуальными синонимами¹⁷.

Для поэзии М. Волошина характерна повышенная диалогичность, в его лирических произведениях присутствуют два сознания, две языковые личности – автора и адресата, учитываются ответные реакции последнего. Текст, таким образом, обуславливается множественностью толкований.

Итак, принцип сотворчества, занимающий доминирующее положение, обусловил специфику отношений читателя и поэта, и способ их реализации. Своеобразие лирики М. Волошина заключается в том, что внутренняя коммуникация перерастает во внешнюю: от монологической речи к диалогу.

Адресация в поэзии М. Волошина находит свое выражение в языковых единицах, с помощью которых выстраиваются коммуникативные связи на внешнем и внутреннем уровнях текста. В его лирике мы находим особые элементы для осуществления коммуникативных установок, которые способствуют расширению числа возможных значений и вероятности сочетания слов внутри лирического текста – это заголовочный комплекс, обращения и глагольно-личные формы.

2.2. Заголовочный комплекс и функционирование обращений

Обращение по своему определению называет и призывает адресата, обратиться – значит придать партнеру роль адресата. Обращение обладает тремя признаками: наделяет функцией адресата того, с кем предстоит общение; называет адресата в зависимости от степени знакомства; призывает адресата к общению. Учёт функций, семантики и структуры обращений в лирике поэта дает представление о пространстве поэтического мира, об отношениях, создаваемых внутри поэтического текста.

¹⁷ «Но мгновенно плененный лик
Угасает, чтоб вспыхнуть новым.
Я боялся, **узнав – забыть...**» [Волошин 2011: 53].

Нами было проанализировано 81 стихотворение из 4 циклов, входящих в поэтический сборник. Мы обратили внимание, что зачастую в своей лирике М. Волошин прибегает к обращениям метафорическим, описательным, включающим целые высказывания или фрагменты. Рассмотрим подробнее предметные типы обращений.

- Конкретные обращения, среди которых встречаются друзья – поэты, а также лица, отдаленные в пространстве и времени: *«Ты пловец пучин времен, Бальмонт!»*; *«Поэт, оракул»*; *«Я знаю, мать, твой каждый час – утрата...»*; *«Где вы, / Осенние фавны и девы / Зорких охот / И нагорных озер...»*; *«Жду тебя, дальний брат, - / Брошенная сестра...»*; *«А ты, о мать! – найду ль для чувства слово!»* [Волошин 2011: 214-223].
- К метафорическим относятся: *«Дети солнечно – рыжего меда / И коричнево – красной земли...»*; *«Творец людей, глашатай книг и вкусов, / Принесший вам Флобера, как Коран...»*; *«Мы, как пчелы у чресл Афродиты...»*; *«Здравствуй, отрок солнцекудрый, / С белой мышью на плече...»*; *«С неба, павший, распростертый, / Опаленный Фаэтон...»* [Волошин 2011: 146-219].

Обращение к женщинам реализуется через личное местоимением *ты*, которое в сочетании с другими средствами художественной выразительности создает драматические образы лирических героинь: *«Ты грусть огней на празднествах Рамо...»*; *«Ты вся ночная в нимбе дня...»* [Волошин 2011: 197-198].

- К описательным относятся: *«О, поэт пленительнейших песен»*; *«Здравствуй, дерзкий, меднолицый, / Возжелавший до конца / Править грозной колесницей / Пламеносного отца!»*; *«Бесстрастный и мятежный – / В руках кинжал, а в сердце крест; / Судья и меч... с душою снежно-нежной, / На всех путях хранимый волей звезд...»* [Волошин 2011: 107-211].

- Среди неличных обращений выделяются существительные с обобщенной семантикой, отсылающие к чувствам, явлениям: **любовь, жизнь, смерть, душа, дух, огонь**. Любовь воспринимается как один из путей познания обреченности человека в мире (*«Вдвоём, руслом одним, не смешивая воды, / Любовь и ненависть текут в душе моей. / В горькой купели земли крещены мы огнём и тоскою / Пепел сожжённой любви тлеет в кадьнице дня...»*) [Волошин 2011: 74]. Постигание истины и духовного становления проходит через обретение своего «я» (*«Замер дух – стыдливый и суровый, / Знанием новой истины объят... / Стал я ближе плоти, больше людям брат»*) [Волошин 2015: 59].

Именно неличные обращения помогают сложить определенную картину мира поэта, которая сводится к тому, что путь лирического героя связан с духовными поисками, испытаниями, которые он должен преодолеть на своем пути.

Выделяются и обращения к не лицам: природным явлениям *«Солнце! Твой родник / В недрах бьет по темным жилам...»*, *«Твоей тоской душа томима, / Земля утеранных богов!»*; большое количество метафорических обращений было выделено в венке сонетов, посвященных Луне: *«Жемчужина небесной тишины...»* // *«Кристалл любви! Алтарь ночных зачатий! / Хрустальный ключ певучих медных сфер!»* // *«Лампада снов! Владычица зачатий! / Светильник душ! Таинница мечты!»* // *«Царица вод! Любовница волны! / Изгнанница в опаловой короне, / Цветок цветов! Небесный образ Иони!»* – развернутые метафоры-обращения, свойственные древним гимнам-заклятиям; *«Лик Ужаса в бесстрастности эфира – / Вне времени, вне памяти, вне мер! / Ты кладбище немислимых Химер, / Ты иверень разбитого Потира...»* // *«К Диане бледной, к яростной Гекате / Я простираю руки и мольбы...»* – отождествление с римской Дианой и греческой богиней Гекатой, что говорит о противоречивой сущности планеты; *«Спускаясь вниз, алея, багровея... / Двурогая! Трехликая! Аффея!»* – эпитеты, обращенные к Луне; *«Ты вопль тоски, застывший глыбой льда! /*

*Сплетенье гнева, гордости и боли, / Бескрылый взмах одной безмерной воли, /
Средь судорог погасшая звезда...» // «...Ты жадный труп отвергнутого
мира!»* – ярким средством выразительности становится оксюморон,
подчеркивающий двойственную природу планеты [Волошин 2011: 176-226].

Именно в представленных примерах реализуется внедиалоговая адресация. М. Волошиным были почерпнуты многие сведения о Луне, в том числе из разных мифологий народов мира, о чем говорит «древнейшая форма гимна – перечисление множества божественных свойств, нагромождение эпитетов, скопление синонимических рядов» [Рубцова 1981: 180]. Луна в лирическом произведении противоречива, она губительна и в то же время обладает целительной силой.

Выделяются обращения к городам и их атрибутам: *«Его полынь
хмельна моей тоской, / Мой стих поёт в волнах его прилива, / И на скале,
замкнувшей зыбь залива, / Судьбой и ветрами изваян профиль мой...»* – лицо самого М. Волошина оставило свой отпечаток в истории и природе, благодаря указательному местоимению «его» мы понимаем, что лирическим адресатом становится родная обитель поэта – Коктебель, где наблюдается единение пространства и времени [Волошин 2015: 187].

Мы видим, что обращения в лирике поэта используются не только к лицам, но и к любым предметам и явлениям. Особая роль отводится имплицитным средствам адресованности – побудительным предложениям, в которых осложняется смысловое значение. Они могут выражать желательность: *«Возлюби просторов мгновенья...»*; значение заклинания: *«Солнце! Твой родник...»*; значение просьбы: *«Не отходи смущенной
Магдалиной - / Мой гроб не пуст... / Коснись единый раз, на миг единый /
устами уст»*; значение длительности какого-либо состояния: *«И я молю его:
«Останься, будь во мне, - / Не прерывай рождающейся муки...»*; значение наставления: *«Учись внимать молчанию садов, / Дыханью трав и запаху
цветов...»* [Волошин 2011: 103-205].

