

ФИЛОЛОГИЯ

И

ЧЕЛОВЕК

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Выходит четыре раза в год

№2

2007

Учредители

Алтайский государственный университет
Барнаулский государственный педагогический университет
Бийский педагогический государственный университет имени
В.М. Шукшина
Горно-Алтайский государственный университет

Редакционный совет

О.В. Александрова (Москва), К.В. Анисимов (Красноярск), Л.О. Бутакова (Омск), Т.Д. Венедиктова (Москва), Н.Л. Галеева (Тверь), Л.М. Геллер (Швейцария, Лозанна), О.М. Гончарова (Санкт-Петербург), Т.М. Григорьева (Красноярск), Е.Г. Елина (Саратов), Л.И. Журова (Новосибирск), Г.С. Зайцева (Нижний Новгород), Е.Ю. Иванова (Санкт-Петербург), Ю. Левинг (Канада, Галифакс), П.А. Лекант (Москва), Н.Е. Меднис (Новосибирск), О.Т. Молчанова (Польша, Щецин), В.П. Никишаева (Бийск), В.А. Пищальникова (Москва), О.Г. Ревзина (Москва), В.К. Сигов (Москва), И.В. Силантьев (Новосибирск), Ф.М. Хисамова (Казань)

Главный редактор

А.А. Чувакин

Редакционная коллегия

Н.А. Гузь (зам. главного редактора по литературоведению и фольклористике), С.А. Добричев, Н.М. Киндикова, Л.А. Козлова (зам. главного редактора по лингвистике), Г.П. Козубовская, А.И. Куляпин, В.Д. Мансурова, И.В. Рогозина, А.Т. Тыбыкова, Л.И. Шелепова, М.Г. Шкуропацкая

Секретариат

О.А. Ковалев – отв. секретарь по литературоведению
Н.В. Панченко – отв. секретарь по лингвистике
М.П. Чочкина – отв. секретарь по фольклористике

Адрес редакции: 656049 г. Барнаул, ул. Димитрова, 66, Алтайский государственный университет, филологический факультет, оф. 411-а.
Тел./Факс: 8 (3852) 366384. E-mail: soveto1@filo.asu.ru

ISSN 1992-7940

© Издательство Алтайского университета, 2007

Содержание

Статьи

Н.В. Бугорская. К вопросу о заимствовании идей в науке о языке.
И.А. Бодуэн де Куртенэ и Ф. де Соссюр

Е.Б. Трофимова. Язык-мышление-сознание: парадигмальная
незавершенность или избыточность?

И.Ю. Колесов. О значимости некоторых когнитивных моделей в языке

О.В. Марьина. Трансформация цитат в русском постмодернистском тексте
(к постановке проблемы)

В.Т. Плахин. Укрощение огня (к вопросу о редукции творчества в рекламе)

Е.Н. Басовская. Динамика представлений о лексической норме: лингво-
идеологический аспект (по материалам «Литературной газеты» 1920-х –
1950-х гг.)

Н.Г. Морозова. «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина:
проблемы истории и эстетики

Н.Л. Зелянская. Культурно-семиотический потенциал заглавий
художественных произведений (на материале творчества Ф.М. Достоевского
1840-х годов)

Е.И. Зейферт. Современная российско-немецкая поэма: маркирование
специфики российско-немецкого этноса

Научные сообщения

Е.Е. Барина. Метатекст в романе Е. Попова «Подлинная история
“Зеленых музыкантов”»

А.А. Карбышев. Модель коммуникации в романе Саши Соколова «Школа
для дураков»

Филология: люди, факты, события

Н.М. Киндикова. Юбилей ученого

Критика и библиография

А.И. Куляпин. *В.С. Киселев.* Метатекстовые повествовательные структуры в
русской прозе конца XVIII – первой трети XIX века: Монография. – Томск:
Изд-во ТГУ, 2006. – 544 с.

Резюме на английском языке

Наши авторы

Contents

Articles

N.V. Bugorskaya. To the problem of concepts adoption in language study. I.A. Baudouin de Courtenay and F. de Saussure

E.B. Trofimova. Language-mentality-consciousness: paradigmatic incompleteness or abundance?

I.U. Kolesov. To the question of some cognitive models meaning in language

O.V. Maryina. Transformation of quotations in Russian postmodern text (problem posing)

V.T. Plakhin. Taming of fair: the reduction of advertisement creation

E.N. Basovskaya. The dynamics of notions about lexical standard: linguo-ideological aspect (from «Literary newspaper» 1920s – 1950s)

N.G. Morozova. «Letters of the Russian traveller» by N.M. Karamzin: historical and aesthetic problems

N.L. Zelyanskaya. Cultural-semantic potential of works' titles (in F.M. Dostoevsky's works of 1840s)

E.I. Zeifert. Modern Russian-German poem: Russian-German ethnoses specifics defining

Scientific reports

E.E. Barinova. Metatext in novel by E. Popov «Real story of “Green musicians”»

A.A. Karbyshev. The model of communication in the novel «School for fools» by Sasha Sokolov

Philology: people, facts, events

N.M. Kindikova. Anniversary of a scientist

Critics and bibliography

A.I. Kulyapin. *B.C. Киселев.* Метатекстовые повествовательные структуры в русской прозе конца XVIII – первой трети XIX века: Монография. – Томск: Изд-во ТГУ, 2006. – 544 с.

Summary

Our authors

СТАТЬИ

К ВОПРОСУ О ЗАИМСТВОВАНИИ ИДЕЙ В НАУКЕ О ЯЗЫКЕ. И.А. БОДУЭН ДЕ КУРТЕНЭ И Ф. ДЕ СОССЮР

Н.В. Бугорская

В сознании многих языковедов имена И.А. Бодуэна де Куртенэ и Ф. де Соссюра оказываются тесно связанными. Оценки этой связи варьируются в зависимости от конкретных целей исследования и личных пристрастий и настроений исследователей. Как правило, подчеркивается либо идейное сходство концепций (если речь заходит о приоритетах первенства и новаторства, чтобы подчеркнуть эпигонский характер идей Соссюра, как, например, в случае с утверждением системного принципа в лингвистике), либо, напротив, разница во взглядах (если возникает необходимость в критике того или иного положения Соссюра, как, например, в случае с отрицанием постулируемого Ф. де Соссюром сугубо синхронического подхода к исследованию языка).

В свое время особую значимость обсуждению данного вопроса придавали идеологические мотивы, тем более что в зависимость от его решения была поставлена проблема начал современной лингвистики. Признать «швейцарского варяга» отцом российской учености не позволяла, видимо, пресловутая национальная гордость, и поэтому многие отечественные лингвисты, говоря об исторической роли концепции Ф. де Соссюра, как бы вскользь замечали, что данные идеи высказывались и до него в работах И.А. Бодуэна де Куртенэ. Даже такой известный и авторитетный исследователь Соссюра, как Н.А. Слюсарева, не ставит под сомнение случайность (прихотливость истории судеб) того, что новое слово в лингвистике прочно связывается теперь с именем Соссюра: «Научная судьба Ф. де Соссюра оказалась более удачной (в сравнении с Бодуэном – Н.Б.), и он получил всемирное признание значительно раньше» [Слюсарева 1975, с. 6].

Позиция по данному вопросу, которую занимает автор этих строк, такова: слава Ф. де Соссюра не является ни случайностью, ни продуктом научного пиара, хотя и следует отдать должное его ученикам, взявшим на себя труд систематизации и опубликования фрагментов научных сочинений своего учителя.

По-видимому, интуитивное понимание ценности соссюрской идеи всегда было свойственно научному сообществу, и компрометация ее из идеологических соображений должна была каким-то образом отсеять идею от

ее автора. На почве решения этой задачи и была организована «битва титанов». Надо отметить, что, говоря об идеологической подоплеке подобной постановки вопроса, мы не имеем в виду исключительно советскую идеологическую модель решения научных споров. Справедливости ради следует заметить, что мысль об идейном лидерстве И.А. Бодуэна де Куртенэ высказывали члены Пражского лингвистического кружка. Мотивы защищавшего этот тезис Н.С. Трубецкого были, однако, сходными с советскими, хотя к задачам социалистического строительства не имели отношения. Дело в том, что в 30–е годы Н.С. Трубецкой разрабатывал концепцию евразийства, густо замешенную на национальной идее (об этом см.[Серио 2001, с. 3]).

В настоящей работе мы не ставим задачи установить, кому из двух выдающихся лингвистов прошлого принадлежит первенство. Прежде всего потому, что считаем, как уже отмечалось, такую постановку вопроса бесперспективной, поскольку даже в рецепции идей нет ничего предосудительного. Более того, воплощение чужой идеи требует от ученого изрядных творческих усилий, и уровень понимания проблемы у последователя должен быть не ниже авторского. Сама идея вне приложения ее к конкретной исследовательской практике остается лишь декларацией, которыми, впрочем, изобилуют научные тексты. К примеру, гумбольдтовская идея о том, что язык есть энергия, а не эргон, на которую упорно ссылаются по разным незначительным поводам, по-прежнему далека от воплощения в лингвистической теории. А фонологическая концепция Н.С. Трубецкого, несмотря на то, что опиралась на чужую (соссюровскую) идею, есть не менее блистательное, чем сама идея, ее воплощение.

