

РОЛЬ КОНТАКТУСТАНАВЛИВАЮЩЕЙ ФУНКЦИИ РЕЧИ В ОПРЕДЕЛЕНИИ ФОРМЫ КЛАССИЧЕСКОГО СТИХОТВОРЕНИЯ¹

МАРИЯ-ЛЮДВИКА ДРАЗДАУСКЕНЕ

Гармония и завершенность формы классического стихотворения известны, а отдельные ее компоненты, такие как ритм, рифма, структура строфы и другие, изучены и описаны на основании не только творчества отдельных авторов, но и целых эпох. Обобщенная значимость формы стихотворения², однако, редко упоминается, хотя коммуникабельность классической формы стихотворного произведения отмечается известными литературоведами и авторами работ по стилистике при оценке ими модернистской поэзии и ее оригинальности, достигнутой за счет потери именно коммуникабельности [см.: Garrud, 1931; Hughes, 1931; Lucas, 1955 и др.]. Поиски роли функции речи в определении формы классического стихотворения восходят к исследованию контактоустанавливающей функции речи в английском разговоре, корреспонденции, научной литературе и словесно-художественном творчестве (в романе и драме), где реализация данной функции является абсолютно регулярной, а в художественной литературе — полностью стилистически и эстетически осмысленной. В драмах У. Шекспира, напр., разные виды английской речи в контактоустанавливающей функции с разной степенью художественного осмысления регулярно воспроизводятся в начале и конце актов и сцен, создавая впечатление не только реализма речи, но и определенного социокультурного стандарта в речевом поведении общества. Упомянутые наблюдения позволяют предсказывать вероятность реализации контактоустанавливающей функции речи в классической поэзии.

Предыстории филологического исследования контактоустанавливающей функции речи в английской поэзии не имеется. Известны, однако, отдельные работы, прямо или косвенно касающиеся контактоустанав-

¹ Данная статья является публикацией исследования реализации контактоустанавливающей функции речи в английской поэзии XVIII в., представляющего главу 3 части III моей докторской диссертации, завершенной в 1983 г. и предложенной на заседании кафедры английской филологии Вильнюсского государственного университета от 27 января 1984 г. (протокол № 5).

² Здесь имеется в виду та значимость собственной формы которую можно усмотреть при сравнении стихотворений разных типов. Так, напр., значимость сонета как наиболее строгой формы классического стихотворения состоит в том, что ею достигается наивысшая галантность и элегания словесного выражения.

ливающей функции речи в поэзии и в произведении словесно-художественного творчества в целом. Следует упомянуть дескриптивную работу Р. Кнорринга (Knorringa, 1978) о фатической функции в румынских балладах. Рассматривая постоянные и варианты модели речи в румынских балладах, Р. Кнорринг ставит перед собой цель выяснить их роль в структуре произведения устного повествования, в создании напряжения и осуществлении фатической функции, понятие которой автор заимствует у Б. Малиновского Р. Якобсона. Р. Кнорринг находит, что проявление фатической функции ассоциируется с конкретными оборотами речи, такими как формулы, повседневные и изысканные (Knorringa, p. 127), представлением повествователя и пр., а также с созданием напряжения, зависящего от структуры повествования. Однако ни более глубокого теоретического обоснования исследования формы поэтического произведения, ни, тем более, реализации речи в контактоустанавливающей функции у данного автора не обнаруживается.

Можно упомянуть, однако, что оформление начала и конца стихотворного произведения давно привлекает интерес литературоведов (Richards, 1968; Smith, 1968). Напр., вопрос заключения стихотворения Б. Смит связывает с литературоведческой проблемой развития и завершенности художественного произведения вообще. Она также обсуждает проблему канонизации заключений стихотворений в историческом плане. Хотя и никак не связанные с теоретическими предпосылками настоящей работы, общие наблюдения и выводы упомянутых авторов не лишены интереса. Однако вопрос о роли реализации контактоустанавливающей функции речи в оформлении стихотворного произведения здесь ставится впервые. При этом исследуется английская поэзия XVIII в.