Итак, обращение к не лицам является наиболее частотным для лирики М. Волошина. Периферийные персонажи сопровождают любое послание автора к друзьям – поэтам, к женщинам, что сопровождается немотивированными коммуникативными элементами: *«О, вещий голос темной крови! / Я знаю этот лоб и нос...»*; *«О, Пушкинская лёгкость! Мне ли, / Поэту поздних дней, дерзать / Словами, вместо акварели...»*; *«...Бодлера лик, нормандский ус Флобера, / Скептический Франс, святой Сатир – Верлен, / Кузнец – Бальзак, чеканищики – Гонкуры... / Их лица терпкие и чёткие фигуры / Глядят со стен, и спят в сафьянах книг...»* [Волошин 2011: 195-211]. Упоминание различных русских и зарубежных мастеров слова, свидетельствует об опоре поэта на широкий культурный контекст.

Прямой апелляции к читателю у М. Волошина нет. Это говорит о том, что лирика автора пронизана глубокой символичностью и опирается на душевное состояние. Поэт склонен обращаться к небесным явлениям жизни, вести с ними «виртуальный» диалог. Прямое обращение к будущему поколению появится в более поздней лирике поэта: *«Далекие, **потомки наши**, знайте...»* [Волошин 2015: 221].

Заглавия в лирике М. Волошина являются сильными позициями в тексте, так как активизируют внимание адресата и формируют его образ. Они несут смысловую и композиционную доминанту текста. Это позволяет глубже рассмотреть и понять систему образов лирического произведения, развитие авторской идеи. К примеру, в циклах, посвященных России, заглавия заключают в себе ярко выраженную коммуникативную направленность: автор завязывает непосредственное общение с адресатом: «Кулак», «Бунтовщик», «Спекулянт», которые являются средством характеристики и социальной принадлежности главного героя, а также отсылкой к событиям революции.

В поэтическом сборнике «Selva oscura» заглавия занимают практически незначительную часть, это говорит о том, что поэт пытается вовлечь читателя в свой мир чувств и переживаний.

Отдельно можно выделить заголовки – посвящения друзьям и поэтам: «М. С. Цетлин», «Ропшин», «Р. М. Хин», «Бальмонт», «Напутствие Бальмонту», в которых кроется не только словесное изображение людей, но и характер этих героев; заглавие стихотворения «Подмастерье» выражено нарицательным существительным и включает в себе внутреннюю позицию автора.

Заглавие «Два демона» имеет символическое значение. Оно посвящено Т. Г. Трапезникову, но не имеет конкретного к нему обращения. Оно интересно тем, что два сонета представляют единство противоположностей. Образ первого демона олицетворяет упадок цивилизации. Второй демон воплощает падшего ангела, победу духа, творческое начало жизни. Автор выражает свое отношение через лирическое «я» и читателю дается возможность взглянуть на происходящее глазами автора¹⁸.

Выделяется и заглавие – символ «Lunaria», лирическим адресатом которого становится Луна. Посвящено оно Е. Дмитриевой, близкой подруге и ученице М. Волошина. Данное заглавие определяет стилистику и жанровую организацию текста, несет глубоко философский подтекстовый смысл. По мере развертывания лирического текста оно приобретает символическое значение.

Поэт обращается не только к светилам, но и к родным местам, которые отражены в заглавиях «Карадаг» (высокая гора), «Коктебель» (родная обитель поэта), «Пустыня» (пространство), «Каллиера» (средневековый

¹⁸ «Я дух механики. Я вещества
Во тьме блюду слепые равновесья,
Я полюс сфер – небес и поднебесья,
Я гений числ. Я счётчик. Я глава.

Мне важны формулы, а не слова.
Я всюду и нигде. Но кликни – здесь я!
В сердцах машин клокочет злоба бесья.
Я князь земли! Мне знаки и права!» [Волошин 2011: 219].

город). Эти заглавия, обозначающие время и место действия, устанавливают коммуникативную связь особого характера: отсылают читателя непосредственно к автору, воплощают его образ, отражают внутренний мир.

Среди вышеперечисленных заглавий выделяется и имя мифологического персонажа – «Фазтон». Фазтоном звали сына бога Солнца, образ которого нашел свое воплощение в поэте К. Бальмонте, так как именно с ним возникают данные ассоциации: *«Здравствуй, отрок солнцекудрый, С белой мышью на плече!»* [Волошин 2011: 217]. Неслучайно его облик переосмысливается в мифологическом ключе. Данное заглавие несет функционально-формальную информацию: отсылает читателя к мифологии для того чтобы раскрыть замысел автора, который заключается в описании драматического эпизода биографии поэта.

Рассмотрев данные примеры в контексте творчества М. Волошина, мы приходим к выводу, что лирическая коммуникация автора направлена не только на внутренний диалог, но и на диалог с окружающим миром, что приводит к расширению выбора адресатов. Лирический субъект стремится занять позицию между читателем и изображаемым миром. Все это в полной мере отражает эмоции, размышления лирического героя и автора. Именно высокая степень адресованности текстов поэта достигается за счет обращений, повтора императивов, что усиливает их диалогизм.

2.3. Глагольно-личные формы как средство адресованности

Глагольно-личные формы являются конкретизирующим средством адресованности. Они функционируют не только в основных грамматических значениях, а также в образных, которые возникают при переносном употреблении форм лица. Применение различных экспрессивных оттенков лица глагола приобретает особую эстетическую функцию в поэзии М. Волошина.

В поэтическом сборнике «Selva oscura» Максимилиана Волошина наиболее характерны такие личные формы глагола:

- 1 лицо единственного числа, указывающее на самого автора: «*Не преступлю и не нарушу, / Не разомкну условный круг. / К земным огням слепую душу / Не изведу для новых мук...*»; «*Ах, жажду счастья, хмель отрав...*»; форма множественного числа обобщает говорящего и собеседника: «*Потом живем...Минуя райский сад, / Спешим познать всю безысходность плоти...*»; выступает в значении авторского «мы»: «*Мы, связанные бунтом и борьбой, / С вином приемлем соль и с теплом миро...*» [Волошин 2015: 151-247].
- личные формы глагола 2 лица единственного числа, указывающие на самого говорящего: «*Спустишь в базальтовые гроты, / Вглядишь в провалы и в пустоты, / Похожие на вход в Аид...*» – данные строки являются автобиографическими: М. Волошин зачастую любил совершать прогулки по реке к горе Карадаг, вход в которую он так и называл «входом в Аид»; воображаемого собеседника: «*Остановись. Войди в мою ограду / И отдохни. И слушай, не дыша...*»; обобщенного адресата: «*...Учись внимать молчанию садов, / Дыханью трав и запаху цветов...*»; «*Остерегайся друзей, ученичества шума и славы...*» [Волошин 2015: 44]. В данных примерах частотным средством адресованности являются императивы, которые ведут к возрастанию числа возможных адресатов.
- 2 лицо множественного числа обозначает обобщенно-личное значение, что сопровождается риторическими вопросами, умолчанием, а также повелительными формами глаголов, способствующих расширению выбора адресата: «*Обманите меня...но совсем, навсегда...*»; «*Что рук не свяжете? / Ног не подкосите? / На тёмной пажити / Меня не бросите?*»; «*Раскройте вновь дневник... гляжу на ваш / Чеканный профиль с бронзовой медали...*»; «*Бейте / В жужжащие бубны! Развейте / Флейтами дрему / Лесов и полей! / В танце /*

Завейтесь!» – в данном контексте мы обнаруживаем, что автор обращается к силам природы [Волошин 2011: 152-237].