Наша задача заключается в другом – показать, что концепции И.А. Бодуэна де Куртенэ и Ф. де Соссюра имеют слишком мало общего для того, чтобы считать одну из них идейно предшествующей другой. Решение поставленной задачи должно включать в себя предварительное обсуждение того, *каким образом* возможно заимствование идеи?

Конкретизируя весьма неопределенное понятие *идеи*, можно переформулировать данный вопрос следующим образом: как возможно заимствование категориального аппарата той или иной теории? Тем самым мы признаем, что идея находит свое воплощение в теории, в ее понятиях и соответствующих им терминах.

По-видимому, это лежит на поверхности научной мысли, поскольку решение вопроса об установлении идейной преемственности часто ограничивается указанием на общность терминологии. Однако это именно поверхностное решение, поскольку в подобного рода ситуациях часто даже не поднимается вопрос о тождестве заимствуемых терминов, и одноименные термины считаются тождественными по определению. Более пристальный взгляд позволяет усомниться в идентичности транспонируемого термина. В этом отношении показательны споры об идейном единстве структурализма, которое так и не было доказано, и

наименее уязвимым является предельно общее определение структурализма, данное А. Мартине: «... слово *структурализм* стало ... своего рода ярлыком почти для всякого движения, порвавшего с традицией» [Новое в лингвистике 1963, с. 89].

Говоря о заимствовании идей, как правило, недооценивают тот факт, что последние в данном процессе подвергаются интерпретации и преломляются в зависимости от различных обстоятельств, важнейшими из которых являются взгляды исследователя на объект и способы его определения. Как раз на этапе интерпретации возможен резкий «отлет» от исходной мысли источника, в результате чего само понятие *заимствования идей* становится неадекватным ситуации, и используемая здесь метафора (а термин *заимствование* метафоричен) теряет свою эвристическую ценность, поскольку для заимствуемой вещи существенно оставаться тождественной себе, но именно это тождество и утрачивается в процессе транспозиции термина. Поскольку возможное изменение значения термина в ходе его транспозиции очевидно для более внимательного взгляда, оно не осталось незамеченным и было интерпретировано как *развитие* идеи. Однако *изменение не есть развитие*, поскольку *иное это не то же самое*. Игнорирование данного философского постулата ведет к дискредитации самой идеи преемственности теорий, позволяя аккумулировать в рамках одной теории все что угодно, включая противоречащие суждения, на том только основании, что авторам наследуемых теорий случилось однажды назвать свои далеко не тождественные по содержанию теоретические конструкторы одним и тем же словом.

Вышесказанное не следует понимать, как апологию концепции непроницаемости, автономности научных теорий, по крайней мере, в ее экстремистском варианте, предложенном П. Фейерабендом. В то же время автор этих строк не является и сторонником кумулятивной модели развития науки, иначе говоря, не признает, что всякая последующая теория дает автоматический прирост знаний, а ее создатель выступает как «наследник всех своих родных». Приходится признать, что научные теории находятся не столько в отношениях сходства, сколько в отношениях смежности, что, впрочем, не делает их сравнительный анализ бесполезным. Несомненно, взаимоотношения между различными научными теориями, а также их авторами гораздо сложнее, чем принято считать, и, кстати сказать, до сих пор не являются предметом специального обсуждения в такой науке, как языкознание. Отсутствие соответствующих решений является следствием отсутствия постановки соответствующих проблем.

Возвращаясь к вопросу о том, как возможно заимствование идеи (а мы считаем его возможным), обозначим свою позицию. По нашему мнению, заимствование идеи, представленной в определенной системе терминов, возможно лишь в той мере, в какой в акте рецепции воспроизводится *логика формирования данных понятий*. Иначе говоря, установление факта тождества научной идеи должно опираться не на внешнее, случайное

совпадение терминов и не на сходство, более или менее приблизительное, суждений, а на *сходные способы рассуждений обнаруживаемые в рамках тождественной конфигурации проблем*. Если полагать, что потребность в появлении того или иного термина в категориальной системе связана с необходимостью ответа на определенный вопрос, возникающий в пределах того или иного проблемного поля, заданного в свою очередь аксиоматикой исследования, то прежде всего следует искать не термины-ответы, а сами вопросы. Иначе говоря, по выражению Сержа Московичи, вернуть ответ в состояние вопроса, решение – в состояние проблемы.

Первой обсуждаемой позицией является вопрос о *сущности* языка. Ни Бодуэн, ни Соссюр не были пионерами в плане самой его постановки: «*что есть язык?*» интересовало многих философски ориентированных ученых, к примеру, В. Фон Гумбольдта. Однако в отличие от Гумбольдта и Бодуэн, и Соссюр полагали решение этого вопроса в практическую плоскость языкознания как науки об этом объекте. В свете практических задач изучения объекта исходный вопрос касается уточнения сферы человеческого опыта, осмысленного как научное знание, к которой можно отнести язык? Иначе говоря, первое приближение к объекту заключается в установлении того, к феноменам какого рода он принадлежит. С точки зрения логической процедуры определения этот маневр выглядит как подведение видового понятия под соответствующее родовое. Постановка данной проблемы часто приобретает форму вопроса о месте той или иной науки в ряду других известных наук. И здесь намечается первое различие в способах рассуждения Бодуэна и Соссюра.

Указывая на тесную связь лингвистики с другими науками, осуществляющаяся в постоянном обмене данными, Соссюр тем не менее говорит о необходимости **отграничить** лингвистику от прочих наук. Причиной этому является то обстоятельство, что, по словам Соссюра, «всеобщий интерес к вопросам языка влечет за собой парадоксальное следствие: нет другой области, где встречалось бы больше нелепых идей, предрассудков, миражей, фикций». В задачи лингвиста входит «выявить их и рассеять их, по возможности, окончательно» [Соссюр 1998, с. 13].

Следуя своему принципу – отграничить язык от того, что им не является, – Соссюр выводит языкознание из-под всех известных научных областей в особую сферу, однако, по-видимому, для того, чтобы заявление о том, что язык «неподвластен» никакой из известных наук, не было истолковано как исключение языка из области научного поиска вообще (что было вполне реально в эпоху расцвета позитивистских настроений), он изобретает по сути специальную область, куда и помещает языкознание, чтобы легитимировать его как науку. Эта область, как известно, была названа им семиологией. В связи с вышесказанным любопытно следующее рассуждение Соссюра об отделении языкознания от других наук: «Если нам впервые удастся найти лингвистике место среди наук, это только потому, что мы связали ее с семиологией. Почему же семиология еще не признана в

качестве самостоятельной науки, имеющей, как и всякая иная, свой особый объект изучения? Дело в том, что до сих пор вращаются в порочном круге: с одной стороны, нет ничего более подходящего, чем язык, для уразумения характера семиологической проблемы; с другой стороны, для того чтобы как следует поставить эту проблему, надо изучать язык как таковой; а между тем доньше почти всегда приступали к изучению языка, как функции чего-то другого, с чуждых ему точек зрения. Прежде всего имеется поверхностная точка зрения широкой публики, видящей в языке лишь номенклатуру: эта точка зрения уничтожает самую возможность исследования истинной природы языка. Затем имеется точка зрения психолога, изучающего механизм знака у индивида; этот метод самый легкий, но он не ведет далее индивидуального выполнения и не затрагивает знака, по природе своей социального. Или еще, заметив, что знак надо изучать социально, обращают внимание лишь на те черты языка, которые связывают его с другими социальными установлениями, более или менее зависящими от нашей воли; и таким образом проходят мимо цели, пропуская те черты, которые присущи как раз семиологическим системам вообще или языку в частности. Ибо знак до некоторой степени всегда ускользает от воли как индивидуальной, так и социальной, в чем проявляется его существеннейшая, но на первый взгляд наименее заметная черта» [Там же с. 22]. Как видим, новоиспеченная наука семиология оказалась хороша тем, что не имела «прошлого», отягощенного пороками психологизма ли, социологизма ли, другого ли устоявшегося способа изучения, и давала возможность *создать свой метод*. Здесь важно, как выразился Ж.-К. Париант, «главное убеждение... – отрицательного свойства: это автономия науки о языке и, стало быть, несводимость ее предмета к какой-либо внешней инстанции... Познания языковых фактов не следует искать вне этих фактов: постепенно лишаются всякой объяснительной ценности раса, естественное звучание, а на уровне индивида – физиологические или психологические данные» [Цит. по Серио 2001, с. 13]. Намерение Соссюра таким образом «отвести глаза» ревнителям научности было воспринято буквально многими известными лингвистами. Впрочем, не будем утверждать, что сам ученый вполне сознательно использовал такой прием: он, как и все его современники, также находился под властью рационалистских и позитивистских идеалов, следуя которым полагают, что знание лишь тогда чего-то стоит, когда может «прикрыться» щитом научности. Сама по себе лингвистика (в том виде, в котором она существовала) на роль такого прикрытия не годилась, поскольку именно ее непригодность явилась для Соссюра отправной точкой для дальнейших построений своей модели лингвистической науки. Но для этих построений была необходима какая-либо вполне уважаемая в глазах научной общественности «ниша», и таковой могла явиться только другая наука, которой на тот момент не было (и не могло быть), но, как говорится, ее стоило выдумать.

