

УЎК (УДК, UDC): 811.161.1

DOI: 10.36078/1575465368

СЕМАНТИКО-ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ СТАТУС ВТОРОГО ЛИЦА МЕСТОИМЕНИЙ И ГЛАГОЛОВ В ЯЗЫКЕ ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ ПРОЗЫ



Эльвина Аметовна АЛИЕВА

Кандидат филологических наук, доцент

Кафедра русской филологии

Факультет зарубежной филологии

Национальный университет Узбекистана

им. Мирзо Улугбека

Ташкент, Узбекистан

alieva.elvina@rambler.ru

Аннотация

В статье рассматривается функциональный статус форм второго лица местоимений и глаголов в художественно-прозаическом монологе на материале русской прозы первой трети XX века.

Впервые проводится комплексный анализ форм второго лица местоимений и глагола на примерах из художественных произведений самых ярких представителей орнаментализма: А. Белого, К. Федина, В. Набокова, Ю. Тынянова. Показана модификация функций и семантики данных субъектно-экспрессивных форм синтаксиса на горизонтальном (в синтагматике речевой цепи) и вертикальном (на уровне целого текста) срезах художественного орнаментального произведения.

Делается вывод, что данные формы синтаксиса позволяют имитировать в повествовании коммуникативную ситуацию непосредственного общения субъекта речи; служат одним из показателей субъективизации повествования, перехода от внешней, объективной точки зрения на внутреннюю точку зрения субъекта речи; создают игру формами третьего и второго лица местоимений и глаголов, что способствует субъектному расслоению повествования и созданию полифонизма речевой структуры художественного текста; способствуют диалогическим отношениям повествователя или героя произведения с различными типами адресатов (внешним и внутренним).

Сопоставление функционирования форм второго лица местоимений и глагола в орнаментальной прозе и стихотворной речи убеждает, что в поэтической прозе данная субъектно-экспрессивная форма полностью раскрывает весь свой семантико-функциональный потенциал.

Ключевые слова: субъектно-экспрессивные формы синтаксиса; второе лицо; глагол; местоимение; функции; семантика; орнаментальная проза.

ОРНАМЕНТАЛ НАСР ТИЛИДА ИККИНЧИ ШАХСДАГИ ОЛМОШ ВА ФЕЪЛЛАРИНГ СЕМАНТИК-ФУНКЦИОНАЛ МАВҚЕИ

Эльвина Аметовна АЛИЕВА

Филология фанлари номзоди, доцент

Рус филологияси кафедраси

Хорижий филология факультети
Мирзо Улуғбек номидаги Ўзбекистон миллий университети
Тошкент, Ўзбекистон
alieva.elvina@rambler.ru

Аннотация

Мақолада XX аср бошидаги рус прозаси материаллари асосида бадиий прозаик монологда олмош ва феъллар иккинчи шахс шаклининг функционал ўрни кўриб чиқилган.

А. Белий, К. Федин, В. Набоков, Ю. Тинянов каби орнаментализм (безак наср)нинг ёркин намояндалари бадиий асарлари мисолида олмош ва феълларнинг иккинчи шахс шакллари илк бор комплекс таҳлил қилинмоқда. Синтаксиснинг субъектга оид экспрессив шакллари функциялари ҳамда семантикасининг модификацияси бадиий орнаментал асарнинг горизонтал (нутқий занжир синтагматикасида) ва вертикал кесимида (бутун матн сатҳида) намоён этилган.

Синтаксиснинг ушбу шакллари ҳикоя қилишда нутқ субъектини бевосита мулоқотнинг коммуникатив ҳолатига тақлид қилишига имкон беради; ҳикоя қилишда субъективлаштириш кўрсаткичларидан бири сифатида хизмат қилади, субъект нутқининг ташқи – объектив нуқтаи назаридан ички – субъектив қарашга ўтишига хизмат қилади; олмошлар ва феълларнинг учинчи ва иккинчи шахс шакллари ўртасида сўз ўйинини вужудга келтиради, бу эса ҳикоя қилишнинг субъект қатламларига ажралишга ва бадиий матн нутқий структураси полифонизмининг яратилишига сабаб бўлади; ҳикоя қилувчи ёки асар қаҳрамонининг ҳар хил турдаги адресатлар билан (ички ва ташқи) диалогик мулоқотда бўлишига имкон беради, деган хулоса қилиш мумкин.