- Для личных форм глагола 3-го лица единственного числа характерно неопределенно-личное значение: «*Не мы, а он возжаждал□ видеть твердь! / И наша страсть – полет его рожденья...*»; «*Развертывает свитки туч, / Срывает пену, вихрит смерчи...*»; «*Над головою поднимая / Стопы цветов, с горы идет... / Пришла и смотрит...*»; «*Раскрыв ладонь, плечо склонила... / Я не видал□ еще лица...*» [Волошин 2011: 146-171].

М. Волошин намеренно опускает местоимения, что влияет на стилистическую окраску глагольных форм, это говорит о неопределенности адресата. Особую экспрессию придают переносные значения личных форм. К примеру, стихотворение «Как некий юноша в скитаньях без возврата...» представляет обращение поэта к самому себе, 3 лицо сменяется первым – от дистантного к конкретному: «*...Иду из края в край и от костра к костру*», а затем переходит ко 2 лицу: «*А ты, что за плечом, - со мною тайно / схожий... / Несбыточной мечтой сильнее жги и жаль!*» [Волошин 2011: 158]. Рассматривая данные строки в контексте, мы обращаемся к мифу об Андрогинах, который свидетельствует о расколе души, одна ее часть пытается найти другую, некоего «двойника». Поэтому лирический герой М. Волошина обречен на вечные поиски, странствия в поиске своей второй половины души.

Таким образом, стилистическое использование личных форм глагола придает поэтической речи Волошина особую выразительность, образность.

2.4. Типы адресатов и речевые особенности адресанта

Для лирических произведений М. Волошина свойственна актуализация адресата. В первом цикле «Блуждания» прослеживаются личные переживания поэта. Разрыв с первой женой М. Сабашниковой, охлаждение

отношений с Е. Дмитриевой отражаются в напряженном, интонационном и драматическом звучании стихотворений. Автокоммуникация является наиболее частотной в стихотворениях «Я к нагорьям держу свой путь», «Я глазами в глаза вникал...», «Я быть устал среди людей...», «Как некий юноша в скитаньях без возврата...», где лирический субъект выражается личным местоимением 1 лица, глаголом-предикатом в соответствующей форме («*И буду ждать, и буду верить / Тобой несказанным словам...*»), местоимением мы («*Покорно обнажив тела, / Обряд любви мы сотворили...*»), инфинитивной формой глагола – предиката («*Чтоб не думать зачем, чтоб не помнить, / когда...*»), метонимически через духовные и физические объекты («*И в чресла уголь мой тебе вжес; / Плоть моя осмуглела, / Стан мой крепок и туг...*»), ролевым персонажем («*Я слуг свобод. / Создатель педагогик. / Я – инженер, теолог, физик, логик...*»), а также субъектным местоимением 2 лица («*С молитвенного плоскогорья... / Минуешь овчий ковш, овраг...*») [Волошин 2011: 154-219].

Апеллятивность к лирической героине выражается личным местоимением ты. В стихотворениях «Судьба замедлила сурово...», «В неверный час тебя я встретил...», «Раскрыв ладонь, плечо склонила...», «Пурпурный лист на дне бассейна...» единичным конкретным адресатом является подруга М. Волошина Е. Дмитриева, так именно ей посвящаются данные строки. Поэт прямо не обращается к возлюбленной, однако текст отсылает нас к ее образу: «*И вместе с пылью пепел жгучий / Любви сгоревшей собирал... / И с болью помнил профиль бледный, / Улыбку древних змийных губ...*» – материализация через портретные черты как отражение личной драмы поэта [Волошин 2011: 147-232].

Внедиалоговый адресат встречается в обращении к небесным светилам: «*Солнце! Прикажи виться лозам винограда...*», киммерийской земле: «*Твоей тоской душа томима, / Земля утерянных богов...*» [Волошин 2015: 176-182]. Собирательный образ земли является ключевым для поэтического пейзажа поэта и представляет итог философских размышлений.

Поэт часто обращается и к неопределенному адресату с помощью относительных и вопросительных местоимений, что говорит о внутренней адресованности: *«Кто ведёт лабиринтом неведомых зал, / Чьё дыханье порою горит на щеке, / Кто сжимает мне руку так крепко в руке...»*; *«Вижу к небу в лиловой мгле / Возносящиеся ступени... / Кто-то сладко прильнул к земле / И целует мои колени...»*; *«И кто-то нас друг к другу бросил, / И кто-то снова оторвёт...»* – описание драматических переживаний лирического героя [Волошин 2011: 152-154].

Способность взаимодействовать с автором получают виртуальные адресаты, которые меняют роль слушающего на роль говорящего и отвечают, таким образом, вступают в диалог. Интересным нам представляется стихотворение «Над головою поднимая...», которое М. Волошин посвящает поэтессе Марии Павловне Кювилье, но не обращается к ней напрямую¹⁹. Данное имя несет двойственное значение: Майей действительно называли друзья и близкие поэтессы, но в самом произведении обыгрывается имя лирического адресата, оно отсылает к мифологии. Майя олицетворяет женское многообразие. В поэтическом сборнике мы нашли еще три стихотворения, где встречаются виртуальные адресаты: «К тебе я пришел через воды...», «Ступни горят, в пыли дорог душа...», «Материнство». Ответные реплики адресата сопровождаются знаком прямой речи. Читатель, таким образом, становится соучастником постороннего разговора, а это в свою очередь, ведет к многочисленным интерпретациям лирического текста.

В вышеперечисленных примерах адресат выступает как соавтор текста. Это говорит о необходимости взаимодействия поэта и читателя, а также об установке на их равнозначность. Адресант использует обильное количество вопросительных и восклицательных конструкций, что только подчеркивает наличие адресата.

¹⁹ «Над головою поднимая
Стопы цветов, с горы идет...
Пришла и смотрит...
Кто ты?
– Майя...» [Волошин 2011: 230].

Для второго цикла «Киммерийская весна» характерна внедиалоговая адресация. Лирический субъект и лирический адресат здесь скрыт, что говорит о тематической направленности на окружающий мир. Сюда входят воспоминания, размышления, явления действительности, которые связываются с киммерийской землей, с которой тесно связан лирический герой. От масштабности внешнего мира в первом цикле прослеживается переход в мир внутренний, что обусловлено конкретикой – земным содержанием. В свою очередь, это проецируется на биографию поэта: возвращение на свою духовную родину – Коктебель. Многочисленные детали пейзажа подчеркиваются такими средствами выразительности как: метафора, эпитеты, олицетворения. Автор непосредственно обращается к читателю с целью раскрыть свой художественный мир, вовлечь в него²⁰. В этом поэту помогают императивы.

Рассматривая цикл «Облики» мы находим указание на адресата – современника в посвящениях и эпистолах: «М. С. Цетлин», «Р. Хин», «Ропшин»; в виде наставлений – «Нанутствие Бальмонту». Адресация есть и в виде имитации непосредственной встречи с образным обращением: «Здравствуй, отрок солнцекудрый...» [Волошин 2011: 217]. Все перечисленные адресаты находятся в близком круге Волошина, с *ты*-дейксисом, но присутствует еще одна форма – *Вы* (вежливое). Преобладающее число адресатов – женских (12 стихотворений), мужских (4 стихотворения), неопределенных (3 стихотворения). В женской портретной галерее мы наблюдаем четыре условных портрета («Ты живешь в молчаньи темных комнат...»), в портретных чертах – «змийности уст» узнается Е. Дмитриева, как и в первом цикле прослеживается метафора – «улыбка

²⁰ «...Пройди по лесистым предгорьям,
По бледным полынным лугам
К широким моим плоскогорьям,
К гудящим волной берегам,
Где в дикой и пенной порфире,
Ложась на песок голубой,
Всё шире, всё шире, всё шире
Развёртывается прибой» [Волошин 2011: 180].

