



РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

ЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЯЗЫКА

АДРЕСАЦИЯ
ДИСКУРСА

УДК 81
ББК 81
Л 69

*Издание осуществлено при поддержке
Российского гуманитарного научного фонда
(проект № 12-04-16131д)*

Редакционная коллегия:

член-корр. РАН д.ф.н. *Н. Д. Арутюнова* (отв. ред.),
д.ф.н. *М. Л. Ковшова*, к.ф.н. *С. Ю. Бочавер*

Логический анализ языка. Адресация дискурса / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. – М.: Издательство «Индрик», 2012. – 512 с.

ISBN 978–5–91674–222–0

В сборнике рассматриваются основные проблемы, связанные с адресацией дискурса, то есть обращенностью речи к Другому, воспринимающему ее значение и коммуникативные установки, такие как согласие и несогласие, информирование, просьбы, приказы, извинения и оправдания. Особое внимание уделено обращенности речи к высшим силам в сакральных текстах.

Не менее важный аспект адресации раскрывается в художественных текстах (в разных жанрах поэзии и прозы, в драматургии), публичных выступлениях и периодике.

Кроме того, в книге анализируется иллокутивный аспект речи, в частности, виды тактического воздействия на адресата.

Материалом для статей служат основные, а также некоторые малые индоевропейские языки, современные и древние.

ISBN 978–5–91674–222–0

© Коллектив авторов, Текст, 2012
© Издательство «Индрик», 2012

ВТОРОЕ ЛИЦО: СЕМАНТИКА, ГРАММАТИКА, НАРРАТОЛОГИЯ¹

Совокупность языковых средств, выражающих категорию 2-го лица (соответствующие формы личных и притяжательных местоимений, личные формы глагола, императив и обращение), призвана обозначать адресата высказывания. В канонической коммуникативной ситуации это слушающий, в случае редуцированной коммуникативной ситуации, когда слушающего как такового нет (например, при эпистолярном общении или в художественном тексте), это адресат в более широком смысле. Однако соответствие здесь далеко от взаимнооднозначного: не всякий адресат обозначается 2-м лицом и не всякое 2-е лицо обозначает адресата. В целом ряде речевых жанров, в том числе вторичных, или сложных (по Бахтину), появляется фигура «косвенного адресата», который в каких-то ситуациях оказывается главным, т. е. собственно *адресатом сообщения*, – это тот, кому адресовано, предназначено сообщение (и в соответствии с нуждами – актуальными знаниями, презумпциями и т. д. которого высказывание строится именно так, а не иначе). Таков, в частности, жанр поздравительного адреса, где поздравляемому в форме 2-го л. сообщаются какие-то факты его биографии, безусловно и без того ему известные; косвенным, но при этом главным, адресатом сообщения является публика, присутствующая при зачитывании данного текста (поздравляемый является лишь адресатом акта поздравления). Другой такой жанр – дарственная надпись (на книге или на фотографии). Так, на одной из последних фотографий М.А. Булгакова имеется следующая надпись²:

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке Программы фундаментальных исследований ОИФН РАН «Текст во взаимодействии с социокультурной средой: уровни историко-литературной и лингвистической интерпретации», проект «Дневниковый текст и его место в типологии повествовательных форм».

² Фотографию см. на сайте: <http://www.a4format.ru/photo.open.php?file=41249c59.jpg>.

Жене моей Елене Сергеевне Булгаковой. Тебе одной, моя подруга, надписываю этот снимок. Не грусти, что на нем черные глаза: они всегда обладали способностью отличать правду от неправды. Москва. М. Булгаков. 11 февр. 1940 г.

Здесь непосредственным адресатом является референт местоимения 2-го л. (жена писателя), однако имеется и косвенный адресат – все те потенциальные читатели данной надписи, к которым обращена ее первая фраза, называющая непосредственного адресата (адресата подарка) в третьем лице. Фигура косвенного адресата возникает также в таких жанрах, как дневник, лирическое стихотворение, эпитафия, адрес на конверте и др. (см. [Зализняк 2010]).

В данной статье делается попытка классификации типов употребления форм 2-го лица (местоимение *ты/вы*, глагол в личной форме, императив), отклоняющихся от канонического адресатного.

1. Ты = 'я': автоадресатное значение

Автоадресатное употребление местоимения *ты* (а также прочих средств выражения категории 2-го л.) наиболее характерно для дневниковых текстов, в рамках жанра «разговоров с самим собой». В этом случае форма 2-го л. обозначает говорящего, т. е. имеет обычное значение адресата речевого акта – с той лишь особенностью, что адресат совпадает с говорящим. Автоадресатное *ты* может чередоваться с *я*, ср. примеры (1) – (4) (здесь и далее формы 2-го л. выделены жирным курсивом, 1-го – жирным прямым шрифтом). Однозначно это значение идентифицируется в контексте императива и/или обращения, но возможно и без них – ср. пример (6).