Орнаментал проза ва шеърий нутқда олмош ҳамда феъллар иккинчи шахс шакллари кўлланишини қиёслаб айтиш мумкинки, поэтик прозада ушбу субъектга оид экспрессив шакл ўзининг бутун семантик-функционал потенциали — имкониятларини тўла очиқ беради.

Калит сўзлар: синтаксиснинг субъект-экспрессив шакллари; иккинчи шахс; феъл; олмош; функциялар; семантика; орнаментал проза.

SEMANTIC AND FUNCTIONAL STATUS OF THE SECOND PERSON OF PRONOUNS AND VERBS IN THE LANGUAGE OF ORNAMENTAL PROSE

Elvina Ametovna ALIYEVA

PhD, assistant professor
The Department of Russian Philology,
Faculty of Foreign Philology
National University of Uzbekistan
Tashkent, Uzbekistan
alieva.elvina@rambler.ru

Abstract

The functional status of the second-person forms of pronouns and verbs in an artistic prose monologue based on the material of Russian prose of the first third of the twentieth century is considered.

For the first time, a comprehensive analysis of the second-person forms of the pronouns and the verb is carried out, using examples from works of art by the most prominent representatives of ornamentalism: A. Bely, K. Fedin, V. Nabokov, and Yu. Tynyanov. A modification of the functions and semantics of these subjectively expressive forms of syntax is shown on horizontal (in the syntagmatics of the speech chain) and vertical (at the level of the whole text) sections of the artistic ornamental work.

It is concluded that these forms of syntax allow us to imitate the communicative situation of the direct communication of the subject of speech in the narrative; serve as one of the indicators of subjective narrative, the transition from an external, objective point of view to the internal point of view of the subject of speech; create a game with third and second person forms of pronouns and verbs, which contributes to the subject stratification of the narrative and the creation of polyphonism of the speech structure of the literary text; contribute to the dialogical relations of the narrator or the hero of the work with various types (external and internal) of recipients

A comparison of the functioning of the second-person forms of the pronouns and the verb in ornamental prose and poetic speech confirms that in subjective prose this subjective-expressive form fully reveals its entire semantic-functional potential.

Keywords: subjectively expressive forms of syntax; second person; verb; pronoun; function; semantics; ornamental prose.

Введение

В начале XX века русская проза испытала на себе сильное и разностороннее влияние стихотворной речи, в результате чего возникла так называемая «орнаментальная, поэтическая проза» (Л. А. Новиков, А. Белый, Г. Н. Акимова, Н. Д. Арутюнова). Вместе со специфической ритмической организацией, особой смысловой нагруженностью фразы, ее метафоричностью эта проза усвоила и сложность отношений между автором и предметом речи. Вместо свойственной классической прозе объективно-авторского повествования, здесь имеет место частичная или полная субъективизация текста, сопровождаемая приближением автора к предмету изображения.

Именно в орнаментальной прозе, как и в поэзии, отразилось «стремление не просто излагать результат познания и восприятия мира, но образно представлять мысль, чувство как процесс, как поток сознания» (6, 18). Это обусловило чрезвычайно активное использование в данной прозе внутреннего диалога. В связи с этим резко возросла употребительность субъектно-экспрессивных форм синтаксиса. Одним из первых писателей, кто реализовал богатый семантико-функциональный потенциал субъектно-экспрессивных форм синтаксиса, был А. Белый. Его последователями в плане использования и развития в художественной речи разнообразных возможностей субъектно-экспрессивных форм синтаксиса были Ю. Тынянов, А. Ремизов, Л. Леонов, К. Федин, В. Набоков, М. Булгаков, М. Цветаева и др.

Цель данного исследования — это установление семантико-функционального статуса форм второго лица местоимений и глагола в русской монологической художественно-прозаической речи первой трети XX века.

Материалом исследования послужили фактические данные, полученные методом сплошной выборки из произведений писателей первой трети XX века — ярких представителей орнаментализма (А. Белый «Петербург», К. Федин «Города и годы», Ю. Тынянов «Смерть Вазир-Мухтара», В. Набоков «Дар»).