Приступая к обзору результатов исследования, отметим, что классическая форма английского стихотворения данного периода имеет сходство с оформлением сцены в драме и позволяет без особых трудностей установить метасемiotическую значимость его начала и конца с тем, чтобы засвидетельствовать реализацию контактоустанавливающей функции речи в них. Реализация контактоустанавливающей функции речи в конкретном стихотворении обнаруживается при его лингвостилистическом анализе. Это можно просиллюстрировать анализом стихотворения „Строки, отправленные Дж. Л. ...” Дж. Томсона.

Хотя данная миниатюра имела реальную предысторию, ее значимость — в поэтическом созерцании мира. При этом самым главным является конкретность послания, определяемая олицетворенными обращениями (строки 1 и 7). Обращение Little book, открывающее стихотворение, является обращением от поэта к его произведениям. В начале стихотворения данное обращение конкретизирует и возвышает послание поэта посредством его отвлеченности от реальности. Более того, метасемiotическая значимость начального обращения превосходит пределы содержания данного стихотворения и осмысливается

метаметасемиотически: поскольку обращение исходит от поэта, объявлением своего присутствия поэт нарушает концептуальную последовательность на метасемиотическом уровне и как бы принимает реальный образ, с живым образом читателя или постороннего в экстралингвистическом контексте. Таким образом создается впечатление о контексте ситуации, экстралингвистически разделяемом читателем. Поэтому можно делать вывод, что, помимо его образной значимости, определяемой возвышенной эмоциональностью, обращение в начале данного стихотворения имеет коммуникативную значимость. Поскольку обращение является средством установления речевого контакта, в начале данного стихотворения, безусловно, реализуется контактоустанавливающая функция речи. Ввиду сходства между типичным началом реальной ситуации и началом стихотворения, эффективность речи в контактоустанавливающей функции в начале стихотворения распространяется в экстралингвистический контекст читателя.

Противоположная реализация контактоустанавливающей функции речи в конце данного стихотворения, хотя сам процесс реализации аналогичен тому, который имеет место в начале стихотворения. В данном случае речевой контакт прекращается императивом, отправляющим поэтическое слово (обращение *tu rural muse*) в том же, только иначе олицетворенном образе. Опять мы находим случай метаметасемиотически осмысленной реализации контактоустанавливающей функции, действительной как в лингвистическом, так и в экстралингвистическом контексте. В результате такого анализа стихотворений разных поэтов на разных уровнях значения устанавливались общие закономерности реализации контактоустанавливающей функции речи в поэзии и ее роль в совершенствовании форм стихотворения.

Внимание на роли обращения в начале и конце стихотворения было сосредоточено не зря. Лингвостилистический анализ английской поэзии XVIII в. свидетельствует о том, что обращение является в ней наиболее распространенной формой речи в контактоустанавливающей функции. Кроме обращения, типичными началами и заключениями стихотворений анализируемого периода являются императив и повествовательное предложение, к которому примыкают грамматически схожие эксплицитные средства установления контакта в английской поэзии, такие как разные формулы представления лица или объекта (напр.: *These are... It was... I am... Here lies...*), междометия-приветствия (напр.: *Hail*) и вступления разного рода (напр.: *One day... My trembling muse your honour does address* и др.). При общей типичности обращения для начала и конца стихотворений всех четырех выбранных поэтов (Дж. Томсона, У. Купера, Т. Грея и У. Блейка); в поэзии Дж. Томсона, Т. Грея и У. Блейка обращение используется более регулярно, чем, напр., в поэзии У. Купера: лишь гимны у Купера, как правило, открываются обращением. Вообще обращение является самым частым приемом начала стихотворений у Дж. Томсона. Полный список обращений, начинающих стихотворения этого поэта, включает fortuna, бога, любовь,

Поскольку конкретное воспринимается легче, чем абстрактное, обращение данного рода интенсифицирует начальную реакцию на произведение и его восприятие и этим реализует контактоустанавливающую функцию.