(1) Многое во **мне** некоммунистично. Очень многое. Часто не **могу** справиться со своими чувствами, не **могу** правильно, по-коммунистически отнестись к людям, сам совершил два года назад некоммунистический поступок. **Я** бежал от трудностей. Нет, **Володя**, только не от трудностей **ты** бежал! **Тебе** было трудно, и это было удовольствием. **Ты** ушел от голода, грязи, постепенного атрофирования всех человеческих качеств. Коллектив там был плохой. Друзей – не было (как, впрочем, нет и сейчас). **Я** был прав. (Владимир Чивилихин. «Моя мечта – стать писателем», из дневников 1941–1974 гг. (2002) // «Наш современник», 2002.06.15, ruscorpora).

(2) Ну вот же, **Михаил**, **ты** теперь довольно **насытил** свое самолюбие и **утвердил** свою гордость, **забудь** обиду Варвары Петровны, **склонись** любовно к своей маленькой Варе, и **вникни** в ее женскую драму, и **проследи** весь ее жизненный путь от Смольного к Сорбонне

и до положения незначительной работницы в бюро Английского банка... (Пришвин. Дневник. 21 окт. 1925).

(3) Восторг живого существования охватил меня и я вроде как бы и помолился: «Благословен стог сена, – говорил я, – *помни, Михаил*, благословен именно этот твой собственный стог и смотри только *не забывай* о нем, но сделай так, чтобы вдруг *спросишь*: „а кажется, у нас был стог“, и тебе бы ответили: „да был, его съела наша корова“. Пусть *ты* литератор, могущий заработать, если захочется, тысячу рублей в месяц и купить целое <1 нрзб.> стогов – все это вздор! Вот этот стог один настоящий...» (Пришвин. Дневник 1929 г.).

(4) И вот вывод: что б ни говорили *мне* хорошего – а говорили много, пора и уши затыкать, – что б ни говорили, я искренне говорю сам себе: *ты* ничего не *умеешь*, *ты* ничего не написал, а если *умеешь* – *докажи*. (Владимир Крупин. Выбранные места из дневников 70-х годов (2004) // «Наш современник», 2004.04.15).

(5) Старый Новый год. Вот и подарок – звонок Фролова: отказ от повести в «Нашем современнике». А что *ты* хотел, *Вова*? (Владимир Крупин. Выбранные места из дневников 70-х годов (2004) // «Наш современник», 2004.05.15, ruscorpora).

(6) ...все равно *ты* с ней не *сойдешься*, к чему тратить время! (Г.С. Эфрон. Дневники. Т. 1. 1940).

В беллетристическом тексте автоадресатное *ты* встречается лишь в прямой речи персонажей, ср.:

(7) Откуда эта опустошенность? – спросил он себя. – Почему все, что было в *тебе*, ушло и осталась одна пустота? (Р. Брэдли. 451 по Фаренгейту).

В лирической поэзии автоадресатное *ты* может быть однозначным идентифицировано лишь в том случае, когда имеется обращение – как, например, в VIII стихотворении Катулла (в некоторых изданиях публикуемого с названием «Ad se ipsum»):

(8) Miser *Catulle*, *desinas* ineptire <...> At *tu*, *Catulle*, destinatus *obdura*; [‘Несчастный Катулл, перестань делать глупости... А ты, Катулл, обреченный, терпи’].

Обратим внимание на то, что другие глагольные формы 2-го лица в том же стихотворении имеют другой референт – «внутренний адресат»: *Quem basiabis*, *cui labella mordebis*? [‘Кого ты будешь целовать, кому кусать губы?’] (вопросы обращены к героине); аналогичное явление представлено в примере (9) ниже.

Проблеме «разговоров с самим собой» в разных жанрах речи посвящена обширная литература, см. в частности, [Лотман 2000], [Кучинский 1988], [Гримак 1991], [Никитина 2006] и др. В частности, установлено, что автокоммуникация является необходимой составной частью как обычной коммуникации, так и процесса мышления и порождения текста (ср. [Успенский 2007: 122ff]). В психологии применяется подход к анализу данного феномена в рамках транзактного анализа (по Э. Берну; см., в частности, [Петровский 1996]): коммуникация может происходить в форме транзакций между разными эгосостояниями индивида (Родитель, Взрослый, Ребенок). Не предполагая рассматривать здесь эту сложную проблему, отметим лишь, что собственно автоадресатное употребление следует отличать от близкого, но не тождественного ему способа обращения – к некоему воображаемому собеседнику, который не совпадает ни с каким конкретным другим лицом, но также и с самим говорящим.

II. Ты = ‘я (как и любой другой человек)’

Как известно, в русском языке имеется конструкция, позволяющая говорить о себе во 2-м лице – «обобщенно-личное ты» (см. [Булыгина 1990], [Булыгина, Шмелев 1997]), ср.:

(9) Тут за день так *накувыркаешься, придешь* домой – там ты сидишь (Высоцкий, пример из [Булыгина 1990]).

(11) *Приходишь, сидишь* там целый день как дурак и в конце концов *понимаешь*, что зря пришел [= ‘я прихожу’, ‘я сижу’, ‘я понимаю’].