Творчество перечисленных писателей, их произведения не раз являлись предметом исследования литературоведов, языковые особенности идиостиля также находили внимание в исследованиях лингвистов. Однако практически не исследованными остались коммуникативные особенности и своеобразие синтаксического строя языка произведений орнаменталистов, не были подвергнуты полному комплексному анализу семантико-функциональный потенциал субъектно-экспрессивных форм синтаксиса, использованных в языке орнаментальных текстов. «Синтаксис во многом определяет стиль речевого произведения, нередко являясь основным средством художественной изобразительности»(4).

В привлеченных для анализа романах, характеризующихся взаимодействием различных повествовательных форм, наблюдается обыгрывание разнообразных видов коммуникативных ситуаций, типов субъектов и адресатов речи, схожих с отмеченными И. И. Ковтуновой в лирической поэзии (6, 63–83), и ряд специфических типов коммуникативных контактов, не характерных для лирической поэзии (2). В связи с этим привлеченные для анализа произведения характеризуются экспрессивностью и использованием большого количества такой субъектно-экспрессивной формы синтаксиса, как второе лицо местоимений и глагола, отличающейся своеобразием функционального потенциала.

В современной лингвистической науке имеется большое количество исследований, посвященных изучению второго лица в различных аспектах (Богородицкий 1935, Виноградов 1947, Пешковский 1938, Панов 1966, Бенвенист 1974, Степанов 1981, Селиверстова 1988, Маловицкий 1989, Крылов и Падучева 1990, Пазилова 1991, Шмелев 2002 и др.).

В лингвистических исследованиях получило освещение и изучение семантики и функционирования второго лица в лирике. Одна из первых работ такого рода является незаконченная статья Г. О. Винокура «Я и Ты в лирике Баратынского» (5). Ю. И. Левин в статье «Лирика с коммуникативной точки зрения» (9) тоже, рассматривая коммуникативный аспект лирики, отмечает, что 2 лицо — как «собственное — которое может быть отождествленным с определенным — единичным или коллективным — реальным адресатом; несобственное — когда имеется конкретный адресат обращения, но он заведомо не может воспринять это обращение; обобщенное — когда *ты* или *вы* — человек вообще, или человечество, или некоторая категория людей; автокоммуникативное — когда *ты* = *я* (обобщение к себе)» (8, 469–470).

В монографии «Поэтический синтаксис» (6) и статье «Семантика форм лица в языке поэзии» (7) И. И. Ковтунова относит второе лицо к «слабым» речевым формам устного диалога и отмечает, что данная форма,

«направленная к другому лицу или предметному миру, изменяет в условиях поэтической речи свою семантику и функции» (6, 89), «переходы в лирическом тексте от третьего лица ко второму и обратно позволяют тонко дифференцировать более далекое и более близкое, менять дистанцию между говорящим и предметом речи. Эти переходы способны создавать смысловую градацию явлений, которая в динамическом развертывании текста предстает как приближение-отдаление, субъективация-объективация, «лиризация»-«эпизация»» (6, 143).

Анализу семантики местоимений второго лица посвящена и статья Н. М. Азаровой, в которой делается вывод: «местоимение 2-го лица в варианте Ты и металицо ты+Ты в философских и поэтических текстах XX–XXI века предстает как одна из центральных формул поэтики, реализующая синкретизм грамматической, лексической и философской семантики» (1, 197).

Обзор источников показал, что если взаимоотношения форм 1-го, 2-го, 3-го лица местоимений в речи и в поэтическом тексте получили достаточное освещение в лингвистической и лингвопоэтической литературе, то функционирование личных местоимений, а тем более форм второго лица местоимений и глагола в орнаментальном художественно-прозаическом тексте специально не рассматривались. В связи с тем, что орнаментальная проза ориентирована на язык лирической поэзии, мы можем предположить, что формы второго лица местоимений и глаголов, будучи использованы в монологическом художественно-прозаическом повествовании, также могут модифицировать свои функции и семантику.