Эмоционально-экспрессивные качества, как и экстралингвистическое воздействие начального обращения, однако, зависят от его метасемиотической значимости, которая варьирует от конкретных до сложных развернутых образов. Так, напр., метасемиотическая значимость начального обращения в „Песне” У. Блейка ограничивается олицетворением в конкретном образе духовного мира человека, который неоднократно всплывает в памяти и позволяет повторно испытывать душевное волнение. В „Гимне невежеству” Т. Грея и в „К весне” У. Блейка метасемиотическая значимость обращения настолько широка и нереальна (а именно: забытое человеком прошлое и весьма лаконичная образная картина весны), что требуется специальная эмоциональная установка на соответствующее восприятие этих обращений.

В лингвистическом контексте стихотворения данный тип обращения всегда метасемиотически интегрирован. Так, тоска и стремление к любимой сосредоточено в дескриптивном обращении *thou soul of her I love*, открывающем „Оду” Дж. Томсона. Хотя данное стихотворение заключается эмоционально окрашенным императивом, а конкретность обращения в нем сохраняется лишь в повторном местоимении 2-го лица *thou*, контактоустанавливающая роль начального обращения в нем несомненна. Более того, обращение *thou soul of her I love* и регулярно в данном стихотворении повторяющееся *thou* конкретизируют его содержание и стилистически определяют „Оду” как безответный монолог.

Особую роль играет обращение в заключении и стихотворений. В подавляющем большинстве произведений поэтов анализируемого периода обращение, используемое в заключении, повторяет, подчеркивает и завершает смысл начального. Самой наглядной и обыкновенной связью между начальным и заключающим обращениями является дословный повтор начального обращения (см.: „Счастью” Дж. Томсона) или развернутый эмфатический его повтор (см.: „Прогресс поэзии” Т. Грея, „Эпистолу Джозефу Хилу” У. Купера и др.). Как правило, роль заключительного обращения, повторяющего начальное, состоит в метасемиотическом усилении начального обращения. В зависимости от его конкретности и прямоты обращение *Fortune* в начале стихотворения „Счастью” Дж. Томсона олицетворяет абстрактное понятие счастья, создавая, таким образом, необыкновенность поэтического диалога и впечатление об эмоциональном напряжении, порождающем прямое обращение поэта к счастью. Краткость, конкретность и начальная позиция первого обращения в данном стихотворении способствуют реализации контактоустанавливающей функции двуязычного действия. Метасемиотически мотивированное расходящее развитие эмоционального напряжения между начальным и заключающим обращением обнаруживается во всех стихотворениях, в которых за-

ключачущее обращение метасемиотически более насыщено, чем начальное.

При столь значимом его метасодержании обращение, непосредственно относящееся к содержанию стихотворения, имеет отношение к лингвистическому стилю стихотворения вплоть до его определения. Напр., осмысление стихотворения „К утру“ У. Блейка на семантическом уровне вообще немислимо. Это возможно только на метасемиотическом уровне, на котором значение каждого образа воспринимается как определенный аспект утра. Дескриптивный характер данного стихотворения и исключительно поэтические, нереальные образы, составляющие его метасодержание, во многом зависят от начального обращения и определяются им.

Обращение-метафора *O holy virgin!*, распространенная обособленным определением *clad in purest white*, которое подразумевает свежесть утра как возобновляющего начала и выражает восхищение им, в данном стихотворении выполняет как минимум три функции. Во-первых, это обращение создает образ явления в лице конкретного субъекта, к которому направлена речь. Такое олицетворенное обращение не только конкретизирует содержание всего стихотворения, но и вносит ясность в образы всех императивных желаний, которые перечисляются в данном стихотворении и выражают разные аспекты восхищения утром и стремления к нему. Во-вторых, ввиду своей изысканной образности, обращение в самом начале стихотворения устанавливает возвышенный тон (как определенный регистр) и создает впечатление необыкновенности. Таким образом, начальное обращение создает контекст, открывающий перспективу для множества метафорических образов (*The dawn that sleeps in heaven, the chambers of the east, the honied dew that cometh on a waking day, salute the sun, rouz'd like a huntsman, etc*), которые означают разные стадии приближения утра. При этом вторичное обращение в конце стихотворения *'O radiant morning'* не только подчеркивает непосредственность речи поэта, но и имплицитно момент зари как само приближение утра. В-третьих, ввиду известной аналогии между началом и концом стихотворения и соответствующими стадиями речевого акта, обращения в данном стихотворении реализуют контактоустанавливающую функцию двупланового действия.