У И.А. Бодуэна де Куртенэ вопрос о месте языкознания среди других наук, и тем самым о сущности языка, решается крайне противоречиво, и прежде всего потому, что весьма неопределенна сама классификация наук. В статье «Разница между фонетикой и психофонетикой» находим следующую классификацию наук: «Мы различаем науки: 1) без отчетливого отражения явлений и впечатлений от них, прежде всего совершеннейший продукт человеческого ума, каким является математика, а рядом с ней логика со всей гносеологией, или наукой познания; 2) посвященные исследованию отражения явлений в человеческой психике. Эта вторая категория наук изучает: а) либо психические субституты того, что мы представляем себе как существующее вне нас, т.е. природы с нашим телом включительно; б) либо то, что мы считаем существующим и происходящим только в нас, т.е. психологию в самом широком значении этого слова, психологию индивидуальную, психологию коллективную с социологией и т.п.» [Бодуэн 1963д, с. 326]. Подразделение наук внутри второй группы произведено в пику традиционному подразделению наук на естественные и гуманитарные. «Здесь я позволю себе решительно высказаться против термина «гуманитарные науки». Термин этот возник на фоне ограниченности средневековых понятий и обязан своим появлением филологам, охваченным манией величия, для которых «человек начинается только от грека». Гуманитарные науки – это просто науки психические, а поскольку психика свойственна по меньшей мере всем животным, постольку эти науки можно с равным правом назвать хотя бы «азинарными науками» и во всяком случае анималистическими; самое же подходящее название – термин «психические науки»» [Бодуэн 1963г, с. 65]. Представляется, что дело здесь не только в замене названия (*гуманитарные* на *психические*), но и в составе группы «психических» наук: языкознание оказывается здесь в одном ряду с биологией, антропологией, психологией, социологией, то есть теми науками, которые изучают феномен психического. В таком, несколько непривычном для нас, составе группы нет пока ничего противоречивого, более того, соположенность языкознания и биологии предвосхищает некоторые весьма перспективные современные концепции¹. Но автор впадает в противоречие, когда заявляет, что перечисленные науки «стоят *на границе между* (курсив мой – Н.Б.) естественными науками и так называемыми гуманитарными, точнее анималистическими. В одних большее место занимает естественный элемент, в других – анималистический» [Бодуэн 1963д, с. 326]. Подобная классификация вызывает возражения двоякого рода. Во-первых, здесь имеет место нарушение сугубо логического характера: составляя то или иное подмножество, члены последнего не могут находиться одновременно вне его, хотя бы и *на границе между*. Во-вторых, промежуточное положение языкознания не проясняет его специфики как науки, поскольку дают основания истолковывать его объект только лишь как *ни то ни это* либо как

¹ Речь идет о теории автопоззиса, в основе которой лежит концепция чилийских биологов У. Матураны и Ф. Варелы.

и то и это. Кроме того, здесь отсутствуют и критерии выделения языкознания из того типологического ряда наук, в котором оно фигурирует.

Далее работах Бодуэн переносит свою естественно-гуманитарную модель на язык окончательно: «Мы должны различать две науки: 1) науку естественную, *ф о н е т и к у* (фонологию), антропофонетику, связанную строго с механикой (динамикой, кинетикой) и физикой (акустикой, оптикой); 2) *п с и х о ф о н е т и к у* как науку «гуманитарную», связанную с психологией и социологией. Конечно, между ними нет стены; они переходят одна в другую. В психофонетике как части языкознания рассматривается только то, что существует как произносительно-слуховое представление» [Там же, с. 327].

Впрочем, в статье «О значении языка как предмета изучения» Бодуэн предостерегает от «физикалистского» подхода к изучению языка. Задаваясь вопросом, «правильно ли поставлено изучение психо-социального мира, в том числе языка», он говорит: «Став на надлежащую точку зрения при изучении природы, мы все еще мир психический и психо-социальный изучаем ложным образом. Так как до познания сокровенного мира психо-социального мы можем доходить только через посредство показателей в области мира физического, то мы, забывая о том, что главное, а что только вспомогательное, подставляем знаки или символы вместо самих предметов и ограничиваемся изучением физических символов. Мы изучаем книги вместо человеческой мысли, памятники вместо языка, буквы вместо звуков, буквы и звуки вместо соответствующих буквам и звукам представлений; мы изучаем букву закона вместо его психической сущности, внешнее накопление богатств вместо их психической ценности; мы изучаем преходящее вместо постоянного, бывшее вместо настоящего» [Бодуэн 1963б, с. 131–132]. Эта филиппика в адрес существующей «филологической» методы изучения языка, за внешними проявлениями не видящей сущности, тем не менее не опровергает заявленного им ранее естественно-гуманитарного статуса языкознания.

В статье «Языкознание, или лингвистика, XIX века» находим не совсем в логике вышеуказанных рассуждений пассаж, посвященный критике тезиса о языке как организме Беккера и Шлейхера, последний, как известно, утверждал, что языкознание – естественная наука. В качестве контраргумента Бодуэн указывает на то обстоятельство, что «язык не может существовать независимо от человека. Больше того, язык как физическое явление вообще не существует, а основа индивидуальной преемственности языка – исключительно психическая» [Бодуэн 1963з, с. 7]. Если в свете противопоставления «психических» и, надо полагать, «физических» наук стремление отмежеваться от «физикализма» вполне естественно, то попытка «откреститься» от биологизма (биология в классификации Бодуэна входит в разряд «психических» наук) требует пояснения. Бодуэн де Куртенэ выступает здесь лишь противником «автономии» языка и, следовательно,

попыток исследовать его тем же способом, что и другие биологические объекты, организмы.

Отчетливо сформулированная ученым идея о необоснованных эпистемологических экстраполяциях, несомненно, чрезвычайно ценна. Однако она создает только «негативную» основу исследования, иначе говоря, предостерегает от того, как не надо исследовать объект, тогда как решение проблемы сущности языка с необходимостью предполагает и «позитивный» выход – как, с каким инструментарием (у какой из наук взятым напрокат), надо подходить к исследованию.

Соссюр, как уже отмечалось, решал эту проблему радикальным образом – наука о языке не должна пользоваться инструментарием других наук, она самодостаточна и не нуждается в истолковывающих ее факты иных науках. Позиция Бодуэна выглядела бы как прямо противоположная, если бы не была в целом противоречива: он не прочь позаимствовать инструментарий как у «психических», так и у естественных наук, но при этом отмечает его непригодность для нужд языкознания. Примечательны следующие его высказывания: «Показателем развития научной мысли XIX в. является все растущая связь между языкознанием и другими науками, близкими к нему по той или иной причине. Правда происходит все большая специализация в проблемах исследования, но наряду с этим появляется стремление к постоянному синтезу, обобщению, к установлению общих точек зрения» [Там же, с. 8]. И ниже: «Языковые обобщения будут охватывать все более широкие круги и все более соединять языкознание с другими науками: с психологией, с антропологией, с социологией, с биологией» [Там же, с. 18]. В данном случае обращает на себя внимание поворот исследовательской мысли: попытка очертить рамки языкознания подменяется здесь проектом междисциплинарных взаимодействий. При этом место языкознания в ряду других наук так и не остается проясненным.

Следующей точкой соприкосновения или, скорее, расхождения между двумя учеными является вопрос о природе самого языка, логически связанный с предыдущей проблемой.

В статье «Языкознание, или лингвистика, XIX века» Бодуэн прямо указывает на то, что язык относится к разряду «общественных или психо-социальных проявлений» [Бодуэн, 1963б с. 134], эта мысль, впрочем, проходит красной нитью сквозь все его работы. В этой связи исследователи, квалифицирующие «язык в соссюровском смысле» как психо-социальный феномен, полагают эпигонский характер соссюровской идеи социального характера языка, тем более что Соссюр периодически «сбивался» на психологические интерпретации своего объекта. Другие исследователи не скрывают своего разочарования известной ограниченностью в понимании Соссюром социального характера своего объекта. Так, например, Н.А. Слюсарева отмечает: «Одним из многочисленных парадоксов Соссюра, на который обращали мало внимания, является то, что он, приняв сложившееся во французской лингвистике и философии определение языка

как социального явления, тут же ограничил это свойство исключительно семиологическим аспектом. Это стремление Соссюра можно понять и объяснить, так как ему было свойственно весь пафос рассуждений сосредоточивать на новом, необычном, на том, что еще не вошло в науку или еще не устоялось в ней. Однако таким образом социальный характер языка оказался связанным лишь с синхронией, с системой, т.е. с внутренними особенностями языка, тогда как именно функционирование языка определяет его социальный характер... Фактически получилось, что Соссюр, провозгласив социальный характер языка, в своих лекциях не раскрыл тему «Связь языка и общества» [Слюсарева 1975, с. 97].