змийных губ»; «Не успокоена в покое...» – посвящено Т. Д. Цемах, образ героини также представлен метафорически: «*Твои негибкие уборы, / Твоих запястий бирюза, / И строгих девушек Гоморры / Любовь познавшие глаза...*»; «*Любовь твоя так жаждет много...*» – обилие императивов в роли наставлений «люби», «свети»; «В янтарном забытии полуденных минут...» – представление портрета Порции, героини У. Шекспира²¹) [Волошин 2011:195-198]. Далее следует два диалога, где эксплицитное «я» обозначает женщину, но автор – мужчина, что создает имитацию автопортрета²².

В последующих четырех лирических произведениях прослеживается конкретный единичный адресат: «М. С. Цетлин», «Р. Хин», «А. Р. Минцловой», «М. Н. Новицкой». Заметим, что в данных посланиях поэт прямо не обращается к героиням, но с помощью эпитетов и сравнений он формирует всецелый облик, присущий каждой²³. Стихотворение «Я

²¹ «...Но я не вижу их... Твой утомленный лик
Сияет мне один на фоне Ренессанса,
На дымном золоте испанских майолик,
На синей зелени персидского фаянса» [Волошин 2011: 264].

²² «...В пещере твоих ладоней –
Маленький огонек –
Я буду пылать иконней...
Не ты ли меня зажег?» [Волошин 2011: 200].

²³ «...Увы! Улыбчивые щёки,
Весёлый взгляд и детский рот
С трудом ложатся в эти строки...
И стих мой не передаёт

Веснушек, летом осмуглённых,
Ни медных прядей в волосах,
Ни бликов золота в зелёных,
Слегка расставленных глазах.

Послушливым и своенравным
В зрачках весёлым огоньком
Вы схожи и с лесным зверьком,
И с улыбающимся фавном.

Я ваш ли видел беглый взгляд
И стан, и смуглые колена
Меж хороводами дриад
Во мгле скалистых стран Пуссена?

И мой суровый Коктебель
Созвучен с вашей улыбкой,
Как свод руин с лозою гибкой,
Как с пламенем зари – свирель» [Волошин 2011: 203].

мысленно вхожу в ваш кабинет», посвященное писательнице Рашель Мироновной Хин, заключает в себе фактуально-концептуальную информацию, здесь мы встречаем и косвенного адресата: *«К вам приходил Владимир Соловьев / И голова библейского пророка....»*, встреча с В. Соловьевым действительно имела место для обоих поэтов, но в данном подтексте автор пытается сказать, что именно этот человек, как «пророк» определил мировоззрение многих поэтов, чьи идеи нашли воплощение в их творчестве [Волошин 2011: 211]. Псевдоапеллятивность выражается в том, что о самой героине ничего не сказано, описывается лишь фон предметный и культурный, на котором она позиционирует.

Облик самого М. Волошина проступает в стихотворении *«Я узнаю себя в чертах...»* и адресуется самому себе, это сопровождается личным местоимением 1 лица и соответствующими формами глаголов: *«Я узнаю себя в чертах / Отриколийского кумира / По тайне благостного мира / На этих мраморных устах...»* [Волошин 2011: 209]. В данных строках прослеживается схожесть лирического субъекта с бюстом Зевса. Но интересно то, как автор-герой по мере развертывания лирического текста обыгрывает многоликость своего «я» с точки зрения мифологии: *«...Я влагой ливней нисходил / На грудь природы многолицей, / Плодотворя её... я был / Быком и облаком, и птицей...»* [Волошин 2011: 209].

Последние два монолога обращены к женщинам: *«Пламенный истлел закат...»*, *«В эту ночь я буду лампадой...»* [Волошин 2011: 199-200]. Эти стихотворения представляют ролевой характер: эксплицитное «я» представляет женщину – героиню восточной сказки, подтверждение тому мы находим в тексте²⁴.

²⁴ «...Дышит в темноте верблюд,
Вздрагивают бубенцы,
Тонкие свои венцы
Звёзды на песке плетут...
Мысли мои – гонцы
Вслед за конём бегут...» [Волошин 2011: 199].

Вторая часть портретов контрастирует по сравнению с первой – условной, в которой отсутствуют имена. Однако такое противопоставление не ощущается, вторая дополняет первую, уточняет, своего рода наводя на резкость.

Четвертый цикл «Пляски» условно делится на 3 раздела. Первый раздел содержит внедиалоговых и неопределенных адресатов, используются имплицитные средства выражения образа женщины – адресата – это многоточие и вопросительные конструкции: *«Многим я заглядывал в глаза / Та или не та? / В тихой пляске свились в легкий круг / Тени ль? Нити ли мглы?»*; *«Сила, Бродившая в соке точила, / Их опьянила / И круг их затих... / Алы / Их губы, и взгляды устали... / Лики темнее / Осенней земли...»*; в метафорическом образе представлена возлюбленная лирического героя *«...Сдержаны движенья / Руки сплетены... / В юноше смущенье / Веющей тишины... / И при приближении / Девушки – Луны – / Головокружение / Глубины»* [Волошин 2011: 221-225]. В этих строках воплощаются образы из числа тех, кто уже встречался в прежних разделах. Поэт намеренно избегает прямого выражения мысли, давая возможность читателю проникнуться иным мироощущением.

Именно портретная галерея занимает центральное место в поэтическом сборнике. С точки зрения гендерного аспекта, мужчины в лирических произведениях представлены более конкретно и традиционно: связаны с ремеслом и оружием²⁵, в отличие от женской половины.

Для второго раздела «Lunaria» характерна внедиалоговая адресация. Сама форма сонетов определяет содержание замкнутой цепи конкретных воплощений. Автор обращается и к мифологическим персонажам, и к многочисленным предметам, и явлениям, которые связываются с древними культами, здесь присутствуют и аллегория (обозначение мужского и

²⁵«...Таким ты был. Бесстрастный и мятежный –
В руках кинжал, а в сердце крест;
Судья и меч... с душою снежно-нежной,
На всех путях хранимый волей звезд» [Волошин 2011: 213].

женского начала²⁶), и метафоры («журчанье утр»), и оксюмороны («слепые бродят свет»), и разнообразные эпитеты («алмазный бред») [Волошин 2011: 32]. Мифологические образы адресата накладываются на явления природы, внутренний и внешний мир героя: *«Печален сон души моей. / Она безрадостна, как Лета...»* – в данном контексте Лета – река забвения в Аиде [Волошин 2011: 44].

Третий раздел «Подмастерье» мы отнесли к самоадресации, опираясь на эксплицитные средства – местоимения 2 лица и обращения.

Итак, мы проанализировали 4 цикла и выявили три основных типа адресата – единичный, обобщенный и внедиалоговый. Данные адресаты взаимодействуют друг с другом. Квазикоммуникация используется автором с целью обратиться не напрямую к интересующему его человеку, а через предметы, мифологических персонажей, так или иначе связанных с ним. В этом проявляется псевдоапеллятивная функция лирики М. Волошина.