Все три вышеуказанных аспекта начального обращения действительны на протяжении всего стихотворения и определяют его лингвистический стиль, что выясняется на метасемиотическом уровне значимости. Обобщая метасемиотическую значимость данного стихотворения как восхищение утром и стремление к нему, его лингвистический стиль можем определить как возвышенное обращение к утру в божественном образе, чему соответствует структурная и синтаксическая компактность стихотворения, насыщенная изысканными глобальными образами, грамматически представляемыми в предельном моменте их пассивного состояния

В итоге аналогичного лингвостилистического анализа лингвистический стиль стихотворения „Соловья” Дж. Томсона определяем как доверие страданий соответственной любви птице, в песне которой поэт слышит такое же страдание. Этому соответствует конкретно понятийно и строго метрически организованный язык образного монолога, который воспринимается как диалог из-за регулярно повторяемого обращения. При этом именно обращение создает зримость диалога и динамической беседы, которая позволяет представить сложное интеллектуальное содержание в конкретных образах. Этим не исчерпывается стилистическая функция обращения. Даже повтор обращения может по-разному определить лингвистический стиль стихотворения. Так, напр., регулярный повтор обращения *Mu Magu* определяет лингвистический стиль стихотворения „Той же самой” У. Купера как сильно эмоционально насыщенную песню, чему соответствует синтаксический объем строфы, вмещающей только одно предложение, частотность эпитетов и регулярный ритм, значительно обусловленный повторяющимся обращением. Однако регулярный повтор обращения в „Кольбельной песне” У. Блейка создает совсем иной лингвистический стиль. Поскольку на метаметасемиотическом уровне данное стихотворение воспринимается как изысканная картина блаженства отдыха и сна, а не как воображимый диалог, его метаметасодержание обобщается как благословение сна ребенка. Следовательно, лингвистический стиль „Кольбельной песни” определяется как строго метрически организованный язык песни, особенно богатый эфемерными и звуковыми образами. Этому соответствует регулярность аллитерации, плавность ритма, множество эпитетов и синтаксис предложений.

Вышеприведенный материал иллюстрирует коммуникативную и стилистическую роль обращения в классическом стихотворении. Данный материал наглядно выявляет параллели между ролью начальных глобальных устойчивых сочетаний, к которым относится обращение, в определении лингвистического стиля в стихотворении и повседневном диалоге [см.: Драздаускаене, 1985, с. 103–104]. Наконец, вышеприведенный материал исследования подтверждает решающую роль речи в контактоустанавливающей функции в определении лингвистического стиля любого произведения речи.

Обращения, непосредственно не относящиеся к содержанию стихотворения, являются направленными на лица и существа в экстралингвистическом контексте: на читателя (см.: „Строки, произнесенные привидению Дж. Д.” Т. Грея), людей вообще (см.: „Оду по поводу гибели любимого кота” Т. Грея), на сверхъестественные силы (см.: „О деревенской жизни” Дж. Томсона) и т. д. Метасемиотическая значимость обращений данной разновидности заключается в социолингвистических аспектах значения, в первую очередь, в выражении отношения говорящего, т. е. автора. Обращения данной разновидности выражают непосредственность говорящего, отвлеченность учащего и предупреждающего, расстояние между всемогущим и человеком и т. д.

В зависимости от специфики их метасодержания, обращения данной разновидности прерывают образную последовательность на метасемантическом уровне с особыми следующими из этого эффектами. Они являются направленными на экстралингвистический контекст, реальный или воображимый, и мобилизуют внимание читателя. По этому их роль в установлении речевого контакта является основной. Стилистически они весьма самостоятельны и не играют решающей роли в определении лингвистического стиля стихотворения. Обращения данного рода либо подчиняются лингвистическому стилю стихотворения (см.: „Конан” Т. Грея), либо являются контрастом по отношению к лингвистическому стилю стихотворения в целях, напр., иронии (см.: „Оду по поводу гибели любимого кота” Т. Грея).