При этом ни те, ни другие ученые не учитывают места концепта *социальный* в соссюрской логике. Подчеркнем еще раз: Соссюр не мог заимствовать идею социальности у Бодуэна и даже просто повториться в своей идее, а также заниматься раскрытием темы связи языка и общества, поскольку, несмотря на внешнее сходство терминов (*социальный*), это совсем другая идея и обществу в связи с языком места в ней не было. Французский исследователь М. Ягелло указывает на то, что «для Соссюра слово «социальный» обладает не тем смыслом, который придают ему сегодня. Для Соссюра общество – это некое однородное и гармоническое целое, которое объединено одной языковой системой» [Ягелло 2003, с. 116]. Точнее, на наш взгляд, определить смысл соссюрского «социального» можно, учитывая его принцип образования понятий. Имея дело с предельными понятиями, не поддающимися определению через установление родо-видовых отношений, Соссюр определяет целый ряд понятий через их противоположности (например, подобным способом определяются у него *синхрония* и *диахрония*). Таким образом, следуя этой логике, чтобы уточнить соссюрское понятие социального, необходимо указать, в каком атрибутивном и оппозитивном контекстах оно фигурирует, иначе говоря, – характеристикой чего служит и чему при этом противопоставляется. Ответ лежит на поверхности: социальное служит определением языка в противовес индивидуальному – речи. «Разделяя язык и речь, мы тем самым отделяем: 1) социальное от индивидуального; 2) существенное от побочного и более или менее случайного» [Соссюр 1998, с. 19]. Итак, социальность языка у Соссюра следует понимать как неиндивидуальность (общность), а отнюдь не как обусловленность обществом его функционирования, поэтому Соссюр и не раскрывает связь языка с обществом (общее не есть общественное). Кстати говоря, и понятие *функционирования* приложимо в концепции Соссюра только к речи, а не к языку: речь является формой функционирования языка, говоря о функционировании мы автоматически переходим к анализу речи, от которой Соссюр и отталкивался в своем построении модели языка. Напомним, что определяемые таким способом (через противоположность) понятия находятся в отношениях логического взаимоисключения: социальное – это то, что не является индивидуальным, и наоборот. Последнее замечание крайне важно в связи с трактовкой психо-социальной

природы языка у И.А. Бодуэна де Куртенэ. Судя по самому определению – психо-социальный, – для Бодуэна де Куртенэ понятие психического и социального вполне логически совместимы, во всяком случае, не исключают друг друга. При этом *психическое* у Бодуэна одновременно является синонимом понятия *индивидуальное*. Это следует из сопоставления ряда формулировок, имеющих место в контексте обоснования природы языка. Как известно, в качестве объективной реальности Бодуэн постулировал индивидуальный язык в противовес фиктивным (абстрациям) национальному языку и диалектам. «Конечно, так называемый русский язык представляет из себя чистейшую фикцию. Никакой русский язык, точно так же как и никакой другой племенной или национальный язык, вовсе не существует. *Существуют как психические реальности одни только индивидуальные языки* (курсив мой – Н.Б.)» [Бодуэн 1963а, с. 250]. «Прежде всего язык существует только в душах человеческих» [Бодуэн 1963б, с. 130]. По-видимому, это следует понимать так, что реальностью обладает то, что содержится в психике (душе) индивида. Однако в другой работе находим следующее: «Во всяком случае основа существования языка – *объективно* (у автора в разрядке – Н.Б.) психическая, как и основа других проявлений, составляющих предмет исследования психологических наук (обычай, нравы, обряды, законы, государство, религия, искусство, литература, наука и т.д.). Как сложное объективно психическое явление язык состоит из многих групп разнородных представлений», и далее он поясняет каких – фонационных (представления физиологических движений), акустических, церебрационных (психических в его понимании) [Бодуэн 1963е, с. 72]. Возможно, Бодуэн не видит противоречия в том, что объединяет под общим понятием *психического* индивидуальные (субъективные – в смысле принадлежащие субъекту) «психические представления» и коллективные (объективные – в смысле независимые от субъекта) психические феномены («обычай, нравы, обряды, законы, государство, религия, искусство, литература, наука и т.д.»), а возможно, в его системе и нет противоречий, поскольку он понимает иначе социальность. Однако сам автор это понимание нигде не проясняет, по-видимому считая общеизвестным. Там, где Соссюр видит противопоставленность индивидуального и общего (социального) и отделяет одно от другого как речь и язык, Бодуэн находит единство, отсюда и психо-социальная природа языка (который, таким образом, охватывает собой и язык, и речь в понимании Соссюра).¹ Все это имеет самое непосредственное

¹ В своей трактовке социального Ф. де Соссюр следует популярному в его время противопоставлению индивидуального и социального факта, положенному социологом Э. Дюркгеймом, в работах которого под «социальным» понимаются только коллективные представления в противовес индивидуальным (психическим). Соссюровское противопоставление индивидуального и социального подвергалась критике в работе Н. Волошинова, подчеркивавшего что индивидуальное (психическое) тоже социально, однако понятие социального в данном случае уже толковалось иначе. Некоторые современные философы, осознавая разность значений, стоящих за словом «социальное» считают целесообразным закрепить ее специальной терминологией: «Желательно... различать обычно отождествляемые два понятия: 1) *социальное* и 2) *общественное*. Всегда связанное с природным социальное – это всеобщая исходная характеристика субъекта и его психики в их *общечеловеческих* качествах. Например, всем людям (в отличие от животных) свойственны деятельность, речь, сознание и т.д. Тогда общественное – это не синоним

отношение к проблеме определения объекта лингвистики. Бодуэн решает эту проблему в духе философского **реализма**. В данном идейном контексте язык как объект науки тождествен языку как некой объективно существующей данности, которая становится научным объектом автоматически, попадая в фокус научного интереса. Соссюр занимает по данному вопросу иную позицию. В плане демонстрации **номиналистических** (читай: прямо противоположных) настроений Соссюра необходимо обратить внимание на его слова: *«Другие науки оперируют над заранее данными объектами, которые можно рассматривать под различными углами зрения; ничего подобного нет в нашей науке* (курсив мой – Н.Б.). Кто-то произносит французское слово *pu*: поверхностному наблюдателю покажется, что здесь имеется конкретный лингвистический объект; но более пристальный анализ обнаружит наличие в данном случае трех или четырех совершенно различных вещей в зависимости от того, как рассматривать это слово: как звук, как выражение мысли, как соответствие латинскому *pidum* и т.д. Объект вовсе не предопределяет точки зрения; напротив, можно сказать, что точка зрения создает самый объект; вместе с тем ничто не предупреждает нас о том, какой из этих способов рассмотрения более исконный или более совершенный по сравнению с другими» [Соссюр 1998, с. 13]. Иначе говоря, Соссюр вполне удовлетворялся тем, что его язык представляет собой фикцию, абстракцию (хотя и избегал всячески этого определения, и даже пытался опровергнуть себя, когда логически это вытекало из его построений, потому что в позитивистски ориентированной науке абстракция мыслилась чем-то вроде ругательства), не случайно он ставит языковые явления в один ряд с сильнейшими политэкономическими абстракциями. Потому единицами языка у Соссюра выступают не конкретные, физические единицы, а сугубо дифференциальные величины. Потому язык для него форма, а не субстанция.

Логика Бодуэна – это логика собирания. Он грибник, кладущий все грибы в одну корзину. Соссюр же, если проводить аналогию и далее, – привередливый повар, выбирающий из корзины те грибы, которые не только просто годятся в пищу, но и соответствуют рецептуре блюд.

Наконец, требует специального обсуждения и проблема противопоставления синхронии и диахронии. Здесь в заслугу Бодуэну де Куртенэ ставят то обстоятельство, что он, в отличие от Соссюра, не разрывал синхронию и диахронию. Не имея возможности в рамках данной статьи детально обсудить концепцию Соссюра в части синхронии и диахронии, ограничимся лишь указанием на принципиальное положение, от которого следует отталкиваться в понимании смысла обозначенных соссюровских категорий. Это положение диктует исследователю понимать синхронию и диахронию не как свойства самого языка, то есть онтологически, а как сугубо гносеологические предикаты – как разные точки зрения на объект. На такое

социального, а более конкретная – *типологическая* – характеристика бесконечного различных частных проявлений всеобщей социальности: национальных, классовых, возрастных, присущих определенному этапу исторического развития и т.д.» [Брушлинский 2001, с. 93].

понимание указывали в свое время разные ученые (Л. Ельмслев, Э. Косериу, Р. Келлер и др.), однако оно не является общепринятым, судя по тем претензиям, которые предъявляются Соссюру. Те, кто упрекает его за пресловутый «разрыв» между синхронией и диахронией, исходят из организмической метафоры, иначе говоря, из представления о языке как об организме, и истолковывают разграничение синхронии и диахронии как расчленение органического целого. Между тем Соссюр, называя язык структурой, не отождествляет его с организмом, язык для него – не более чем теоретический конструкт, создание которого начинается с фиксирования определенной точки зрения¹. Смещение разных точек зрения при этом делает невозможным все теоретическое построение.