Данное значение реализуется лишь в том случае, когда глагол стоит в форме презенса и обозначает повторяющееся действие. Субъект 2-го лица в этом случае, конечно же, не просто равен я: он включает еще некую генерализацию и, кроме того, «презумпцию сочувствия» со стороны адресата (ср. строчки Окуджавы *Не мучьтесь понапрасну, она ко мне добра*, содержащие аналогичную презумпцию). Как отмечается в [Падучева 1996: 212], «обобщенно-личное значение 2-го лица сохраняет связь с адресатным: в семантику этого употребления входит компонент ‘я хочу, чтобы ты поставил себя на мое место и представил себе, что все, что я говорю про себя, происходит как бы с тобой самим’». Это может быть в большей степени способ говорить про себя или пытаться учить других (но всегда присутствуют обе составляющие). Обобщенно-личное ты – это способ выразить мнение, которое, оставаясь собственностью говорящего, представлено таким образом, чтобы оно могло быть разделено и присвоено другими. Такое ты – это тонкий

способ установления контакта с адресатом – не навязывая ему своего мнения, однако давая возможность к нему присоединиться. При этом существенно, что данный смысл только при помощи этого обобщенно-личного *ты* и выражается, т. е. это не просто такая возможность, предоставляемая русским языком – называть себя *ты*, – но в каких-то случаях и необходимость: иначе данный смысл нельзя выразить.

Приведем другие примеры данного типа употребления из дневниковых текстов (из НКРЯ):

(12) Как неприятно видеть, что *ты* что-то теряешь в глазах людей оттого, что голоден и беден. (Владимир Чивилихин. «Моя мечта – стать писателем», из дневников 1941–1974 гг. (2002) // «Наш современник», 2002.06.15).

(13) Идя по тротуару, *ты* видишь, что встречный обходит тебя слева, и *ты* норовишь посторониться вправо; извозчик предлагает тебе свои услуги, и *ты*, имея, чем ему заплатить, садишься. (В.О. Ключевский. Записные книжки (1889–1892)).

(14) Кроме того, чем меньше *ты* на эти перспективы рассчитываешь, тем меньше разочарование, если они не осуществляются: это тоже нужно учитывать. (Г.С. Эфрон. Дневники. Т. 1. 1940).

(15) И этого горького чувства удовлетворения, что *ты* один – недостаточно. (Г.С. Эфрон. Дневники. Т. 1. 1940).

(16) Дьявол тщеславия так хитер и ловок, что, когда *ты* совершенно искренно начинаешь судить себя и видишь все свои гадости, он уже тут как тут и подсказывает тебе: вот видишь же какой *ты* хороший – не такой, как все: *ты* смиренен и осуждаешь себя, *ты* хороший. (Л.Н. Толстой. Записные книжки (1900–1910)).

Часто в таких случаях формы 2-го лица соседствуют с формами 1-го, ср.:

(17) Печально пели шальные пули. **Мы** шли тихо – недалеке были немцы. Жуть наводит такая ночь. Особенно когда *знаешь*, что за тобой идут 80 человек, за которых *ты* отвечаешь, которые спросят у *тебя*: что делать, командир? А *тебе* не у кого спросить... (Вольдемар Енишерлов. Юго-Западный фронт (2003) // «Наш современник», 2003.10.15).

(18) Как же **я** люблю «механику»! Раз – и *ты* перестроился, два – обогнал. И не говорите мне, что хороший «автомат» имеет такую же реакцию. (Ирина Григорьева. Помеха справа (2002) // «Автопилот», 2002.10.15).

В примерах (17)–(18) сначала говорится нечто про себя, и употреблено местоимение 1-го л., а потом говорящий как бы подключает к своим ощущениям адресата. Так, в (18) сначала делается утверждение: ‘я нечто люблю’, а дальше излагается некоторый общеприменимый принцип: «Раз – и **ты** перестроился, два – обогнал» (это удобно **всякому**). Дальше идет местоимение 2-го л. мн. ч., обозначающее собственно адресата сообщения. Ср. также (19):

(19) Не робеть во дворце после хижины, не стесняться хижины после дворца – это все пустяки. Но быть убежденным во всюдности жизни, в том, что нигде **ты** не будешь один, везде одинаково явится к **тебе** равный человек, – это завоевание, это счастье человеческое и **я** им обладаю. (Пришвин. Дневник 1929 г.).

В следующем примере (20) в качестве субъекта глагольной формы *вышел* однозначно восстанавливается «я» (поскольку глагол употреблен в прош. времени сов. вида и описывает некоторое единичное собственное действие). Переход к формам 2-го лица и наст. времени указывает на генерализацию. В (21) подобная отсылка к единичному факту отсутствует.

(20) *Вышел* на балкон и подумал, что ежели бы дом цел, и там отец и бабушка. **Смотришь** на чистое небо, и кажется глиняная тучка... (Л. Толстой. Дневники. 31 июля 1856).

(21) **Едешь** в жар, пахнет кожей от уздечки. **Проезжаешь** по тому месту, где прошло стадо, так и пахнет запахом бычка <...> (Л. Толстой. Дневники. 31 мая 1856).

В примере (22), несмотря на то, что в первой части эксплицитно выражен субъект мнения – говорящий, вторая часть, выражающая общее суждение, прочитывается как содержащая опущенное обобщенно-личное *ты* – это то же лицо, что и субъект оценки *лучше*, т. е. это ‘я’ с подразумеваемой генерализацией.

(22) Так оставьте ненужные споры!
Я себе уже все доказал –
Лучше гор могут быть только горы,
На которых еще **не бывал**. (Высоцкий).