Для того чтобы охарактеризовать лирическую коммуникацию М. Волошина мы обратились к типам лирических текстов, которые отражают особенность поэтического мышления поэта. Опираясь на классификацию Т. А. Матаненковой и И. В. Романовой²⁷, нами было выделено 5 типов текста: эготивный, апеллятивный, эготивно-апеллятивный, безлично-безадресный и смешанный.

Коммуникативные типы текстов мы отобразили в таблице (См. Приложение). На все четыре цикла приходится 23 % эготивно-апеллятивных текстов (19 стихотворений), 21 % на апеллятивный (17 стихотворений), 26 % на эготивный (21 стихотворение), 11 % на смешанный (9 стихотворений) и 19 % на безлично-безадресный типы (15 стихотворений).

²⁶ «...Но пусть огонь и жалит и язвит
Певучий дух, задушенный телами, –
Лаокоон, опутанными узлами
Горючих змей, напрягся и молчит...» [Волошин 2011: 30].

²⁷ Матаненкова, Т. А. Проблема лирической коммуникации в раннем творчестве Татьяны Бек [Текст] / Т. А. Матаненкова, И. В. Романова // Вестник Удмуртского государственного университета. – 2009. – № 2. – С. 92-100.

Мы видим, относительную устойчивость характера коммуникативного аспекта поэтического сборника М. Волошина. Сосредоточенность на лирическом «я» является важной чертой поэтического мира поэта. Но у М. Волошина эгоцентричность носит несколько иной характер: это своеобразная игра перевоплощения. Его «я» многогранно: оно включает в себя разные точки зрения. Метонимический прием является одним из основных в стихотворениях эготивного типа. Лирический субъект зачастую выражает себя с помощью духовных составляющих (*«И дух мой незрячий / Томился / Тоскою древней земли...»*; *«Щемящей радостью душа моя объята...»*), физических (*«И плоть моя – росток огня...»*; *«Плоть моя, осмуглела, / Стан мой крепок и туг, / Потом горького тела / Влажны мускулы рук»*) эмоциональных (*«Дичась, безлюднеет душа / И замирает, не дыша, / Клубами жертвенного дыма»*) [Волошин 2011: 98-197]. Лирические адресаты выражены с помощью портретных и характерных черт, о чем говорилось выше.

Мы убедились, что самой распространенной и предпочитаемой формой выражения лирического «я» является повелительное наклонение глаголов. Поиск жизненного пути сопровождается глаголами «бродить», «скитаться», которые имеют значение перемещения, бесцельного движения²⁸. Образ адресанта строиться с помощью эксплицитных и имплицитных средств адресованности: обращений (*«Я странник и поэт, мечтатель и прохожий...»*); конструкций с прямой речью (*«Я верен темному завету: «Быть всей душой в борьбе!»*); восклицательных и вопросительных конструкций (*«Я был, я есмь, я буду снова! / Предвечно странствие мое»*); *«Я ли в зорях венчанный царь? / Я ли долу припал в бессильи?»*); глагольных форм 1 лица (*«Опять бреду я, босоногий...»*); сравнений (*«Я полуднем*

²⁸ «...Я вновь пришел к твоим ногам
Сложить дары своей печали,
Бродить по горьким берегам
И вопрошать морские дали...» [Волошин 2011: 163].

объятый, / Точно крепким вином, / Пахну солнцем и мятой, / И звериным руном...») [Волошин 2011: 102-210].

Среди особенностей автора выделяется подвижность центра восприятия. Яркость и точность психологических характеристик, богатство реминисценций создают особую насыщенную и многообразную картину. Лирические произведения поэта отличаются своей динамичностью, отражающейся в композиционном и синтаксическом строе текста, а также функциях языковых средств автора. Экспрессивная функция является наиболее распространенной, о чем говорят различные умолчания, многоточия, вопросительные и восклицательные конструкции, составляющие смысловой и эмоциональный центр поэтического сборника. Расширение семантической сферы лирических текстов достигается за счет введения имен собственных («Фаэтон»), метафор, сравнений с мифологическими наименованиями.

Таким образом, важной чертой поэтического мира Максимилиана Волошина является сосредоточенность на отношении лирического «я» с окружающим миром. В лирических произведениях поэта лирический субъект может совмещать в себе не только адресанта и адресата, но и автора и наблюдателя, что обуславливается подвижностью разных точек зрения, их взаимозаменяемости. Внешний мир переходит в сферу внутреннего состояния субъекта: *«Я весь – внимающее ухо, / Я весь – застывший полдень дня...»* [Волошин 2011: 32].

2.5. Анализ стихотворения «Подмастерье» в коммуникативном аспекте

Нам представляется интересным проанализировать заключительное стихотворение «Подмастерье» из цикла «Пляски», потому как именно оно отражает замысел всего поэтического сборника, представляет переломный момент в творческой жизни автора. Стихотворение посвящается Юлии Федоровной Львовой, наставнице поэта по теософии. Чтобы иметь

представление, что обозначает данная наука и в целом понять замысел лирического произведения, обратимся непосредственно к биографии М. Волошина.

1900 год был годом духовного рождения поэта, именно в этот период проявился интерес к различным мистическим учениям: оккультизм, эзотерика, антропософия, в том числе и теософия, в основе которой приоткрывалось таинственное знание вещей.

Обратим внимание на название стихотворения «Подмастерье», оно выражено нарицательным существительным, что непосредственно формирует в сознании читателя обобщенный образ адресата. Предтекстовая позиция автора складывается в самом контексте заглавия. Неслучайно именно «Подмастерье» было выбрано М. Волошиным в качестве отправного пункта развития главной авторской идеи всего стихотворения.

Таинственное знание вещей раскрывается в теме самого лирического произведения – теме предназначения поэта и поэзии. Максимилиан Волошин определял его как свой «поэтический символ веры» и потому его можно рассматривать как обращение к самому себе [Волошин 1998: 98]. Но интересна здесь и другая форма использования эксплицитного «ты» - это апелляция непосредственно к самой Ю. Ф. Львовой и читателю. В этом отношении явно прослеживается дидактический характер повествования. Несобственно-прямая речь, используемая автором, сопровождается метатекстовыми элементами: «Мне было сказано: / Не светлым лирником, что ниже / Широкие и щедрые слова / *На вихри струнные, качающие душу*, - / Ты будешь подмастерьем / Словесного, святого ремесла...» [Волошин 2011: 237]. Поэт не просто певец, затрагивающий «струны» души, он стоит выше, он «ученик» Создателя и язык его – это дар Божий. Поэтому возникает первое соотношение: Я (ты) – Бог. Путь лирического героя – это путь от подручного Творца, «кузнеца», «ковалея», «горнила», «чеканщика монет», «гранильщика камней» к Мастеру [Волошин 2011: 237]. В данных номинациях отразились различные грани личности и деятельности поэта. Но

в данном контексте усматривается не буквальный смысл этих словоформ. Форма будущего времени глагола «будешь» является частотной (употребляется 4 раза) и носит утвердительно-мотивирующий характер.

Далее следует провозглашение нового художественного принципа от лица автора-героя: *«Нет грани меж прозой и стихом: / Речение, / В котором все слова притерты, / Пригнаны и сплавлены, / Умом и терпугом, паялом и терпением...»* [Волошин 2011: 237]. Речение обладает целостностью, внутреннею организованностью. Проза и стих могут плавно перетекать друг в друга. Такая особенность была присуща М. Волошину.