Обобщая данные о функции обращения в английской поэзии XVIII в., следует отметить, что регулярное использование обращения в ней, очевидно, обусловлено экспрессивным потенциалом данной единицы речи и ее двоякой роли, контактоустанавливающей и стилистической, которые являются взаимно обусловленными в поэзии и одинаково ценными. Из двух разновидностей обращения (непосредственно относящееся и непосредственно не относящееся к содержанию стихотворения) первая является более распространенной в английской поэзии анализируемого периода. Обращения, непосредственно относящиеся к содержанию стихотворения, всегда интегрируются стилистически, поскольку именно они в большинстве случаев определяют лингвистический стиль стихотворения. Обращения, непосредственно не относящиеся к содержанию стихотворения, решающей роли в лингвистическом стиле стихотворения не играют: они либо подчиняются стилю стихотворения, либо вовсе не интегрируются в него.

Контактоустанавливающая роль обращения при реализации им контактоустанавливающей функции речи в поэзии обратно пропорциональна лингвистической интеграции обращения: чем больше обращение интегрировано стилистически (напр., в „Колыбельной песне” У. Блейка), тем значительней его контактоустанавливающая роль, хотя для начального или заключительного обращения в стихотворении всегда свойственны определенные аспекты контактоустанавливающего смысла. И, наоборот, чем меньше стилистическая интеграция обращения (напр., в „Оде по поводу гибели любимого кота” Т. Грея), тем значительней его контактоустанавливающая роль.

Настоящее исследование свидетельствует также о том, что обращения обеих разновидностей имеют типичные синтаксические модели в английской поэзии XVIII в. Модели обращений, непосредственно относящихся к содержанию стихотворения, разнообразны. Типичными среди них являются следующие: имя, местоимение + имя, местоимение 2-го лица + определение или определительное предложение, определение + имя, нарицательное или собственное, и др. Типичными моделями обращений, непосредственно не относящихся к содержанию стихотворения, являются следующие: местоимение 2-го лица + имя, опреде-

ление, включая конвенциональный префикс к фамилии, + имя и нарицательное имя. Обращения, непосредственно не относящиеся к содержанию стихотворения, являются более унифицированными синтаксически. Однако как в той, так и в другой разновидности встречаются полностью тождественные единицы обращения. Это свидетельствует о том, что обращению, даже в поэзии, свойственны определенная синтаксическая норма сочетаемости и тяготение к устойчивости.

Другими единицами речи, типичными для начала и конца стихотворений английской поэзии XVIII в., являются императив, повествовательное предложение, включающее формулы вводности и представления лица, введение, включающее обстоятельственное и постепенное повествование, категоричное утверждение, приветствие, восклицательное предложение и эпиграмматическое обобщение (относительно последнего термина см.: [Smith, 1968]). Хотя императив является единицей, реализующей коммуникативную функцию в начале стихотворений анализируемого периода, императив в такой позиции приобретает контактоустанавливающий смысл в зависимости от глагола в нем. К таким императивам относятся содержащие глаголы слушания и созерцания (*hear*, *hear*, *lo*) (см.: „Олненские гимны: Любишь ли ты меня?“ Дж. Купера, „Месни Опыта: Введение“ У. Блейка, „Оду весне“ Т. Грея, „Эпитафию г-же Кларк“ Т. Грея и др.). В соответствии со значением глагола в нем начальный императив этого рода действует по двум направлениям: к контексту стихотворения и к читателю. Во-первых, требуется услышать голоса всевышнего и поэта, узреть красоту весны или место вечного покоя конкретного лица. На семантическом уровне также мыслима отнесенность императива к читателю постольку, поскольку психологически возможно отождествление 2-го лица, к которому направлена речь, и читателя как 2-го лица с точки зрения автора. Если учитывать стилистическое соответствие данных императивов в контекстах стихотворений, а также вовлеченность читателя, психологически подразумеваемую ими, данный тип начальных императивов следует считать эффективными началами стихотворений, имплицитно реализующими контактоустанавливающую функцию речи.