В работах И.А. Бодуэна де Куртенэ самих терминов – *синхрония* и *диахрония*, безусловно, искать не следует, однако важно выяснить, что могло быть принято за их подобие? Рассмотрим несколько фрагментов, которые могут быть истолкованы в духе соссюровской дихотомии.

«В науках естественных, отвлекаясь от временной последовательности, мы имеем всемирные физические, химические и т.п. явления... применяя же понятие или категорию последовательности изменений во времени, получаем... *историю* всего физического мира. Эти две научные *точки зрения* (курсив мой – Н.Б.) применимы и к языкознанию: определяя всеобщие, общечеловеческие психические и физиологические условия существования и воспроизведения речи человеческой, мы обходимся без истории; рассматривая языковые факты и явления во временной последовательности, получаем *историю языка* (у автора в разрядке – Н.Б.)» [Бодуэн 1963ж, с. 98]. Как следует из приведенного фрагмента, идея разграничения точек зрения на язык была не чужда и Бодуэну. Более того, он вполне признавал самостоятельность «неисторического» взгляда на язык: «В языкознании, в обширном смысле этого слова, мы можем – с точки зрения идейной ценности – различать три степени: 1) *описательное языкознание* и простое знание *языковых фактов* <...> 2) *подготовительное исследование языков* <...> сопоставление языковых фактов и извлечение из них выводов, как в области одного языка, так и при сравнении разных языков; 3) высшее обобщающее, философское *языковедение*, «*философия*» языка (разрядка) <...> обнимающее вершины лингвистических обобщений и дальше всего идущих выводов, в связи с общею системой научного мировоззрения. Описательное языкознание снабжает материал подготовительное исследование языков, а это последнее дает необходимое фактическое основание обобщающему языкознанию» [Там же с. 98–99]. Несомненно, главное место отводится здесь оппозиции эмпирического (описательного) и теоретического уровня исследования. Различные «степени» есть не что иное, как последовательные этапы научного исследования, которые могут

¹ Различные понимания системы (структуры), мотивированные разными метафорами языка, рассматривается в [Серио 2001].

быть и вполне самостоятельными, хотя в отношении их идейной ценности далеко не равнозначными, при этом вся триада вполне укладывается в рамки внеисторического, квазисинхронного подхода.

Таким образом, нельзя не заметить, что в рассуждениях Бодуэна усматривается больше сходства, чем различия с соссюрской идеей разграничения синхронии и диахронии. Возможно, в основе этого сходства лежит схожий «образ врага». Для Бодуэна это прежде всего школьная филология, он противник существующей системы преподавания языка, которая ведет «мертвящему отношению к фактам психо-социальной жизни», бессмысленному заучиванию чужих высказываний, оглупляющему и водворяющему в умах невероятную путаницу понятий. А научная традиция, против которой выступает ученый, третирована им за эмпиризм и приверженность к историческим разысканиям в ущерб изучению живых, доступных наблюдению языков. Так, в статье «Лингвистические заметки и афоризмы», определяя свое научное кредо, он заявляет: «Существенным признаком «Казанской лингвистической школы» является стремление к обобщениям, стремление, многими порицаемое и даже осмеиваемое, но тем не менее стремление, без которого немислима ни одна настоящая наука. В области точных наук, в области наук в полном смысле этого слова, только обобщениями определяется степень действительности научности; по мнению же многих историков и филологов старого закала, всякие обобщения мешают положительной науке, которая должна-де ограничиться одной только регистрацией фактов <...> У самого «основателя Казанской лингвистической школы» это стремление к обобщениям <...> усиливалось потребностью реакции против мертвящих, духоубийственных разглагольствований, которые приходилось ему выслушивать от его петербургских «руководителей», видевших всю задачу языковедения в издании памятников и в составлении более или менее бессмысленных словарей» [Бодуэн 1963в, с. 52].

И в другой работе: «Изучение должно состоять прежде всего в непосредственном наблюдении существующего и происходящего, и в надлежащем освещении действительных фактов путем постепенных отвлечений и обобщений. Только после того, как мы ознакомились с живою, доступною наблюдению действительностью, мы можем пускаться в догадки о прошлом и о будущем данного предмета. Наблюдать мы должны жизнь, а не бессмысленно повторять то, что о ней написано в книжках» [Бодуэн 1963б, с. 132].

Соссюр, несомненно, тоже был противником существующей традиции, которая занималась изучением языка именно так, как об этом говорит Бодуэн. Однако соссюрский примат синхронии вряд ли можно отождествлять с задачей изучения современных, живых языков, как того требует Бодуэн: для соссюрской синхронии признак времени иррелевантен. Кроме того, синхронный подход, по Соссюру, вовсе не

предполагает изучение «всеобщих, общечеловеческих психических и физиологических условий существования и воспроизведения речи человеческой», напротив он накладывает запрет на психологическое, физиологическое и прочее обоснование языковых фактов.

Иначе говоря, при определенном сходстве идей обоих ученых имеются и различия, проистекающие из разности представлений о сущности языка. Странно, однако, то, что сходство осталось незамеченным, тогда как различия были преувеличены. Последнее усугубляется тем, что часто, пытаясь найти подтверждения «историзму» Бодуэна, пользуются приемом случайной цитаты.

Несомненно, «историзм» Бодуэна явился результатом его увлечения дарвинизмом. Следствием принятия ученым дарвинистской теории явились не только укоренение мысли о языке как о развивающемся феномене, но и позиция по поводу места человека и языка (точнее языков) в мире: «Понятие развития и эволюции должно стать основой лингвистического мышления. Это должно привести *eo ipso* к искоренению предрассудка, называемого антропоцентризмом, предрассудка, вырывающего человека из среды других живых существ, а также к освобождению от мании величия, заключающейся в том, что строение «наших» языков считается вершиной морфологического развития в языковом мире» [Бодуэн 1963з, с. 17]. Иначе говоря, принцип историзма у Бодуэна выступает как инструмент релятивизации представлений о языке и человеке (человек есть лишь часть живой природы, а «наши языки» – лишь одни из многих) и используется сугубо для обоснования необходимости включения языкознания в один ряд с другими науками: с психологией, с антропологией, с социологией, с биологией, – а вовсе не для указания на обязательность изучения языковых фактов в их развитии.

Подводя итог сказанному, еще раз подчеркнем, что различия в способах конструирования объекта (языка), во многом предопределившие все прочие различия в концепции этих двух ученых, не дают основания говорить о якобы имевшей место рецепции идей. Сходные в материальном плане термины и высказывания содержательно оказываются различными, поскольку являются следствием различной постановки проблем. Совершенно не случайно А.А. Леонтьев, делая попытку определить свой объект – речевую деятельность – и отталкиваясь от сосюрковского понимания языка, часто апеллирует к концепции Бодуэна как к альтернативной.

В настоящей работе мы намеренно не обсуждали вопрос с позиций, какая из концепций языка плодотворнее, лучше, хотя и не обходились без оценок, отмечая, к примеру, логическую противоречивость концепции И.А. Бодуэна де Куртенэ. Разделяя в целом позиции философского инструментализма, мы полагаем, что такая постановка вопроса невозможна без указания на то, *для каких целей лучше*. Иначе говоря, научная теория может быть оценена только с позиций ее адекватности целям, которых с ее помощью стремится достичь общество. Когда же создатели теорий ставят

перед собой разные цели, то лучшей может считаться та теория, которая преследует более масштабные цели, если, конечно, позволяет их достичь. Цель Соссюра была достаточно скромна – найти критерии описания любого языка и создать сами описания, позволяющие отграничить один язык от другого. Эта цель была достигнута, благодаря совместным усилиям лингвистов. Цель Бодуэна – описать язык как таковой в его сложности и разнообразии – была масштабнее, однако достигнута не была. Стоит ли продолжать сравнения?

Литература

1. Бодуэн де Куртенэ И.А. Введение в языковедение / Избранные труды по общему языкознанию. – М., 1963. – Т. II. (а).
2. Бодуэн де Куртенэ И.А. Значение языка как предмета изучения / Избранные труды по общему языкознанию. – М., 1963. – Т. II. (б).
3. Бодуэн де Куртенэ И.А. Лингвистические заметки и афоризмы / Избранные труды по общему языкознанию. – М., 1963. – Т. II. (в).
4. Бодуэн де Куртенэ И.А. О психических основах языковых явлений / Избранные труды по общему языкознанию. – М., 1963. – Т. II. (г).
5. Бодуэн де Куртенэ И.А. Разница между фонетикой и психофонетикой / Избранные труды по общему языкознанию. – М., 1963. – Т. II. (д).
6. Бодуэн де Куртенэ И.А. Язык и языки / Избранные труды по общему языкознанию. – М., 1963. – Т. II. (е).
7. Бодуэн де Куртенэ И.А. Языкознание / Избранные труды по общему языкознанию. – М., 1963. – Т. II. (ж).
8. Бодуэн де Куртенэ И.А. Языкознание, или лингвистика, XIX века / Избранные труды по общему языкознанию. – М., 1963. – Т. II. (з).
9. Брушлинский А.В. Деятельностный подход и психологическая наука // Вопросы философии. – 2001. – № 3.
10. Мартине А. Основы общей лингвистики // Новое в лингвистике. – М., 1963.
11. Серио П. Структура и целостность: Об интеллектуальных истоках структурализма в Центральной и Восточной Европе. 1920 – 1930-е гг. – М., 2001.
12. Слюсарева Н.А. Теория Ф. де Соссюра в свете современной лингвистики. – М., 1975.
13. Соссюр Ф., де. Курс общей лингвистики. – М., 1998.
14. Ягелло М. Алиса в стране языка. – М., 2003.