Обсуждаемое значение местоимения *ты* (и формы 2-го л. и императива) часто используется у Бродского. Приведем два стихотворения.

Воротись на родину. Ну что ж.
Гляди вокруг, кому еще **ты** нужен,
кому теперь в друзья **ты попадешь?**
Воротись, **купи** себе на ужин
какого-нибудь сладкого вина,
смотри в окно и **думай** понемногу:
во всем **твоя** одна, **твоя** вина,
и хорошо. Спасибо. Слава Богу.
Как хорошо, что некого винить,
как хорошо, что **ты** никем не связан,
как хорошо, что до смерти любить
тебя никто на свете не обязан.
Как хорошо, что никогда во тьму
ничья рука **тебя** не провожала,
как хорошо на свете одному
идти пешком с шумящего вокзала.
Как хорошо, на родину спеша,
поймать себя в словах неоткровенных
и вдруг понять, как медленно душа
заботится о новых переменах.

Одиночество

Когда теряет равновесие
твое сознание усталое,
когда ступеньки этой лестницы
уходят из под ног,
как палуба,
когда плюет на человечество
твое ночное одиночество, –
ты можешь
размышлять о вечности
и сомневаться в непорочности
идей, гипотез, восприятия
произведения искусства,
и – кстати – самого зачатия
Мадонной сына Иисуса.
Но лучше поклоняться данности
с глубокими ее могилами,
которые потом,
за давностью,
покажутся такими милыми.
Да. Лучше поклоняться данности

с короткими ее дорогами,
которые потом
до странности
покажутся **тебе**
широкими,
покажутся большими,
пыльными,
усеянными компромиссами,
покажутся большими крыльями,
покажутся большими птицами.
Да. Лучше поклоняться данности
с убогими ее мерилami,
которые потом до крайности,
послужат для **тебя** перилами
(хотя и не особо чистыми),
удерживающими в равновесии
твои хромающие истины
на этой выщербленной лестнице.

В цитированных поэтических текстах используются возможности, предоставляемые русской грамматикой. Однако возможен и следующий шаг, выводящий за эти пределы. Он состоит в употреблении этого обобщенно-личного *ты* в прошедшем времени: таким образом описывается ситуация, которая повторялась неоднократно и с разными участниками, но она при этом замкнута в прошлом и больше уже не может быть воспроизведена:

Бродский: <...> Время от времени собирались у кого-нибудь на квартире.

Волков: А у кого собирались?

Бродский: У самых разных людей. Поначалу даже не собирались, а просто **ты** показывал свои стихи человеку, с чьим мнением [Ø = ты] считался. И тогда начинался довольно жесткий разговор. Не то чтобы начинался разбор **твоих** стихов. Ничего похожего. Просто собеседник откладывал **твоё** стихотворение в сторону и корчил рогу. И если у **тебя** хватало пороку, **ты** спрашивал его, в чем дело. (Вспоминая Ахматову. Иосиф Бродский – Соломон Волков. Диалоги. М., 1992).

Как уже говорилось, обобщенно-личное *ты* обычно ничем нельзя заменить. Только это местоимение годится в случае, когда человек рассказывает о каких-то своих действиях и впечатлениях, представляя их не как единичные факты, а как свидетельство некоторого общего явления. Обычно это 2-е л. ед. числа, хотя возможно

и множественное; так, Бродский в нобелевской речи употребляет в этой функции местоимение 2 л. мн. числа (это, по-видимому, своеобразная форма вежливости), ср.:

Ощущение это усугубляется не столько мыслью о тех, кто стоял здесь до меня, сколько памятью о тех, кого эта честь миновала <...> и чье общее молчание как бы ищет и не находит себе в *вас* выхода. Единственное, что может примирить *вас* с подобным положением...

III. Ты = 'любой человек (в том числе я)'

Данный тип употребления отличается от предыдущего распределением коммуникативной значимости компонентов 'я' и 'любой человек'. Оно встречается преимущественно в дневниковых текстах, но также и в художественной прозе. Несколько примеров (из НКРЯ):

(23) Но это был конец пятидесятых, и, если *ты* не руководящее должностное лицо, если у *тебя* нет обширных связей или *ты* не хочешь ходить и кланчить, ходить и кланчить, взятку подсунуть, *жди*. (Г.Я. Бакланов. Разное // «Знамя», 2002).

(24) Людей лишили возможности забивать личный скот, свели на нет путем жесткой системы прописок свободу передвижения, свободу в выборе местожительства, даже личную автомашину *ты не можешь* продать иначе, как через комиссионный магазин, не можешь даже подарить ее родственнику... (Виктор Старков. Дневник (1963–1964)).

(25) Искусство, вероятно, и есть непрерывный поиск правды, *ты* продолжаешь своей комариной силой тысячелетний поиск, и если [∅ = *тебе*] *удалось* хоть что-то крохотное сделать – передаешь свое усилие следующим... (Григорий Козинцев. «Тут начинается уже не хронология, но эпоха...») (1940–1973)).

(26) Конечно, чем дальше шел *ты* по жизненной дороге с близким *твоим*, тем дальше будет и неутешность *твоя*. (Б.В. Шергин. Из дневников (1930–1960)) – общее суждение.