Обращение к публике и самой Львовой появляется в следующих строках, где говорится о поэтическом и духовном ремесле. Автор использует ты-дейксис формы, указывающие на участников коммуникативного акта. В этом отношении заметна оппозиция, которую использует автор²⁹. Именно слово обладает огромной силой, несет в себе всю полноту жизни. Но ради искусства требуется жертва, которую должен принести поэт. Чтобы стать настоящим мастером Слова необходимо отречься от внешней жизни, и лирический герой готов сделать это, и пройти все испытания, выпавшие на его творческий путь.

Автор обращает внимание читателя на ключевые слова, вынесенные на отдельные строки: «слово», «знаки», «божественное слово». Слова есть скрытая сущность и перед поэтом стоит задача раскрыть ее. Но для этого автору-герою необходимо познать весь мир. Возникает второе соотношение Я (ты) – мир. Если мы вспомним строки М. Волошина «Жизнь – бесконечное

²⁹«...Для ремесла и духа – единый путь:
Ограничение себя.
Чтоб научиться чувствовать,
Ты должен отказаться
От радости переживаний жизни,
От чувства отрешиться ради
Сосредоточья воли;
И от воли – для отрешенности сознания.
Когда же и сознание внутри себя ты сможешь погасить
Тогда
Из глубины молчания родится
Слово...» [Волошин 2011: 238].

познание...», то понимаем, что учителем в данном контексте становится мир [Волошин 1998: 12].

Лирическая коммуникация принимает масштабы большего уровня. Лирический субъект стоит на «равной ноге» со Вселенной. Он видит и знает больше, чем доступно обычным людям. Так перед лирическим героем откроются все тайны бытия: *«Когда же ты поймешь, / Что ты не сын Земли, / Но путник по вселенным, / Что Солнца и Созвездья возникали / И гибли внутри тебя<..> Что ты – освободитель божественных имен...»* [Волошин 2011: 236]. Возникает третье соотношение Я (ты) – Вселенная. Пространственная перспектива меняется: от мира внешнего замечен переход к миру внутреннему.

Предназначение поэта состоит в том, чтобы «...выплавить из мира / Необходимости и Разума - / Вселенную Свободу и Любви...», поэтическое искусство – это тяжелый труд, который ведет лирического субъекта к статусу Мастера [Волошин 2011: 239]. Восприятие данного лирического произведения практически не имеет затрудненности в связи с неклассической формой.

Мы выделили две ипостаси автора: это лирический герой и ролевой герой. Первый проявляет себя как условный субъект высказывания, он посвящен в таинства поэтического ремесла. Отсюда возникают образы ученика, странника. Ролевой герой проявляет себя в том, что поэт как бы ведет диалог с чужим словом. В этом проявляется диалогизм речи автора, как воплощение целостного сознания.

Ориентация на адресата обобщенного и единичного (Ю. Ф. Львова) проявляется как в выборе средств адресованности, так и в синтаксическом строе текста. Обобщенный образ читателя представляет собой образованного, просвещенного человека. М. Волошин упоминает в тексте

автора Тацита³⁰, введение этого периферийного персонажа подчеркивает значимость художественного принципа поэта.

Использование поэтом приема парцелляции обусловливается сопряженностью с заглавием «Подмастерье», ключевое слово находится в начале лирического произведения и потому выносится в заголовочную часть. Другие ключевые слова выдвигаются на отдельные строки и сопровождаются средствами расчленения синтаксической конструкции – тире и многоточие, что способствует замедлению ритма, стимулированию ассоциативной деятельности читателя: *«Увидишь ты, что все явленья – / Знаки, / По которым ты вспоминаешь самого себя»; «Стих создают – безвыходность, / необходимость, сжатость, / Сосредоточенность...»* [Волошин 2011: 238]. Данная стилистическая фигура создает эстетический эффект, который хотел произвести автор: *«...Что всюду – и в тварях и вещах – томится / Божественное Слово»* [Волошин 2011: 238]. Все это подчеркивает достоверность, важность изречений лирического субъекта.

Таким образом, данное поэтическое произведение отражает важные черты поэтического мировидения М. Волошина, такие как «сосредоточенность», «необходимость», «сжатость», «чеканность стиля».

Формы выражения авторского сознания помогают смоделировать мир, в который вложены духовные интенции авторского «я». Но эти интенции не исчерпываются глубинами внутреннего мира. Семантическая емкость, присущая данному лирическому произведению, распространяется на все творчество поэта.

Выводы.

Подводя итоги практической значимости, имеет место сказать о такой особенности лирической коммуникации М. Волошина, как ориентация на сотворчество. Поэт выражает через свое «я» отношение к миру. Такая

³⁰ «Публий Корнелий Тацит – древнеримский историк, один из самых известных писателей античности, автор трёх небольших сочинений и двух больших исторических трудов» [Волошин: электр. ресурс].

эгоцентричность носит несколько иной характер: это своеобразная игра перевоплощения.

Особое место в поэтическом сборнике отводится заглавиям, обозначающим место и время действия, они отсылают читателя к биографическим фактам поэта, отражают его внутренний мир. Заглавия – символы усиливают эмоциональность и эстетический эффект. Заглавия – посвящения формируют непосредственно образ лирического адресата.

Обращение к «не лицам» является наиболее частотным. Среди прочих обращений в лирических произведениях поэта встречаются метафорические, которые включают целые высказывания и фрагменты.

Отмечено, что намеренное опущение поэтом местоимений влияет на выбор глагольных форм, стилистику текста и ведет к возрастанию возможных адресатов. Это может быть как сам говорящий, так и воображаемый собеседник, обобщенный адресат.

Мы выделили три основных типа адресатов поэта – это внедиалоговый, единичный и обобщенный. Проведенный статистический анализ помог выявить частотность типов лирических текстов М. Волошина. Доминирующее положение занимает эготивный тип. Для поэта характерно утверждение своего «я» посредством лирического героя. Автор выбирает для него разные модели поведения, дополняя их обращениями к античности и фактам своей биографии.

Квазикоммуникация используется поэтом с целью обратиться не напрямую к интересующему его человеку, а через предметы, мифологических персонажей, так или иначе связанных с ним. В этом проявляется псевдоапеллятивная функция лирики М. Волошина.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе исследования мы выявили, что понимание художественного текста невозможно без учета роли читателя. Поэт всегда ориентируется на адресата, используя различные языковые и текстовые средства адресованности. Поэтому коммуникативный аспект играет важную роль в создании лирического произведения. Взаимодействие автора и читателя дает нам возможность составить определенное представление о поэтической картине мира.

На примере лирики М. Волошина мы рассмотрели особенности поэтической коммуникации и выделили несколько подвидов смысловой и эстетической информации, таких как фактуально-концептуальная, аксиологическая, катартическая, суггестивно-гипнотическая и другие. Они заложены в самом поэтическом тексте и помогают выразить замысел поэта.

Материалом настоящего исследования выступил поэтический сборник «Selva oscura», где отразился основной этап творчества поэта – странствие. Отмечено, что внутритекстовая установка сборника связана с лирическим сюжетом, внешняя ориентирована на читателя, воспринимающего этот сюжет.

Читатель всегда присутствует в сознании М. Волошина. Адресация находит свое выражение в языковых единицах, с помощью которых выстраиваются коммуникативные связи на внешнем и внутреннем уровнях текста. Проанализировав 81 стихотворение из 4 циклов, мы выделили особые элементы для осуществления коммуникативных установок, которые способствуют расширению числа возможных значений и вероятности сочетания слов внутри лирического текста – это заголовочный комплекс, обращения и глагольно-личные формы.