ЯЗЫК – МЫШЛЕНИЕ – СОЗНАНИЕ: ПАРАДИГМАЛЬНАЯ НЕЗАВЕРШЕННОСТЬ ИЛИ ИЗБЫТОЧНОСТЬ?

Е.Б. Трофимова

Нет ничего более бесперспективного и неблагоприятного, чем рассуждать о вечных проблемах бытия, к числу которых можно отнести и вынесенный в заглавие этой статьи вопрос. Неслучайно Н. Хомский, не могу вспомнить конкретный источник, по поводу третьей составляющей обсуждаемой триады писал, что, возможно, тема сознания находится за пределами человеческого понимания, подобно тому, как тема полета закрыта для черепахи, а тема саморефлексии для обезьян.

Поиски ответа при решении той или иной проблемы обычно принято начинать с обращения к таким источникам информации, как словари. В данном случае разумнее всего обратиться к энциклопедическим философским изданиям. С этой целью я сравнила определение указанных трех феноменов в таких «кладях мудрости», как философский энциклопедический словарь [1989], философский энциклопедический словарь [1999] и Всемирная Энциклопедия. Философия [2001]. Обратимся непосредственно к энциклопедическим материалам.

Итак, год 1989. *Мышление* – «высшая форма активного отражения объективной реальности, состоящая в целенаправленном, опосредованном и обобщенном познании субъектов и явлений, в творческом созидании новых идей, в прогнозировании событий и действий. Постигание объективной действительности осуществляется посредством форм мышления – понятий, суждений, умозаключений <...> Биологический субстрат мышления – высокоорганизованный человеческий мозг» [с. 382]. *Сознание* – «одно из основных понятий философии, психологии и социологии, обозначающее высший уровень духовной активности человека как социального существа... Объективный мир, воздействуя на человека, отражается в виде представлений, мыслей, идей и других духовных феноменов. Представляя собой свойство высокоорганизованной материи – мозга, сознание выступает как осознанное бытие, субъективный образ объективного мира» [с. 596]. *Язык* – «система знаков, служащая средством человеческого общения, мышления, выражения <...> Язык является специфически социальным средством хранения и передачи информации, а также управления человеческим поведением» [с. 783].

Определения рассматриваемых явлений, приведенные в «Философском энциклопедическом словаре» 1989 года, свидетельствуют о том, что данный, компетентный по своему статусу, научный справочник «мышление» и «сознание» практически не разграничивает, считая и то, и другое процессом познания объективной действительности; формы постижения «объективного

мира» также качественно не различаются, по сему без особой потери смысла указанные дефиниции можно поменять местами. Что касается определения языка, то оно стандартно, однако, мне непонятно, что означает «средство выражения» без указания, к чему оно относится.

Год 1999. *Мышление* – «внутреннее активное стремление овладеть своими собственными представлениями, понятиями, побуждениями чувств и воли <...> с той целью, чтобы получить необходимую для овладения ситуацией директиву. Мышление, которое по своей структуре может быть познающим или эмоциональным мышлением, состоит в постоянной перегруппировке всех возможных содержаний сознания. При этом может выделяться результат содержания сознания, который принимает сравнительно определенную форму и который может быть назван мыслью» [с. 280]. *Сознание* – «в психологии совокупность чувственных и умственных образов, для которой в нормальных условиях характерно в той или иной мере отчетливое знание (осознание) того, что я являюсь тем, кто переживает эти образы» [с. 423]. *Язык* – «наиболее объемлющее и наиболее дифференцированное средство выражения, которым владеет человек, и одновременно высшая форма проявления объективного духа. Язык развился из естественных звуков. Уже каждый крик – своего рода язык» [с. 554].

Какие же изменения в трактовке рассматриваемых терминов произошли за десять лет? Десятилетие разбавило содержимое небезызвестной бочки несколькими каплями меда, что проявилось пока еще в слабеньком, но все-таки разграничении мышления и сознания, но лишь по линии статическое – динамическое. В то же время само толкование исследуемых феноменов утратило всякую ясность и определенность. Почему, например, изменился статус «сознания»? Теперь его «жилплощадь» ограничивается территорией психологии, хотя гносеологически (а именно этот аспект в первую очередь должен отражаться в философских лексикографических источниках) «сознание» гораздо более тесно связано с философией. И здесь я полностью согласна с М.К. Мамардашвили, полагающим, что сознание есть «предельное понятие философии как таковой, о чем бы она ни была» [Мамардашвили 1990, с. 3]. Несколько странно выглядит также заявление о том, что «результат содержания сознания может быть назван мыслью». А чем тогда «может быть назван» процесс/ результат мышления? Определение языка, как мне представляется, также лишь с большой натяжкой может претендовать на научность. Во-первых, что имеется в виду под «объективным духом», который проявляется в языке? Если уж составители энциклопедического словаря посчитали необходимым использовать данное словосочетание, то хотя бы пояснили, в пространстве какой научной парадигмы оно у них функционирует. Во-вторых, что подразумевают авторы, утверждая, что каждый крик – это уже язык? Введение промежуточного звена «своего рода», как бы смягчающего данное заявление, ситуацию не спасает.

Год 2001. Посмотрим, что изменилось в трактовке нашего материала за два года. Итак: *Мышление* – «категория, обозначающая процессуальность функционирования сознания (познавательную деятельность)». Далее ретроспективно излагаются различные подходы к исследованию данной категории [с. 665]. *Сознание* – «одно из фундаментальных понятий философии, психологии, социологии, которое противостоит в контексте субъект-объектной позиции понятию Бытия как субъективное – объективному... Функционирование сознания обеспечивает человеку возможность выработать обобщенные знания о связи, отношении, закономерностях объективного мира... Социология изучает сознание как сферу духовной жизни общества, в которой осмысливаются, обосновываются, реализуются интересы и представления различных социальных групп, классов, наций и общества в целом» [с. 966]. *Язык* – «сложная развивающаяся семиотическая система, являющаяся специфическим и универсальным средством объективации содержания как индивидуального сознания, так и культурной традиции, обеспечивая возможность его интерсубъективности, процессуального разворачивания в пространственно-временных формах и рефлексивного осмысления» [с. 1286].

Наконец, «Всемирная Энциклопедия» [2001] вселила в меня не малую толику оптимизма, хотя – вот парадокс! – мой оптимизм в значительной степени обусловлен разумным пессимизмом авторов данного тома энциклопедии. «Мышление» и «сознание» здесь уже рассматриваются не как феномены действительности, а как явления гносеологического порядка, то есть переведены в разряд «категорий». Кроме того, противопоставление мышления как процесса сознанию как результату данного процесса выражено вполне отчетливо.

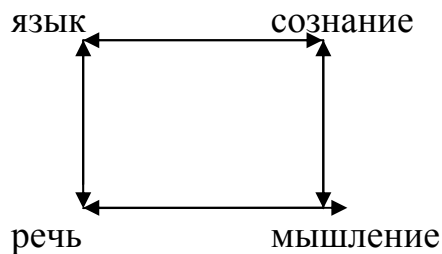
Определение языка также выглядит в данном источнике вполне достойно, причем наиболее ценным считаю то, что здесь нашло отражение представление о языке как явлении одновременно субъективном и объективном, процессуальном и результативном. Такой подход к языку возвращает нас к гумбольдовским традициям, что, как мне кажется, хорошо вписывается в многоликий облик современной лингвистики.

Все это, конечно, хорошо, однако, увы, ни «неудачные», ни «удачные» определения не приблизили нас к пониманию того, что есть мышление и сознание по отношению друг к другу и к языку. Можно, конечно, встать на ту точку зрения, согласно которой сознание вообще не может быть встроено ни в какую теорию. «Ни в виде предельного философского понятия, ни в виде реального явления, описываемого психологическими и другими средствами, сознание не поддается теоретизации, объективированию» [Мамардашвили 1990, с. 3]. Однако, к счастью это или к сожалению, но человеку трудно отказаться от научного поиска. В представленных словарных дефинициях отражены лишь отдельные признаки исследуемых феноменов. Построив цепочку сознание – мышление – язык, мы

обнаруживаем, что в ней не хватает одного компонента – речи. Если расположить эти явления по степени возрастания абстракции, то получим иную последовательность данных компонентов: речь – мышление – язык – сознание (под уровнем абстракции я имею в виду степень проявленности N-го количества признаков: чем проявленность признаков меньше, тем выше уровень абстракции).

Речь и мышление объединяет высокая степень процессуальности, это явления диахронического характера; в отличие от них язык и сознание – достаточно статичны и, безусловно, синхроничны, кроме того, их объединяет то, что они являются гигантскими аккумуляторами всего, что привносят в них их «сотоварищи».