(27) Жив *ты* или помер – / Главное, чтоб в номер / Материал успел *ты* передать. (Л.К. Бронтман. Дневники и письма (1943–1946)).

(28) И значит, говорят далее, – думать только о войне, вести войну, не глядя, с кем ради нее *соединяешься*, не думая, что *ты* помогаешь правительству, а считаая, что правительство *тебе* помогает. (З.Н. Гиппиус. Дневники (1914–1928)).

Отметим, что в английском языке местоимению *ты* в этом значении обычно соответствует особая лексема – «неопределенное ме-

стоимение» *one*; однако употребление местоимения 2-го л. *you* тоже возможно, ср.:

(29) «Won't his father take him into his business – his office?» she at last inquired. – «He hasn't got any father – he has only got a sister. **Your** sister can't help **you** much». (Henry James. Washington square⁴) [«А его отец не может взять его в свой бизнес?» – спросила она наконец. – «У него нет отца, у него есть только сестра. **Ваша** сестра мало чем может **вам** помочь»].

IV. Повествование от 2-го лица как прием

Прием повествования от 2-го лица (получивший название «Du-Erzählung», по образцу давно устоявшегося немецкого термина «Ich-Erzählung») довольно широко обсуждался в европейской критике начиная с 60-х годов XX в., после выхода в 1957 г. романа Мишеля Бютора «La Modification» (см. в частности [Anderegg 1973, Bonheim 1983, Bloju 2008, Holthusen 1976, Leiris 1980, Morrisette 1965]). Однако лингвистический анализ этого феномена пока не был предложен. В романе Мишеля Бютора все повествование выдержано в форме 2-го л. мн. ч. и – за исключением самой первой глагольной формы *Vous avez mis...* ‘вы поставили ...’, фиксирующей отправную точку путешествия героя, равно как и повествования, – в настоящем времени. Все встречающиеся в романе формы прошедшего времени указывают на соотнесенность с прошлым по отношению к настоящему времени текста, которое совпадает с моментом речи. Использование формы 2-го л. наст. времени на протяжении всего текста романа обеспечивает отождествление не только повествователя с героем (это достигается и в обычном перволичном нарративе), но также героя с читателем, что позволяет читателю прожить самому всю историю, продолжаясь в течение 22-х часов дороги на поезде из Парижа в Рим, причем практически в режиме реального времени. Все глаголы в форме 2-го л. наст. времени обозначают единичные события, происходящие с повествователем-героем-читателем «здесь и сейчас», и иллюзия сопереживания длится, таким образом, в течение всего романа.

Первый абзац этого романа выглядит следующим образом (обратим внимание на преувеличенное, даже по сравнению с отличными от русского нормами французского языка, употребление форм притяжательного местоимения, усиливающее эффект отождествления):

Vous avez mis le pied gauche sur la rainure du cuivre, et de *votre* épaule droite *vous essayez* en vain de poursuivre un peu plus le panneau

couissant. *Vous vous introduisez* par l'étroite ouverture en *vous* frottant contre ses bords, puis, *votre* valise couverte de granuleux cuire sombre couleur d'épaisse bouteille, *votre* valise assez petite d'homme habitué aux longs voyages, *vous l'arrachez* par sa poignée collante, avec *vos* doigts qui se sont échauffés, si peu lourde qu'elle soit, de l'avoir porté jusqu'ici, *vous la soulevez* et *vous sentez* vos muscles et *vos* tendons se dessiner non seulement *vos* phalanges, *votre* paume, *votre* poignet et *votre* bras, mais dans *votre* épaule aussi, dans toutes la moitié de *votre* dos et dans *vos* vertèbres depuis *votre* cou jusqu'au reins³.

«*Вы поставили* левую ногу на медную планку и тщетно *пытаетесь* оттолкнуть *вашим* правым плечом выдвижную дверь купе. *Вы протискиваетесь* через узкий проход, прижимаясь к стене, с чемоданом из крокодиловой кожи цвета темного бутылочного стекла, *вашим* небольшим чемоданом человека, привыкшего к долгим путешествиям; *вы* его *хватаете* за липкую ручку: хоть он и не тяжелый, но *ваши* руки уже горят, *вы поднимаете* его вверх и *чувствуете*, как напрягаются *ваши* мышцы, не только *ваших* рук и груди, но также и *вашего* плеча, половины *вашей* спины и *вашего* позвоночника от *вашей* шеи вплоть до поясницы» [перевод мой, насколько возможно буквальный. – А.З.]

Таким образом достигается принципиально новый эффект: действительно, достаточно вставить это повествование в модальную рамку, годную для любого нарратива и представляющую собой своего рода контракт автора с читателем – «Представьте себе, что...», как референты формы 2-го л. текста и этой модальной рамки отождествляются, и читатель оказывается непосредственно в мире текста: «[Представьте себе, что] вы поставили левую ногу на медную планку и тщетно пытаетесь оттолкнуть вашим правым плечом выдвижную дверь купе... и т. д.».