Основная часть

В речевой ткани произведений писателей-орнаменталистов (А. Белого «Петербург», Ю. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара», К. Федина «Города и годы», В. Набокова «Дар») широко используется второе лицо местоимений и глаголов. Второе лицо, оказываясь в монологическом художественном тексте и будучи направленным к другому лицу или предметному миру, часто модифицирует свои функции и семантику. «Применение повествовательного второго лица к отдаленным лицам или предметам — это перенос функции адресата речи с одного типа объектов на другие. Такой перенос создает иллюзию, образ непосредственного присутствия и близости к говорящему» (7, 26). Сопутствуя, как правило, повелениям, обращениям или будучи в составе вопросительных предложений, формы второго лица местоимений и глагола являются вспомогательным образительно-выразительным средством в художественной ткани произведений. Второе лицо снимает дистанцию между субъектом речи и адресатом, вносит значение внутренней причастности

адресанта к предмету речи. Включение же второго лица местоимений и глаголов в монолог с самим с собой (разговор Грибоедова со своей совестью в романе «Смерть Вазир-Мухтара») (4, 99–102) создает дистанцию, указывает на раздвоение личности героя и способствует диалогизации его монолога. Напротив, присутствие второго лица в монологизированном диалоге (например, монолог Сипягина в романе «Смерть Вазир-Мухтара») порождает эффект присутствия безмолвного собеседника (6, 99–102).

Встречаются фрагменты текста, когда второе лицо глаголов функционирует самостоятельно, независимо от других речевых форм диалога.

Местоимения и глагол второго лица могут реализовать апелляцию субъекта речи к внешнему неопределенно-широкому адресату, читателю. Обычно это тот, кто духовно близок повествующему субъекту, кто способен понять его и разделить его воззрения: *«Вдруг» знакомы тебе. Почему же, как страус, ты прячешься при приближении неотвратимого «вдруг»?*» («Петербург»). С помощью формы второго лица местоимений и глагола настоящего времени сокращается психологическая дистанция между повествователем и читателем, создается эффект присутствия последнего в момент речи.

В приведенном ниже примере местоимение «Вы» расширяется, оно вбирает в себя и самого автора и любого, кто разделяет его воззрения: *«Так будет, покуда литературная критика не отложит вовсе свои социологические, религиозные, философские и прочие пособия, лишь помогающие бездарности уважать самое себя. Тогда, пожалуйста, вы свободны: можете раскритиковать Пушкина за любые измены его взыскательной музе и сохранить при этом и талант свой и честь»* («Дар»).

Вследствие обобщения высказывания в повествование привносится коммуникативная ситуация непосредственного общения субъекта речи с воображаемым оппонентом, которым может быть и читатель. Благодаря формам второго лица глагола и местоимения контакт автора с читателем может приобретать форму внутреннего диалога-спора: *«Все пройдет и забудется, — и опять через 200 лет самолюбивый неудачник отведет душу на мечтающих довольстве простаках (если только не будет моего мира, где каждый сам по себе, и нет равенства, и нет властей, впрочем, если не хотите, не надо, мне решительно все равно)»* («Дар»). В приведенном отрывке реализуется диалог автора с читателем-современником. В первой вставке *«(если только не будет моего мира, где каждый сам по себе, и нет равенства, и нет властей)»* представлен альтернативный текстовому вариант будущего, воображаемого героем. С ней сцепляется другая вставка *«(впрочем, если не хотите, не надо, мне решительно все равно)»*, в которой дается

пренебрежительная реакция этого героя на возможную негативную оценку такого будущего со стороны читателя.

С помощью форм второго лица местоимений и глаголов осуществляется апелляция субъекта речи к обобщенному адресату — всякому, независимо от места и времени его существования. В подобных высказываниях имеет место передача личных впечатлений, внутренних переживаний повествователя или героя в обобщенной форме. Например: *«Все это было вроде арабесков, как он их созерцал в бессонные ночи под Аббас-Абадом во время переговоров, что идешь-идешь за линией натыкаешься на перепону, и путаница»* («Смерть Вазир-Мухтара»).

При обобщенном адресате исчезает конкретный производитель действия, «происходит идентификация адресанта и адресата (с «человеком вообще», «человечеством») (6, 85). Это способствует активизации читательской позиции, так как автор умышленно воспроизводит хорошо знакомую ситуацию («идешь», «натыкаешься»), вызывающую сочувствие, сопереживание читателя.