Мы отметили, что заглавия в поэзии М. Волошина занимают небольшую часть, но в то же время активизируют внимание читателя. Они устанавливают коммуникативную связь особого характера: отсылают

читателя к философским предпочтениям поэта, отражают его внутренний мир; усиливают эмоциональность и эстетический эффект; непосредственно формируют образ лирического адресата.

Мы выявили, что обращение к «не лицам» является наиболее частотным. Среди часто встречающихся объектов речи – это любовь, жизнь, смерть, душа, дух, огонь. Поэт склонен обращаться и к небесным явлениям жизни, вести с ними «виртуальный» диалог. Мы отметили, что обращения в лирических циклах включают целые высказывания и фрагменты. За счет нагромождения эпитетов, синонимических рядов создаются противоречивые образы. Периферийные персонажи сопровождают любое послание автора к друзьям-поэтам и к женщинам, что сопровождается немотивированными коммуникативными элементами.

Псевдоапеллятивность используется поэтом с целью создания образа лирического адресата. С точки зрения гендерного аспекта, мужчины представлены более конкретно и традиционно: связаны с ремеслом и оружием. В лирических героинях только намечен индивидуальный характер, но особенно важен и насыщен лирическими красками фон, на котором они представлены. У читателя складывается определенный облик каждой, что соответственно подтверждает целевую установку автора на «портретное восприятие» женщины.

Особую экспрессию лирическим произведениям М. Волошина придают переносные значения глагольно-личных форм, когда 3 лицо может сменяться первым – от дистантного к конкретному, а затем переходить ко 2 лицу. В этом выражается подвижность центра восприятия.

Мы выделили три основных типа адресатов поэтического сборника: внедиалоговый – обращение к небесным светилам, мифологическим персонажам, а также самоадресация; единичный – это близкие друзья-поэты; «обобщенный» человек, человечество в целом. В лирическом пространстве сборника «Selva oscura» данные адресаты взаимодействуют друг с другом.

Экспрессивная функция в лирических произведениях является наиболее распространенной, о чем говорит использование различных умолчаний, многоточий, вопросительных и восклицательных конструкций, составляющих смысловой и эмоциональный центр поэтического сборника. Расширение семантической сферы лирических текстов достигается за счет введения имен собственных, метафор, сравнений с мифологическими наименованиями.

В ходе исследования стилевых и содержательных доминант в поэтическом сборнике мы выделили несколько характерных черт: нагромождение тропов, основу которых составляет отвлеченная лексика, своеобразное синтаксическое расчленение текста, способствующее стимулированию ассоциативной деятельности читателя.

Непосредственная связь с читателем осуществляется и с помощью вопросительных, побудительных конструкций. Отмечено, что особая роль в лирических произведениях отводится последним, в которых осложняется смысловое значение. Они выражают желательность, значение заклинания, просьбы, длительности какого-либо состояния, наставления. За счет этого достигается динамичность, экспрессия, актуализация определенных семантических ассоциаций. В поэтическом сборнике наблюдаются все формы поэзии: сонеты, венок сонетов, белый стих («Подмастерье»), стих в форме народных заклинаний («Солнце! Твой родник...»). Поэтому стоит отметить, что для М. Волошина характерна особая «чеканность» стиля. Автор ориентируется на широкий культурный контекст.

Многоголосие лирики поэта проявляется в совмещении множественности голосов, сознаний, эпох и культур.

Анализ одного из ключевых стихотворений поэтического сборника «Selva oscura» показал такую особенность лирической коммуникативной связи как соотношение лирического субъекта с миром, Творцом, Вселенной. В поэтическом тексте сливаются не только поэт и адресат, но и текст и метатекст. Это своеобразный монолог с внутренним диалогом, где

происходит совмещение двух сознаний, двух позиций. Это подтверждает наш вывод о внутреннем многоголосии лирики М. Волошина.

Лирическая коммуникация поэта направлена не только на внутренний диалог, но и на диалог с окружающим миром, что приводит к расширению выбора адресата. Лирический субъект взаимодействует с внешним миром по принципу взаимопроницаемости внутреннего и внешнего: *«Я – ухо мира, и во мне гудит / Таинственное эхо мироздания»* [Волошин 2011: 40].

Результаты статистического анализа типов лирических текстов показали, что доминирующее положение занимает эготивный тип текстов, что свидетельствует о сосредоточенности на лирическом «я», как субъекте, объединяющем собеседников (в этом поэтическом мире поэта каждый способен найти себя). Это является важной чертой поэтического мира М. Волошина.

Расширение числа возможных адресатов происходит за счет использования личных форм 2 лица единственного и множественного числа. Они указывают на самого говорящего, воображаемого собеседника и обобщенного адресата. М. Волошин намеренно опускает местоимения, что влияет на стилистику текста, выбор глагольных форм.

Таким образом, в данной бакалаврской работе нам удалось доказать повышенную диалогичность поэтической речи М. Волошина. В дипломной работе доказано, что особым образом организованная поэтическая коммуникация стала основой архитектоники поэтического сборника *«Selva oscura»*.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алефиренко, Н. Ф. Текст и дискурс: учебное пособие для магистрантов [Текст] / Н. Ф. Алефиренко, М. А. Голованева. – М. : ФЛИНТА, 2013. – 232 с.
2. Анисова, А. А. Фактор адресата как категория художественного текста [Текст] / А. А. Анисова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота. – 2014. – № 2 (32). – С. 27-30.
3. Арутюнова, Н. Д. Человеческий фактор в языке: Коммуникация, модальность, дейксис [Текст] / Н. Д. Арутюнова. – М. : Наука, 1992. – 52-79 с.
4. Арутюнова, Н. Д. Проблемы коммуникации [Текст] / Н. Д. Арутюнова // Язык и мир человека. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
5. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов [Текст] / О. С. Ахманова. – М. : Советская Энциклопедия, 1969. – 506-507 с.
6. Балашов, Н. И. Структурно-реляционная дифференциация знака языкового и знака поэтического [Текст] / Н. И. Балашов. – М. : Известия АН СССР. – 1982. – № 2. – С. 125-135.
7. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
8. Бескровная, И. А. Поэтический текст как модель автокоммуникации: типы адресантов [Текст] / И. А. Бескровная // Филологические науки. – 1998. – № 5-6. – С. 87-96.
9. Бердникова, Т. В. Своеобразие поэтического диалога: коммуникативный и жанровый аспекты [Текст] / Т. В. Бердникова // Известия Саратовского университета. – 2011. – № 4. – С. 39-41.
10. Биль, О. Н. Образ космоса в поэтическом слове К. Бальмонта, В. Брюсова, М. Волошина, Н. Гумилева: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10. 02. 01 / Белгородский гос. ун-т. – Белгород, 2011. – 27 с.