Более того, в конечном счете читатель оказывается также как бы и автором: результирующая «модификация» героя состоит в том, что он «решает написать не то чтобы буквально исповедь <...>, но рассказ, в котором пережитое им вновь оживет для других – а это и есть тот самый роман, который вы только что прочли и у которого (если вы полностью подчиняетесь требованиям, которые навязывает употребление 2-го лица), как оказывается, не может быть другого автора, кроме вас самих, поскольку вы уже являетесь его главным действующим лицом» [Leiris 1958/1980: 310]⁴.

³ Michel Butor. *La Modification*, Minuit, Paris, 1957, p. 7.

⁴ «il <...> se résout a rédiger <...>, non point exactement une confession <...>, mais un récit où revivra pour les autres l'expérience qu'il a vécu, – ce récit

Значение формы 2-го лица в романе Мишеля Бютора восходит одновременно к адресатному, автоадресатному и обобщенно-личному, однако оно не равно ни одному из них: читатель не является действующим лицом повествования, даже фиктивным (как в рассказе Чехова «Палата № 6», см. [Падучева 1996: 211]); с другой стороны, это 2-е лицо не содержит никакой генерализации.

Специфика техники *Du-Erzählung* хорошо видна из сравнения ее с другими способами использования 2-го л. в несобственно-адресатном значении. Например, в рассказе Бунина «Антоновские яблоки» имеются такие фрагменты:

К ночи в погоду становится очень холодно и росисто. Надышавшись на гуме ржаным ароматом новой соломы и мякины, бодро *идешь* домой к ужину мимо садового вала. <...>

Шурша по сухой листве, как слепой, *доберешься* до шалаша.

Однако здесь 2-е л. употреблено в обобщенно-личном значении и указывает именно на генерализацию собственных ощущений – о чем говорит использование с той же референцией форм 1-го л.:

Вспоминается *мне* урожайный год. На ранней заре, когда еще кричат петухи и по-черному дымятся избы, *распахнешь*, бывало, окно в прохладный сад <...> и не *утерпишь – велишь* поскорее заседлывать лошадь, а сам *побежишь* умыться на пруд.

Крепостного права *я не знал и не видел*, но, *помню*, у тетки Анны Герасимовны чувствовал его. *Вьедешь* во двор и сразу *ощутишь*, что тут оно еще вполне живо.

Тем самым очевидно, что здесь мы имеем дело с перволичным нарративом. См. также разбор некоторых особых случаев использования 2-го лица в разных беллетристических жанрах в [Падучева 1996: 208–214].

Другое, не менее значительное, хотя и менее известное, чем «La Modification» произведение, выполненное в технике *Du-Erzählung*, – роман Руслана Киреева «Апология» (1979), также написанный от 2-го лица, но в прошедшем времени. Повествование здесь отчасти имитирует оправдательную речь в суде: герой – он же повествователь, он же «адвокат» – рассказывает о некоторых

même que vous avez lu et dont (si vous suivez jusqu'au bout l'impulsion donnée par l'emploi de la deuxième personne) vous découvrirez qu'il ne saurait avoir d'autre auteur que vous-même puisque c'est vous qui en étiez le principal acteur».

произошедших с ним событиях с целью убедить себя самого (которого он называет «ты»), что он не виноват в смерти своей возлюбленной. В отличие от романа «La Modification», в «Апологии» повествовательная форма Du-Erzählung обнаруживает себя не сразу. Пролог начинается так:

Обвинить, утверждает Апулей, можно и невинного, уличить – только виноватого.

Твоей вины тут нет. И хватит об этом! *Полюбуйся*-ка лучше морем. Тяжелое и холодное, зеленое, в белых барашках...

Дальше следует собственно текст романа, в котором присутствие повествователя во 2-м лице поначалу намеренно затушевано, т. е. восстанавливается только по косвенным признакам – он является опущенным (и явно недостающим) субъектом оценок и безличных предикатов:

Тогда это *не показалось* бахвальством... [не показалось кому?]

Разумеется, его *надо было* снимать не длиннофокусником, а нормальным объективом... [надо было кому?]

Что главный герой – фотограф, мы уже знаем; очевидно, *ему* и *надо было*. И лишь на 5-й странице этот виртуальный до сих пор субъект 2-го лица материализуется: появляется персонаж, обозначенный словом *ты*, – сначала лишь в качестве субъекта восприятия:

Лишь месяц спустя после его внезапной смерти *ты обнаружил* на еще мокром позитиве, где они красовались втроем – Гирькин, Башилов и Лариса, – что Гирькин одного с нею роста, а не ниже, как почему-то *казалось тебе*.

И дальше уже это *ты* становится полноправным персонажем:

– Фаина Ильинична умерла, – небрежно объявила с порога *твоя* семнадцатилетняя дочь, которую уже ничто не могло поразить в этом мире.
<...>

Ты заставил себя опустить газету и внимательно посмотреть сквозь очки на дочь. Иначе *твое* поведение выглядело бы ненатуральным. Ведь *ты* знал учительницу музыки, которая столько лет занималась с твоей дочерью, и не мог отнестись к этой новости равнодушно. Было бы еще лучше, если бы *ты* как-то прокомментировал ее, но *тебе* не удалось выдать из себя ни слова.