Императивы, содержащие глагол *come*, а также глаголы говорения *tell* и *saw*, в начале стихотворений только имплицитно подразумевают наличие речевого контакта. В экстралингвистическом контексте такое начало стихотворения значимо своей мобилизующей неожиданностью. Поскольку помимо своего прямого значения, императив, требующий словесной реакции, как и все другие единицы речи, начинающие стихотворения, являются направленными на образную реальность метасодержания, его удовлетворительное восприятие читателем требует соответствующей отвлеченности от реальности. Это одно из основных условий чтения поэзии вообще. Все другие императивы, которыми так часто начинаются английские стихотворения анализируемого периода, контактоустанавливающей функции не реализуют, а ввиду своей интенсивности и непосредственности, читателя к речевому кон-

такту принуждают посредством эмоционального „удара“ Напр.: (1) Accept, loved Nymph, this tribute (Thomson). (2) Hence, avaunt, (tis holy ground)... (Gray). (3) Toll for the brave! (Cowper). (4) Mock on, mock on, Voltaire, Rousseau... (Blake).

Роль императива в заключении стихотворения весьма своеобразна. Это обусловлено как смысловой, так и коммуникативной его значимостью. Все без исключения императивы, заключающие стихотворения анализируемого периода, являются обобщениями метаметасемиотического уровня в каждом стихотворении. Прямота и эмоциональная насыщенность в любовной лирике обуславливают их тонкую целенаправленность и силу воздействия. Не только интеллектуально-эмоциональной глубиной, но и силой эмоционального напряжения выделяются повторные и аккумуляционные императивы. При столь глубокой их метаметасемиотической значимости заключительные императивы контактоустанавливающей функции не реализуют. Их метаметасемиотическая значимость, однако вместе с их направляющим смыслом и лаконизмом внезапно испытывают знание читателя об истоках таких заключений и может даже побуждать его к повторному чтению. Таким образом, почти не реализуя контактоустанавливающей функции в начале и в конце стихотворения, императив в нем является оформляющей единицей особой коммуникативной и эмоциональной эффективности.

При особо сжатом обзоре роли повествовательного предложения в реализации контактоустанавливающей функции речи в начале и в конце стихотворения следует отметить его лингвистическое единообразие. Повествовательное предложение формирует несколько моделей начала и конца стихотворения в английской поэзии XVIII в. при различной реализации им контактоустанавливающей функции речи. К таким моделям относятся:

- 1) формулы вводности и представления лица (There are... It was... I am... Here lies...) в начале стихотворения;
- 2) введение, включающее обстоятельственное повествование (When... While..., etc) и постепенное повествование (One day... 'Twas...);
- 3) категоричное утверждение (I hate... I loathe... In vain...);
- 4) приветствие/восклицательное предложение (Hail...);
- 5) эпиграмматическое обобщение³ в конце стихотворения.

При разнообразной метасемиотической значимости и полной стилистической интеграции повествовательных предложений всех типов, контактоустанавливающая функция речи в стихотворении полностью реализуется только посредством формулы вводности/представления. Повествовательное предложение, выступающее в обстоятельном и постепенном повествовании, контактоустанавливающую функцию

³Термин „эпиграмматическое заключение“ заимствуется нами у Б. Смит [см.: Smith, 1968].

реализует имплицитно, благодаря постепенности введения читателя в стихотворение и соответствующему развитию его содержания. В этом роль повествовательного предложения приближается к его роли в светском повествовании. Приветствие незначительно своей частотностью, но ему свойственна реализация контактоустанавливающей функции речи в начале стихотворения. Категоричное же утверждение и эпиграмматическое заключение не являются единицами, реализующими контактоустанавливающую функцию. Однако коммуникативное воздействие категоричного утверждения заключается в эмоциональном „ударе“, который, как правило, не уступает эффекту контактоустанавливающей функции речи. Эпиграмматическое заключение стихотворения по своей функции схоже с функцией рифмованного двустишия в заключении сцен в драме. Таким образом, можно сделать вывод, что коммуникативная эффективность свойственна классическому стихотворению вообще, несмотря на способ его лингвистического оформления.