В речевой ткани произведений орнаменталистов степень обобщенности адресата может иногда ограничиваться, например: *«Коли бывал в Петербурге, то знаешь подъезд: там дубовые двери с зеркальными стеклами [...]. Днем ли, иль утром, под вечер ли ты пройдешь мимо дверей — увидишь галун, булаву, треуголку. И остановишься перед видением [...]. Коли тронется белая борода, прокачается булава исверкнут галуны, будесть ты как безумный кружиться по петербургским проспектам»* («Петербург»). Здесь повествователь тоже обращается с речью к обобщенному адресату. Однако степень обобщенности, передаваемая формами 2 лица, под влиянием лексического контекста ограничивается определенными пространственно-временными рамками: адресат — это всякий, кто бывал в Петербурге, либо тот, кто силою творческого воображения «переносится» в описанную ситуацию, заняв место подобного адресата.

Роман В. Набокова «Дар» отличается свободой в использовании категории лица, «обилием и разнообразием вложенных текстов, в большинстве принадлежащих перу главного героя» (9, 191), поэта Федора Константиновича Годунова-Чердынцева. В двух созданных этим героем романах (о Чернышевском и об отце) воплощен поток его сознания. В связи с этим в речевой ткани названного произведения наблюдается частое чередование форм третьеличного повествования, в которые вклиниваются фрагменты перволичностного повествования, обращенные ко второму лицу. «Такие врезки, частые в романе, особенно остро ставят проблему соотношения повествователя и автора, требуя какой-либо

непротиворечивой интерпретации... Существенно, отсутствие выделяющих средств: нет ни кавычек, ни комментариев типа «он думал», ни выделения абзацем... При появлении таких включений происходит следующее: близкий А... персонифицируется в качестве Федора Константиновича (=Повествователь= «Я»))» (9, 192). Например: *«Я с ней познакомился в июне 1916 года (...) Она была умна, малообразованна, банальна, то есть полной твоей противоположностью... нет, нет, я вовсе не хочу сказать, что я ее любил больше тебя...»*. В этом фрагменте перволичностное повествование Федора Константиновича, нейтральное по своему коммуникативному статусу, неожиданно переходит в высказывание, обращенное к конкретному адресату, его возлюбленной — Зине Мерц. При этом в предшествующем контексте никакого намека на диалогическую ситуацию не было. Адресация эта явно осуществляется во внутренней речи героя, в связи с чем последующее сообщение также оказывается обращенным к героине, как бы специально написанным для нее.

Благодаря употреблению форм второго лица личного, притяжательного местоимений и нечленимого отрицательного высказывания «нет-нет» создается впечатление реального присутствия адресата в момент речи, в то время как в действительности этот контакт с собеседницей чисто иллюзорный, он осуществляется в его внутренней речи. Герой диалогизирует свое повествование. Оно не только обращено к возлюбленной. Его форма, его лексическое наполнение строятся с расчетом на ее предполагаемую реакцию — он «оправдывается» перед ней. Диалог в отсутствие адресата воплощает раздвоение сознания героя, который вступает в воображаемый коммуникативный контакт с образом своей фантазии, то есть со своим вторым «Я».

Обращения героя к образу своей возлюбленной встречаются в речевой ткани романа неоднократно. Так, в завершающее все произведение третьеличностное описание воображаемой прогулки Федора Константиновича с Зиной вклинивается внутренняя речь этого героя, в которой он также мысленно обращается к своей возлюбленной. Например: *«Этот запах таял, заменяясь черной свежестью, от липы до липы, и опять преснел мрак, и опять наливался медом. Неужели сегодня, неужели сейчас? Груз и угроза счастья. Когда я иду так с тобой, медленно-медленно, и держу тебя за плечо, все немного качается, шум в голове и хочется волочить ноги...»*. На переход от третьеличностного повествования во внутреннюю речь героя указывают такие субъектно-экспрессивные формы, как неполное вопросительное предложение, выражающее эмоциональное состояние героя, номинативный ряд, проникнутый глубоким звуковым повтором и порождающий паронимическую

аттракцию (поэтическая этимология), форма второго лица личного местоимения, настоящее живописно-изобразительное время глагола. Внутренняя речь героя создает эффект «здесь и сейчас» происходящих событий; наличие местоимений второго лица порождает впечатление непосредственного контакта субъекта и адресата.

Подобная диалогизация наблюдается и во внутренней речи Федора Константиновича, обращенной к матери.