А вот мимо этого, если б и впрямь разразился суд, уже не прошел бы адвокат. Проницательно заметил бы он, что будь *ты* повинен в этой смерти, то вел бы себя иначе. Непременно осведомился бы у дочери, что, как и почему, сочувственно поцокал бы языком – хотя бы ради конспирации.

Обратим внимание на то, что здесь последовательно выступают несколько различных «субъектов сознания» (в смысле [Падучева 1996: 262]). Фрагмент «Ты заставил себя опустить газету и внимательно посмотреть сквозь очки на дочь. Иначе твое поведение выглядело бы ненатуральным» произносит повествователь, тождественный герою (наблюдающий происходящее «изнутри»: ему известны поступки героя и их истинные мотивы). Следующая фраза («Ведь ты знал учительницу музыки...») принадлежит воображаемому постороннему наблюдателю, которому известны лишь наблюдаемые факты. Фраза «Было бы еще лучше...» принадлежит снова повествователю-герою, так как она отражает его «внутреннюю» точку зрения. В последнем абзаце появляется некий воображаемый «адвокат» – автор точки зрения, выраженной в форме логического отношения «если бы... то бы...», и являющийся, естественно, лишь наблюдателем внешних признаков событий. Такой внутренний диалог разных субъектов сознания внутри одного «я» (выступающего в форме «ты») продолжается на протяжении всего романа. И лишь в Эпиллоге повествователь, снова любующийся зимним морем, расстается со своим героем и одновременно с повествованием в форме *Du-Erzählung* (что маркируется переходом на курсив): он выводит героя из коммуникативного пространства, обозначив его в 3-м лице и наблюдая издали, а 2-е отдает читателю:

Вы помните, как обдавало ветром Иннокентия Мальгинова, звонившего по телефону-автомату в больницу?.. Но это исключение, обычно же погода чудесная.

С точки зрения семантики категории 2-го лица нарративная техника *Du-Erzählung* отчасти сходна с упомянутым в начале статьи жанром поздравительного адреса и, с другой стороны, с методом «активного слушания», применяемым в психотерапии и рекомендуемым психологами для разговоров родителей с детьми, который состоит в том, что вместо вопросов о внутреннем состоянии и поступках ребенка (пациента) взрослый (психолог) озвучивает свои гипотезы в форме утверждений, ср.: *Ты на него обиделся. Тебе очень не хочется сейчас убираться в комнате. Ты понимаешь, что грубить*

плохо, но что-то внутри тебя толкает сказать грубость, обидеть человека и т. п. (см. [Гиппенрейтер 2003: 62–78]).

В заключение приведем еще один пример, демонстрирующий семантические возможности категории 2-го лица, – из статьи [Гаспаров, Автономова 2001] (речь идет о 77 сонете Шекспира): «Это – сонет, написанный на записной книге, которую поэт дарит другу; у Шекспира он весь написан во втором лице: „ты“, „тебе“, „твое“, – 18 раз повторяется это *thou* и его производные. У Маршака – ни разу: вместо обращения к живому другу у него – отвлеченное раздумье обо всем человечестве, вместо „морщины, которые правдиво покажет твое зеркало, напомнят тебе о прожорливых могилах“ он пишет: „По черточкам морщин в стекле правдивом / Мы все ведем своим утратам счет...“ („прожорливые могилы“ тоже выпали, но к этому мы уже привыкли). Такое превращение личной ситуации в безличную у Маршака – обычный прием <...> Шекспир страстно твердит другу: „твое одиночество пагубно“, „твоя красота увянет“, „ты умрешь“, но друг давно умер, а сонеты остались, и поэтому Маршак последовательно переводит: „всякое одиночество пагубно“, „людская красота увядает“, „все мы смертны“...»

Приведем текст 77 сонета Шекспира:

Thy glass will show *thee* how *thy* beauties wear,
Thy dial how *thy* precious minutes waste,
 The vacant leaves *thy* mind's imprint will bear,
 And of this book, this learning mayst *thou* taste:
 The wrinkles which *thy* glass will truly show
 Of mouthed graves will give *thee* memory;
Thou by the dial's shady stealth mayst know
 Time's thievish progress to eternity;
 Look what *thy* memory cannot contain
 Commit to these waste blanks, and *thou* shalt find
 Those children nursed, delivered from *thy* brain,
 To take a new acquaintance of *thy* mind.
 These offices, so oft as *thou* wilt look,
 Shall profit *thee*, and much enrich *thy* book.

«*Твое* зеркало покажет *тебе*, как изнашивается *твоя* красота, *твои* часы – как истекают *твои* драгоценные минуты, а чистые листы будут хранить отпечаток *твоей* души, и из этой книги *ты* можешь вкусить такое знание: морщины, которые *твое* зеркало правдиво покажет, напомнят *тебе* о раскрытом зеве могилы; по тому, как украдкой движется тень в часах, *ты* можешь постичь вороватое движение времени к вечности;