Схематически укажем отношения между данными объектами следующим образом:



Следовательно, пока мы представляем эти явления хотя и разноуровневыми, природно различными, но достаточно тесно связанными.

Однако такого рода сопоставления и противопоставления не отражают содержательной специфики данных феноменов. Поэтому имеет смысл поговорить о них более подробно.

Любые явления, в которых так или иначе присутствует человеческий фактор, можно рассматривать в четырех аспектах: филогенетическом, онтогенетическом, гносеологическом, онтологическом.

Сразу считаю нужным подчеркнуть, что для исследуемых феноменов онтологический аспект, увы, закрыт, поскольку они не даны в прямом наблюдении и постигаются только через построение конструктов, но это относится уже к сфере гносеологии, а не онтологии. Исключение в этом ряду представляет только речь. Впрочем, и термин «речь» является далеко не однозначным, поскольку под ней подразумевается то «изъяснение средствами языкового кода, воплощенное в некотором тексте – устном... или письменном», то «последовательность языковых сигналов, подлежащих восприятию и декодированию слушающим (Н.В. Васильева, В.Л. Виноградов, А.М. Шахибрович, с. 102). Но, во всяком случае, независимо от терминологических нюансов, здесь не возникает сомнений в материальности объекта, визуальной его представленности.

Из вышеперечисленных четырех аспектов наиболее «безопасным» является гносеологический, поскольку он отражает наше представление о

данных феноменах, правда, всегда претендующее на некоторую достоверность.

Традиционно в философии принято сопоставлять сознание и язык, тогда как для лингвистов гораздо привычнее использовать дихотомию язык и мышление, но <...> в том же самом смысле. Если вспомнить определения, отражающие значение терминов «сознание» и «мышление» по указанным выше энциклопедическим источникам, то будет ясно, почему это происходит. Переключение на новую научную парадигму – процесс для отдельной «научной особи» весьма продолжительный и болезненный.

В добротном обзоре, посвященном «тайне сознания» [Юлина 2004а, б] автор анализирует различные подходы к феномену сознания, появившиеся за последние 60–70 лет. Вот основные из этого пестрого перечня: материализм, физикализм, функционализм, функционализм машины Тьюринга, теория тождества, логический бихевиоризм. Объединяет данные концепции стремление уйти от дуализма (материя – дух) в пользу монизма. Такое желание разделаться с дуализмом понятно, ибо это снимает целый ряд вопросов, которые требуют ответа, если мы признаем самостоятельный статус «духа». Действительно, как объяснить с материалистических позиций, почему мысль отдает приказ телу и тело слушает ее; или чем отличается ментальная реальность от физической и если это добавка к физической вселенной, то когда и за счет чего она возникла? И как быть с искусственным интеллектом, если мы пока не определились с естественным? Вопросы здесь можно задавать до бесконечности.

С другой стороны и монизм не спасет от вопросов и сомнений. К примеру, возьмем теорию тождества, достаточно популярную во второй половине XX века в среде американских философов и психологов. На первый взгляд, ее сторонники не отказываются от дуализма «физическое – ментальное». Однако эта антиномия сразу же сводится на нет декларацией, согласно которой каждое ментальное событие мозга соотносится с физическим событием, в результате чего ментальные состояния у разных людей, например, испытывающих боль, одинаковы [Smart 1959, с. 141–156]. Но такого рода выводы нельзя считать обоснованными, так как, насколько мне известно, до сих пор еще не установлена прямая зависимость наших ощущений и чувств от нейрофизиологии мозга человека.

В некотором отдалении от дуалистических и монистических концепций стоит функционализм, вобравший в себя практически все особенности течений структурализма. «Основная идея функционализма состоит в том, что виды ментальных состояний следует считать не видами физического, и вообще не какими-либо свойствами материальными или идеальными, а функциональными состояниями или отношениями» [Юлина 2004а, С. 132]. Функционалистами декларируется, что функция не зависима от носителя (известный пример Ф. де Соссюра с шахматами). Не последнюю роль в развитии функционалистических идей сыграл так называемый функционализм «машины Тьюринга», уравнивающий работу человеческого

сознания с действиями компьютера. Здесь можно выдвинуть следующие возражения. Во-первых, «разумность» компьютера порождена интеллектуальными действиями человека, создавшего сложнейшую машину и программы к ней. Во-вторых, так ли уж независимы функции от их носителя? Когда речь идет о шахматах или о другой какой-то игре – спорить не приходится: все определяют не предметы, используемые в игре, а заданные цели. В этом случае сами отношения выступают в роли объектов (ср. любые математические манипуляции). Но в открытых, сложных системах, к коим относятся язык и сознание, свойства объекта оказываются (во всяком случае исходно) определяющими специфику функций. Разве язык жестов смог бы создать условия, равные звуковым?

Попытки проникнуть в тайну сознания не прекращаются и по сей день. Как грибы, появляются новые гипотезы и предлагаются различные альтернативные проекты выхода из теоретического тупика, сопровождаемые использованием эксклюзивной терминологии. В качестве иллюстрации могу привести опубликованную в «Вопросах философии» статью В.В. Васильева [Васильев 2006, с. 67–79]. Свою позицию в отношении природы сознания автор определил как «эмержентный интеракционизм». В отличие от сторонников «теории тождества» и «функционалистов» он полагает, что «функциональные схемы мозга никак не тождественны ментальным состояниям, а включают их в свой состав в качестве внешних компонентов» [Васильев 2006, с. 76]. И далее: это «особый вид реальности, возникающий <...> в материальных системах биологического типа в целях детерминистической стабилизации этих систем и, возможно, более совершенной фиксации их индивидуальной истории» [Там же, с. 77]. Ну что такое «особый тип реальности», пребывающий в материальных системах, когда и как он появился /появляется? Правда, автор заранее предупреждает читателей, что он и не пытается определить отношения между сознанием и мозгом, ибо «такой объективистский подход к проблеме «сознание – мозг» попросту не реализуем» [Там же, с. 76]. Задача же специалиста в этой области заключается в том, чтобы показать, как мы должны понимать характер взаимосвязи между сознанием и мозгом «сообразно устройству наших когнитивных способностей» [Там же, с. 76]. Что мы не можем выйти за пределы своих когнитивных возможностей, нам вполне доходчиво объяснил Умберто Матурана. Уместно здесь вспомнить и известное высказывание Ф. де Соссюра, адресованное лингвистам: «В лингвистике объект вовсе не предопределяет точки зрения; напротив, ... здесь точка зрения предопределяет объект» [Соссюр 1977, с. 46]. То же можно сказать и о сознании, да и вообще о любом предмете и явлении, не данном нам в прямом наблюдении. Кто же станет спорить, что в рассуждениях о содержании «черного ящика» выше своих когнитивных способностей не прыгнешь. Учитывая вышеизложенное, предполагаю, что наши с господином Васильевым когнитивные ниши, по-видимому, не пересекаются ибо я так и не увидела обещанных в заглавии статьи «выходов из лабиринта».

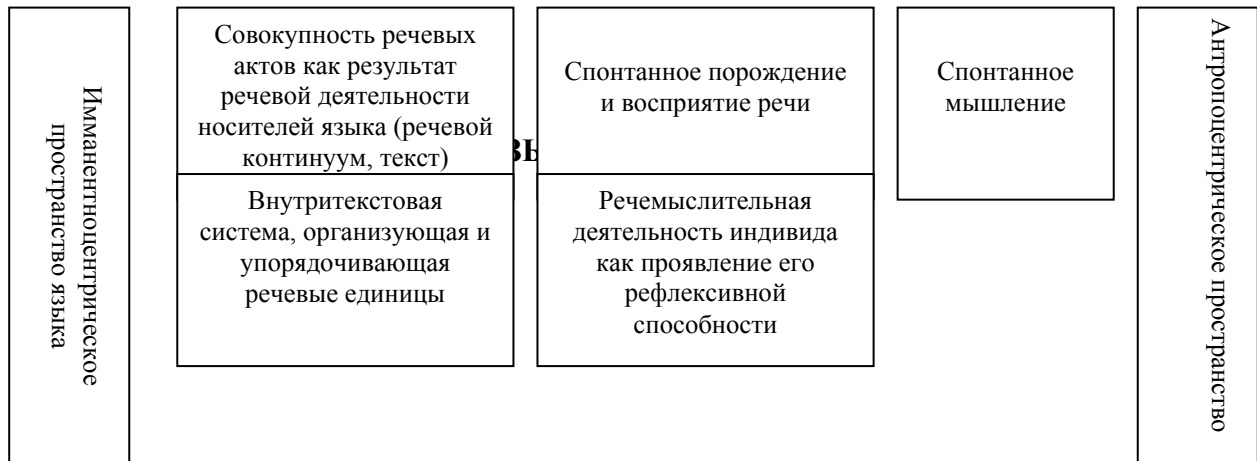
Выше я уже отмечала ту путаницу, которая наблюдается в терминах и становится особенно значимой при сопоставлении язык – мышление – сознание. Многочисленные работы, посвященные проблеме сознания в большинстве случаев правильнее бы было отнести к описаниям процесса мышления. И в физикализме, а также в тех «идеях», которым посвящена обзорная работа уже упомянутой Н.С. Юлиной, речь идет о динамическом функционирующем объекте, причем достаточно тесно связанном с языком.