Так, рассказ о намерении написать книгу об отце Федор Константинович адресует своей матери. При этом в тексте нет никакого указания на то, что это письмо или что она находится рядом с сыном в момент речи. Сигналами перехода от объективного повествования к внутренней речи героя являются местоимения и глаголы второго лица: *«Временами я чувствую, что где-то она уже написана мной, что вот она скрывается тут, в чернильных дебрях (...) Ты хорошо сама знаешь, с каким набожным чувством, с каким волнением я готовился к ней. Ты сама мне писала о требованиях, которые следует к такому труду предъявить (...). Не брани меня за слабость и трусость. Как-нибудь я тебе прочту случайные, разрозненные, неоформившиеся обрывки записанного мной: как оно не похоже на мою статную мечту! (...)»*. Как и в приведенных выше фрагментах, в данном отрывке осуществляется имитация диалога с отсутствующим в момент речи адресатом. Благодаря личным, притяжательным местоимениям и глаголам второго лица создается эффект присутствия. Использование данной субъектно-экспрессивной формы приводит к игре формами повествования, чем достигается эстетический эффект, осуществляется диалогизация монолога, что создает впечатление «здесь и сейчас» происходящих событий. Кроме того, данные формы воплощают «раздвоение» сознания адресата речи и осуществляют приближение читателя к описываемому.

Встречаются случаи употребления форм второго лица глагола и местоимения и в апелляциях к неодушевленным предметам, которые становятся волею героя-повествователя адресатами его речи. Это, например, обращение Федора Константиновича с прощальной речью к ставшей ему родной и близкой комнате, в которой прошли несколько последних лет его жизни: *«(...) Этот мертвый уже инвентарь не воскреснет потом в памяти: не пойдет вслед за нами постель, неся самое себя; отражение в зеркальном шкапу не восстанет из своего гроба (...). Я бы тебе сказал прощай, но ты бы даже не услышала моего прощания. Все-таки — прощай»*. В этом фрагменте в третьеличном повествовании комната выступает в качестве объекта описания, а затем становится адресатом внутренней речи героя. При переходе от третьего лица ко второму происходит мгновенное перенесение предмета

речи в другое пространство: из пространства внешнего мира — в пространство внутреннего мира.

Таким образом, формы второго лица местоимений и глагола позволяют имитировать в повествовании коммуникативную ситуацию непосредственного общения субъекта речи (автора, повествователя) с различными адресатами. Адресатами речи героя могут выступать: его возлюбленная, мать, читатель, разделяющий его воззрения, и читатель-антагонист, а также конкретные предметы, рукотворные объекты, абстрактные понятия, продукты творчества.

При переходе от третьего лица ко второму или от первого ко второму происходит снятие дистанции между предметом речи и повествующим субъектом, создается эффект близости внутреннего адресата и адресанта. Кем бы ни был внутренний адресат, в подобном высказывании всегда предполагается и позиция внешнего адресата-читателя.

Чередование повествовательных форм, организованных с точки зрения первого, второго, третьего лица порождает гибкую речевую структуру, в которой объективные формы авторского изображения взаимодействуют с различными видами субъективизации.

Заключение

Изучение использования форм второго лица местоимений и глаголов в языке орнаментальной прозы показало, что используя почти во всех повествовательных типах, данные формы охватывают важнейшие стороны произведения. На вертикальном срезе художественного текста формы второго лица местоимений и глаголов выполняют различные художественные функции.

Они служат одним из показателей субъективизации повествования. Благодаря смене третьего лица на второе происходит переход от внешней, объективной точки зрения на внутреннюю точку зрения субъекта речи.

Игра формами третьего и второго лица местоимений и глаголов способствует субъектному расслоению повествования, созданию полифонизма речевой структуры художественного текста (А. Белый «Петербург», В. Набоков «Дар», К. Федин «Города и годы», Ю. Тынянов «Смерть Вазир-Мухтара»).

Формы второго лица местоимений и глаголов в рамках художественно-прозаического целого способны создавать диалогические отношения повествователя или героя произведения с различными типами адресатов. При апелляции повествователя к читателю основной функцией форм второго лица

местоимений и глаголов является создание прямого контакта между повествователем и читателем.

Достаточно часто местоимения «ты» и «вы» трансформируются в местоимение «мы», которое используется как прием косвенного контакта между повествователем и читателем. Под влиянием лексического контекста контактоустанавливающее местоимение «мы» может становиться средством иронического подтрунивания повествователя над читателем (либо героем), пародирования его позиций.