11. Богданов, В. В. Коммуникативная компетенция и коммуникативное лидерство [Текст] / В. В. Богданов // Язык, дискурс и личность. – Тверь: ТГИ, 1990. – 26-32 с.
12. Болотнова, Н. С. Филологический анализ текста: учебное пособие [Текст] / Н. С. Болотнова. – М. : Флинта: Наука, 2009. – 168 с.
13. Бudaraгина, Е. И. Средства создания образа адресата: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Московский гос. пед. ун-т. – Москва, 2006. – 24 с.
14. Валгина, Н. С. Синтаксис современного русского языка [Текст] / Н. С. Валгина. – М. : Высшая школа, 1991. – 431 с.
15. Валгина, Н. С. Теория текста: учебное пособие [Текст] / Н. С. Валгина. – М. : Логос, 2004. – 280 с.
16. Васильева, А. Н. Художественная речь [Текст] / А. Н. Васильева. – М. : Русский язык, 1987. – 256 с.
17. Виноградов, В. В. О теории художественной речи [Текст] / В. В. Виноградов. – М. : Высшая школа, 1971. – 239 с.
18. Винокур, Г. О. О языке художественной литературы [Текст] / Г. О. Винокур. – М. : Гослитиздат, 1959. – 656 с.
19. Волошин, М. А. Автобиографическая проза. Дневники [Текст] / М. А. Волошин. – М. : Книга, 1991. – 416 с.
20. Волошин, М. А. Избранное [Текст] / М. А. Волошин. – М. : Аделант, 2011. – 288 с.
21. Волошин, М. А. Избранное: Стихотворения. Воспоминания. Переписка [Текст] / М. А. Волошин. – М. : Мастацкая литература, 1993. – 480 с.
22. Волошин, М. История моей души [Текст] / М. Волошин. – М. : Аграф, 1999. – 480 с.
23. Волошин, М. А. Жизнь бесконечное познание: Стихотворения и поэмы. Проза. Воспоминания современников [Текст] / М. А. Волошин. – М. : Педагогика – пресс, 1995. – 343 с.

24. Волошин, М. А. Коктебель: поэзия [Текст] / М. А. Волошин. – М. : Эксмо, 2015. – 352 с.
25. Волошин, М. А. Стихотворения и поэмы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://old.prosv.ru/ebooks/lib/63_Voloshin_Stihi/7.html. – Дата обращения: 10. 09. 2015.
26. Гальперин, И. Р. Информативность единиц языка [Текст] / И. Р. Гальперин. – М. : Высшая школа, 1974. – 174 с.
27. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования [Текст] / И. Р. Гальперин. – М. : КомКнига, 2007. – 148 с.
28. Гончаренко, С. Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://samlib.ru/w/wagapow_a_s/poetic-transl.shtml. – Дата обращения: 9. 10. 2015.
29. Демьянков, В. З. Интерпретация как инструмент и как объект лингвистики [Текст] / В. З. Демьянков // Вопросы филологии. – М. : Наука, 1999. – № 2. – С. 5-13.
30. Загороднюк, А. Н. Образ читателя как категория филологического анализа художественного текста [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/25414/1/avfn2_2013_53.pdf. – Дата обращения: 5. 10. 2015.
31. Змазнева, О. А. Поэтический язык Максимилиана Волошина: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Московский гос. пед. ун-т. – Москва, 2003. – 24 с.
32. Иваницкий, В. В. Функции языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.novsu.ru/file/24259>. – Дата обращения: 27. 01. 2016.
33. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс [Текст] / В. И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
34. Ковтунова, И. И. Поэтическая речь как форма коммуникации [Текст] / И. И. Ковтунова // Вопросы языкознания. – М. : Наука. – 1986. – № 1. – С. 3-13.

35. Кожина, М. Н. Стилистика русского языка [Текст] / М. Н. Кожина, Л. Р. Дускаева, В. А. Салимовский. – М. : ФЛИНТА, 2008. – 464 с.
36. Корман, Б. О. Изучение текста художественного произведения [Текст] / Б. О. Корман. – М. : Просвещение, 1972. – 110 с.
37. Колшанский, Г. В. Проблема коммуникативной лингвистики [Текст] / Г. В. Колшанский // Вопросы языкознания. – М. : Наука. – 1979. – № 6. – С. 51-62.
38. Колшанский, Г. В. Коммуникативная функция и структура языка [Текст] / Г. В. Колшанский. – М. : ЛКИ, 2007. – 176.
39. Комиссаров, В. Н. Лингвистика перевода [Текст] / В. Н. Комиссаров. – М. : Международные отношения, 1980. – 167 с.
40. Кондаков, И. В. К поэтике адресата (в контексте идей академика Г. В. Степанова) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://danefae.org/pprs/gvstepan/kondak.htm>. – Дата обращения: 25. 09. 2015.
41. Колокольцева, Т. Н. Специфические коммуникативные единицы диалогической речи [Текст] / Т. Н. Колокольцева. – Волгоград: Издательство Волгоградского университета, 2001. – 260 с.
42. Курбанова, О. В. Поэтическая концептосфера лирики М. Волошина: автореф.дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Дагестанский гос. пед. ун-т. – Махачкала, 2009. – 167 с.
43. Левин, Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика [Текст] / Ю. И. Левин. – М. : Языки русской культуры, 1998. – 824 с.
44. Липгарт, А. А. Основы лингвопоэтики [Текст] / А. А. Липгарт. – М. : КомКнига, 2007. – 168 с.
45. Логинов, А. В. Адресант и адресат в диалогическом пространстве [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.vestnik-mgou.ru/Articles/Doc/2961>. – Дата обращения: 14. 09. 2015.
46. Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии [Текст] / Ю. М. Лотман. – СПб. : «Искусство – СПб», 1996. – 848 с.

47. Матаненкова, Т. А. Проблема лирической коммуникации в раннем творчестве Татьяны Бек [Текст] / Т. А. Матаненкова, И. В. Романова // Вестник Удмуртского государственного университета. – 2009. – № 5-3. – С. 92-100.
48. Общество русской словесности [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.patriarchia.ru/db/text/4392357.html>. – Дата обращения: 14. 03. 2016.
49. Панов, М. И. Эффективная коммуникация: история, теория, практика: Словарь – справочник [Текст] / М. И. Панов, Л. Е. Тумина. – М. : ООО «Агентство «КРПА Олимп», 2005. – 960 с.
50. Пинаев, С. Максимилиан Волошин, или Себя забывший бог [Текст] / С. Пинаев. – М. : Молодая гвардия, 2005. – 661 с.
51. Романова, И. В. Поэтика Иосифа Бродского: лирика с коммуникативной точки зрения: автореф. дис. ... докт. филол. наук: 10. 01. 01 / Смоленский гос. ун-т. – Смоленск, 2007. – 47 с.
52. Рубцова, Н. А. Форма обращения как конструирующий принцип гимнического жанра [Текст] / Н. А. Рубцова // Поэтика древнегреческой литературы. – М. : Наука, 1981. – 223 с.
53. Фатеева, Н. А. Автокоммуникация как способ развертывания лирического текста [Текст] / Н. А. Фатеева // Филологические науки. – 1995. – № 2. – С. 53-63.
54. Фатеева, Н. А. О лингвопоэтическом и семиотическом статусе заглавий стихотворных произведений [Текст] / Н. А. Фатеева // Поэтика и стилистика. – М : Флинта, 1991. – 110-122 с.
55. Формановская, Н. И. Речевое взаимодействие: коммуникация и прагматика [Текст] / Н. И. Формановская. – М. : Икар, 2007. – 480 с.
56. Чернец, Л. В. Введение в литературоведение: учебное пособие [Текст] / Л. В. Чернец. – М. : Высшая школа, 2004. – 680 с.

57. Шерстяных, И. В. Теория речевых жанров: лекционно-практический курс для магистрантов [Текст] / И. В. Шерстяных // Типы адресатов. – М. : ФЛИНТА, 2013. – 168 с.

58. Якобсон, Р. О. Лингвистика и поэтика. Структурализм: «за» и «против» [Текст] / Р. О. Якобсон. – М. : Наука, 1975. – 365 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

**Таблица. Типы лирических текстов в поэтическом сборнике
«Selva oscura».**