СОДЕРЖАНИЕ

Арутюнова Н.Д. Из наблюдений над адресацией дискурса 5

I. ПРОБЛЕМА АДРЕСАЦИИ ДИСКУРСА

<i>Ануфриев А.А.</i> Роль адресата при выборе наклонения в придаточных предложениях в современном испанском языке	17
<i>Зализняк Анна А.</i> Второе лицо: семантика, грамматика, нарратология	24
<i>Демьянков В.З.</i> Традиционное и креативное в адресации дискурса	41
<i>Дронов П.С.</i> О вводе контекстно-зависимого определения в состав идиомы	50
<i>Красухин К.Г.</i> Фактор адресата и выбор диалекта в древнегреческой словесности	62
<i>Левицкий А.Э.</i> (Киев). Коммуникативные особенности адресации в пророческом дискурсе	75
<i>Мед Н.Г.</i> Грамматическая метафора как маркер стилистической дифференциации текстов в испанском языке	86
<i>Михайлова А.В., Труб В.М.</i> (Киев). К проблеме адекватности адресации дискурса	94
<i>Трахтенберг Л.А.</i> Парадоксы коммуникации в литературе Смутного времени	110
<i>Шатуновский И.Б.</i> Речевые акты предложения: Фактор адресата	120
<i>Шмелев А.Д.</i> Парадоксы адресации	135

II. АДРЕСАЦИЯ В САКРАЛЬНЫХ ТЕКСТАХ

<i>Верещагин Е.М.</i> (Пере)осмысление имени сакрального лица как стратегия (альтернативной) адресации в религиозных текстах	151
--	-----

<i>Литвинцева К.В.</i> Номинация, титулование и обращение в религиозном дискурсе (Лексикографические наблюдения).....	165
<i>Постовалова В.И.</i> Адресация в православно-христианском дискурсе: проповедь, исповедь, молитва	177
<i>Сидельцев А.В.</i> Много жизни и немного смерти: прагматическое употребление вида в обращениях к богам в хеттском языке.....	192
<i>Яковенко Е.Б.</i> «Услышь, Господи, голос мой» (письма детей и взрослых Богу как художественные и нехудожественные тексты)	201
<i>Никитина С.Е.</i> «Кому повем печаль мою...» (об адресации в религиозном фольклоре)	214

III. АДРЕСАЦИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ

<i>Азарова Н.М.</i> Критерий «адресат» в установлении границ поэтического дискурса	225
<i>Белюсова А.С.</i> «Но полно, господин мой, полно: / хрипнет горло, нужно отдохнуть»: обращения к слушателю/читателю в итальянских поэмах в октавах (Пульчи, Боярдо, Ариосто) ...	234
<i>Грек А.Г.</i> Адресаты стихов в сборнике «Белая стая» Анны Ахматовой.....	243
<i>Зубарева В.С.</i> Адресация детского поэтического дискурса (сер. XIX – сер. XX в.).....	256
<i>Изотова Н.В.</i> Способы выражения прямой и непрямой адресации художественного дискурса (на материале прозы А.П. Чехова).....	265
<i>Ковшова М.Л.</i> Молчание, пауза и тишина в пьесах М. Булгакова	276
<i>Крейдлиן Г.Е.</i> Невербальная семиотика в языке театральных пьес (проблемы сценической коммуникации).....	293
<i>Ляпон М.В.</i> Стратегии переадресации	303
<i>Маслова В.А.</i> (Минск). Адресат в поэтической молитве.....	316
<i>Михеев М.Ю.</i> О случайных и неслучайных совпадениях – в текстах Ф. Крюкова и М. Шолохова.....	326
<i>Орлицкий Ю.Б.</i> Роль посвящения в прозиметрической композиции заголовочно-финального комплекса лирического стихотворения (на материале современной русской поэзии)	343
<i>Тань Аошунан.</i> Адресация поэтического дискурса и способы ее выражения в языке изолирующего строя.....	353

<i>Топорова Т.В.</i> Опыт анализа древнегерманских «эгоцентрических» текстов	358
--	-----

IV. АДРЕСАЦИЯ В ДИАЛОГЕ И ВНУТРЕННЕЙ РЕЧИ

<i>Брагина Н.Г.</i> Мужские апеллятивы в мужском дискурсе: образы «своего»	371
<i>Евтушенко О.В.</i> Сотвори себе адресата: о дискурсивной тактике преобразования <i>ты</i> в <i>Ты</i> в письмах М. Цветаевой А. Бахраху	382
<i>Крылова Э.Б.</i> Адресат и акцентное выделение модальных частиц в датском языке	391
<i>Никитина Е.С.</i> Адресаты в автокоммуникации	402
<i>Радбиль Т.Б.</i> Метаязыковой комментарий как средство манипуляции адресатом	411
<i>Рябцева Н.К.</i> Дискурс и сознание адресата: манипулирование vs. эмпатия	424
<i>Шаронов И.А.</i> «Бог с тобой!» Теория и практика толкования фразеологических коммуникативов	437
<i>Шмелева Е.Я., Шмелев А.Д.</i> Способы адресации героев русских анекдотов	449

V. АДРЕСАЦИЯ В СРЕДСТВАХ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ И ИНТЕРНЕТЕ

<i>Князев Ю.П.</i> Адресат в заголовках периодической печати	461
<i>Лазуткина Е.М.</i> Нарушение принципов диалогизма в современных СМИ («дискриминация адресата»)	471
<i>Тошович Б.</i> (Грац). Интернет-стилистика	482
<i>Филиппова Е.В.</i> Средства выражения адресации публичного дискурса (на материале современных британских и американских текстов)	496