С помощью форм второго лица местоимений и глаголов может осуществляться апелляция повествователя (или героя) к внутренним адресатам — героям, отсутствующим в момент речи («Дар»), что способствует диалогизации монолога, воплощает раздвоение сознания субъекта речи.

Формы второго лица местоимений и глаголов, использованные в ситуации коммуникативного контакта с заведомо некоммуникабельными объектами, нелицами, служат знаком внутренней сопричастности, близости автора или героя к предмету речи («Дар», «Петербург»). Коммуникативный контакт с нелицом выступает одновременно в качестве специфической для орнаментальной прозы формы автокоммуникации повествующего субъекта и воплощает не только его поэтическое познание, но и самопознание, самораскрытие, самовыражение.

Таким образом, второе лицо местоимений и глаголов, оказываясь в монологической ткани художественно-прозаического текста и будучи направленным к другому лицу или предметному миру, модифицирует свои функции и семантику. Сопоставление функционирования форм второго лица местоимений и глагола в орнаментальной прозе и стихотворной речи убеждает, что в поэтической прозе данная субъектно-экспрессивная форма полностью раскрывает весь свой семантико-функциональный потенциал.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Азарова А. М. Местоимения «ты» и «ты» в языке поэзии и философии. // Сибирский филологический журнал, №3, 2008. — С. 197–204. — URL: http://natalia-azarova.com/cgi-bin/index.pl?p=you_you
2. Алиева Э. А. Семантико-функциональные особенности вопроса в художественно-прозаическом монологе (на материале языка русской прозы первой трети XX века): монография. — Т., 2016. — 128 с.
3. Алиева Э. А. Второе лицо местоимений и глагола в речевой ткани романа В. Набокова «Дар» // Восток-Запад: аспекты взаимодействия. М-лы респ. научно-практ. кон-ции. — Т., 2015 — С. 12–15.

4. Архипова М. В. К вопросу о взаимосвязи синтаксиса и стилистики английского языка // Современные научные исследования и инновации. 2016. № 11. —URL: <http://web.snauka.ru/issues/2016/11/73069>
5. Винокур Г. О. Я и ты в лирике Баратынского // Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. — М., 1990. — С. 241–249
6. Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. — М., 1986. — 208 с.
7. Ковтунова И. И. Семантика форм лица в языке поэзии // Русский язык в научном освещении. — 2003. — №1 (5) — С. 23–35.
8. Левин Ю. И. Лирика с коммуникативной точки зрения // Избранные труды. — М., 1998. — С. 469–470.
9. Левин Ю. И. Об особенностях повествовательной структуры и образного строя романа В. Набокова «Дар» // Russian Literature, IX — 1981.— 197 с.

REFERENCES

1. Azarova A. M., *Sibirskii filologicheskii zhurnal*, No. 3, 2008, pp. 197-204, available at: http://natalia-azarova.com/cgi-bin/index.pl?p=you_you
2. Alieva E. A. *Semantiko-funksional'nye osobennosti voprosa v khudozhestvenno-prozaicheskom monologe (na materiale yazyka russkoi prozy pervoi treti KhKh veka): monografiya*. (Semantic and functional features of the issue in an artistic and prose monologue (based on the material of the Russian prose language of the first third of the twentieth century): monograph), Tashkent, 2016, 128 p.
3. Alieva E. A., *Vostok-Zapad: aspekty vzaimodeistviya*. (East-West: aspects of interaction) Proceedings of the republican scientific and practical Conference, Tashkent, 2015, pp. 12-15
4. Arkhipova M. V., *Sovremennye nauchnye issledovaniya i innovatsii*, 2016, No 11, available at: <http://web.snauka.ru/issues/2016/11/73069>
5. Vinokur G. O., *Filologicheskie issledovaniya: Lingvistika i poetika*, Moscow, 1990, pp. 241-249
6. Kovtunova I. I. *Poeticheskii sintaksis* (Poetic Syntax), Moscow, 1986, 208 p.
7. Kovtunova I. I., *Russkii yazyk v nauchnom osveshchenii*, 2003, No. 1 (5), pp. 23-35.
8. Levin Yu. I., *Izbrannye trudy* (Selected Works), Moscow, 1998, p. 469-470.
9. Levin Yu. I., *Russian Literature*, IX, 1981, 197 p.