Вышеизложенный обзор результатов исследования реализации речи в контактоустанавливающей функции и ее роли в определении формы классического стихотворения не имеет предшествующих образцов. Это не значит, однако, что теперь необходимо встать за исследование поэзии любого периода на любом языке ввиду отсутствия таких исследований. Если будущих исследователей увлечет эмпирика функций речи как новое направление в современном языкознании, им придется, во-первых, усвоить теорию функций речи, в первую очередь, контактоустанавливающей, и ее проблематику – социокультурную, лингвистическую и лексико-фразеологическую. Далее, проблеме формулировать необходимо будет в пределах либо теории о функциях речи, либо общей теории художественной речи. Перспективность конкретного исследования и выбор подходящего объекта во многом будет зависеть от ориентации его автора в стилях эпохи и литературных направлений. Выбор английской поэзии XVIII в. объектом данного исследования был обусловлен предварительной осведомленностью о социокультурной традиции англоязычного общества и английской речи вообще, о распространенности речи в контактоустанавливающей функции в классической английской литературе и, наконец, малоисследованностью английской поэзии данного периода, периода процветания поэзии, а не поэзии. Выводы представленного здесь исследования относятся только к английской поэзии XVIII в. и пока только к ней. Как тематика, так и форма, напр., американской поэзии соответствующего периода, настолько различны, что аналогичное ее исследование вряд ли может иметь смысл. Более перспективным может быть аналогичное исследование современной американской, а также английской поэзии и, безусловно, классической европейской поэзии XVIII в. В итоге можно сказать, что новое исследование, каким является вышерассмотренное, а также последующие исследования будут перспективны только в том случае, если их авторы усвоят общетеорети-

чекскую установку данного направления и будут иметь достаточное образование в области филологии вообще и в теории литературы, в частности.

THE ROLE OF THE PHATIC USE OF LANGUAGE IN DETERMINING THE FORM OF THE CLASSICAL VERSE

M.-L. DRAZDAUSKIENĖ

Summary

The present article is the first publication of research into the significance of the phatic use of language in the English poetry of the 18th century. It reviews results of the investigation included as Chapter 3 in Part 3 of the doctora' thesis of the author of this article, concluded in 1983. The findings are that the phatic use of English, explicitly realized through various forms of address, is extremely frequent in the English poetry of the given period and, in case of the address related to the subject-matter of the verse, determines its linguistic style. The phatic use of English, implicitly realized through the imperative, the declarative sentence and related formulas at the beginning and the end of the verse, like address, performs a double function in the English poetry of the 18th century: the aesthetico-stylistic and the contact establishing. All other openings and closures in the English poetry of this period are rather aesthetico-stylistic than phatic. Their contact establishing effect on the reader is achieved by means of the "emotional blow" produced by them. Hence general communicative and aesthetico-stylistic effectiveness of classical English poetry. An idea of prospective research of this kind within the general theory of uses of language (and the phatic use of English, in particular) is given in conclusion.

ЛИТЕРАТУРА

Драздаускаене, 1985 — Д р а з д а у с к и е н Ė М.-Л. Роль контактоустанавливающей функции речи в разных функциональных стилях английского языка. Неутвержденный экземпляр диссертации, представленной на соискание ученой степени доктора филологических наук. М.: МГУ, 1985. 434 с. (прил. 505 с.).

Garrod, 1931 — G a r r o d H. W. Poetry and the Criticism of Life. L.: OUP, 1931. 168 p.

Hughes, 1931 — H u g h e s G. Imagism and the Imagists. California: Stanford University Press, 1931. 283 p.

Knorringa, 1978 — K н о р р и н г а R. Fonction phatique et tradition orale. Amsterdam: Rodopi, 1978. 151/6/ p.

Lucas, 1955 — L u c a s F. L. Style. L.: Cassell, 1955. 294 p.

Richards, 1968 — R i c h a r d s I. A. Now Does a Poem Know When It Is Finished? // Parts and Wholes / Ed. by D. Lerner. N. Y.: The Free Press of Glencoe, 1968. P. 163-174.

Smith, 1968 — S m i t h B. H. Poetic Closure. Chicago; L.: The University of Chicago Press, 1968. 289 p.

Vilniaus universitetas
Anglų filologijos katedra

Įteikta
1988 m. lapkričio mėn.