Настало время попытаться определить свое представление о рассматриваемых здесь феноменах. (Сразу хочу предупредить возможных оппонентов, что я ни в коей мере не претендую на то, что мое представление о нижеизложенном – истина в последней инстанции, это лишь очередной конструкт, который пока не вызывает у меня активного раздражения).

С точки зрения генезиса сознание является продуктом долговременного взаимодействия языка и мышления. Истоки же мышления восходят к появлению первых белковых тел. Уже на уровне амебы имеют место реакции, характеризующие выборочность отношения организма к внешним ситуациям через характер направления движения от отрицательно оцениваемых объектов к воспринимаемым положительно. Следовательно, сама биологическая система является организмом, представленным двумя составляющими – физической и ментальной, неразрывно связанными в их общей структуре. При таком понимании физического и психического снимается вопрос о том, когда появилась ментальная надстройка, она существовала изначально в структуре белковых тел подобно тому, как в речевой материи некогда присутствовал иконизм, неразрывно связывающий значение со звучанием и таким образом обеспечивающий двусторонний характер знака. И то, и другое, естественно, на разных этапах развития жизни, создавало условия существования в одном случае живых организмов, в другом – языка.

Усложнение физической структуры сопровождалось аналогичными процессами и в области ощущений. Развитие, дифференциация различных ощущений приводит к появлению восприятия, в начале непосредственного, первичного, спонтанного, а затем и опосредованного, осознанного (то, что У. Матурана, да и не только он, называет присутствием наблюдателя, и что другими словами можно обозначить, как способность к рефлексии, или мышлению).

Все вышесказанное относится к явлениям диахронического порядка. Если же рассматривать исследуемые феномены в синхроническом ракурсе, то схематически их взаимосвязь можно обозначить следующим образом:



В соответствии с вышеприведенной схемой язык состоит из четырех систем, две из которых (расположенные справа) непосредственно связаны с «человеческим фактором», первые же две, с позиции онтогенеза являющиеся действительно первыми, могут быть определены как имманентно центрические (с точки зрения сущностных свойств языка такого рода градация вообще не правомерна и используется мною только потому, что речь идет не об онтологической представленности языкового феномена, а об одном из возможных его конструктов). Кратко охарактеризую все четыре языковых подразделения, что поможет нам в конечном счете определить характер взаимоотношения языка – речи – сознания – мышления.

Итак, речевой континуум – объективно данная нам в непосредственном наблюдении реальность, образованная совокупностью речевых актов, несводимая физически к месту и времени их производства, но несущая в себе некоторый отпечаток места и времени через систему используемых единиц и характер их организации. Под речевым актом здесь понимается единовременный акт коммуникации, осуществляемый говорящим, ситуативно обусловленный, служащий для непосредственной передачи информации. Естественно, что речевой акт, попадая в общую «копилку» с другими речевыми актами, теряет свой процессуальный характер.

Вторая, внутритекстовая, система может быть определена как сложное самонастраивающееся знаковое образование, содержащееся в текстах в виде особого рода единиц – правил, управляющих речевым континуумом, единственной функцией которого является организация речевого текста. В отличие от А.А. Залевской я не считаю, что данная система – лишь результат метаязыковой деятельности лингвиста [Залевская 1999, с. 31]. Конечно, постигаем мы эту систему (не спорю, весьма приблизительно) только через лингвистический анализ, однако сам поиск идет не в среде фантомов, а в реально существующем пространстве языка.

Третья и четвертая системы языка имеют прямое отношение к рассматриваемой проблеме, поэтому остановлюсь на них более подробно.

В третьей системе, представленной спонтанными речевыми процессами, наблюдается высокая степень автоматизации, вырабатываемая формирующимися в онтогенезе навыками спонтанного речепроизводства и восприятия. Как в продуцировании речи, так и в ее восприятии, по-видимому, участвуют «маркированные» (то есть, однозначно определяемые) единицы языка, образованные по продуктивным моделям, ибо немаркированные и нестандартные единицы не могут мгновенно включаться в речевой процесс. Параллельно с этой языковой системой в сфере мышления присутствует невербальная система мыслительных единиц, во многом изоморфная первой, поскольку она столь же спонтанна, как и языковая. Спонтанность невербального мышления опирается на мозговые процессы, порождающие наиболее типичные, высокочастотные образные ассоциации, возможно, связанные не только с индивидуальным прижизненным опытом человека, но и уходящие корнями в историческое прошлое человечества. Кажущаяся простота и даже некоторая примитивность рассматриваемых явлений – результат длительной совместной деятельности первобытного мышления и праязыка в ходе формирования человека.

В четвертой системе мышление и речь представляют собой единое целое, ибо мыслительный процесс протекает в вербальной форме. Речемыслительная деятельность человека осуществляется за счет функционирования ее в сознание индивида, под которым понимается система представлений о мире и о себе, находящаяся в ментальной сфере каждого человека. Именно в этой системе мышление, речь, индивидуальное сознание объединяются в единое целое, которое, естественно, ни к какой мере не повторяет начальный этап генезиса языка, когда их нерасторжимость – результат первичной знаковой мотивированности, базирующейся на том, что неразвитый мозг в состоянии сопоставлять лишь то, что обладает явным подобием. Речемыслительная деятельность современного человека – это самый сложный феномен ментально-физической организации индивида, так как он позволяет человеку не только ориентироваться в окружающей среде, но и изменять ее благодаря способности прогнозировать будущее. При таком понимании речемыслительной активности *homo sapiens* трудно согласиться с позицией У. Матурана относительно признания ориентирующей функции языка как основной.

А где же тогда прибывало сознание? Сознание – это овеществленный в артефактах разной природы опыт мышления, речи и языка. Таким образом, я выношу сознание за пределы мозга в социум. Некоторое время я прибывала в убеждении, что сие определение – продукт деятельности моего мозга и языка. Но, увы, читая М.М. Бахтина, я и у него встретила сходное представление о сознании: «сознание слагается и осуществляется в знаковом материале, созданном в процессе социального общения организованного коллектива» [Бахтин 1995, с. 17].

Таким образом, термин «сознание» употребляется в значении этнического, а не индивидуально сознания.

Я, безусловно, понимаю, что все вышеизложенное не снимает проблемы, если не этического сознания, коль скоро оно выносится за пределы человеческого разума, то сознания индивидуального, вторичного по отношению к этническому, подобно тому, как язык каждого конкретного индивида вторичен по отношению к языку коллективному, овеществленному в совокупности устных и письменных текстов. Как проблема остается и статус мышления в его взаимоотношениях с речью, языком и индивидуальным сознанием. Завершая рассуждения на заданную тему, напомним оптимистическое высказывание Пола Фейерабенда, касающееся теоретического знания как такового: «Пролиферация теорий благотворна для науки, в то время как их единообразие ослабляет ее критическую силу».

Литература

1. Бахтин М.М. Марксизм и философия языка: Основные проблемы социологического метода в науке о языке. – М., 1993.
2. Васильев В.В. Мозг и сознание: выходы из лабиринта // Вопросы философии. – 2006. – №1.
3. Васильева Н.В., Виноградов В.А., Шахнарович А.М. Краткий словарь лингвистических терминов. – М., 1995.
4. Залевская А.А. Введение в психолингвистику. – М., 1999.
5. Мамардашвили М.К. Сознание как философская проблема // Вопросы философии. – 1990. – №10.
6. Матурана У.Р., Варела Ф.Х. Дерево познания. – М., 2001.
7. Smart J.J. Sensations and Brain Processes // Philosophical Review. 1959. LXVII.
8. Ф. де Соссюр. Труды по языкознанию. – М., 1977.
9. Философский энциклопедический словарь. – М., 1989. – С.382, 596, 783.
10. Философский энциклопедический словарь. – М., 1999. – С. 280, 423, 554, 783.
11. Всемирная Энциклопедия. Философия. – М., 2001. – С. 665, 966, 1286.
12. Юлина Н.С. Тайны сознания: альтернативные стратегии исследования. ч. I // Вопросы философии. – 2004. – №10.
13. Юлина Н.С. Тайны сознания: альтернативные стратегии исследования. ч. II // Вопросы философии. – 2004. – № 10.

О ЗНАЧИМОСТИ НЕКОТОРЫХ КОГНИТИВНЫХ МОДЕЛЕЙ В ЯЗЫКЕ

И.Ю. Колесов

В рамках парадигмы антропологической лингвистики, сложившейся на основе анализа человеческого фактора в языке, в поле зрения лингвистов оказались феномены ментального мира и когнитивного опыта людей, которые воплотились как в самом языке, так и в том, как язык используется в различных целях. Значимым для понимания языка как когнитивной системы стал так называемый экспериенциальный опыт человека, заключающийся в

способности воспринимать, осмыслять, окружающий мир, познавать его в категоризирующей деятельности и ориентироваться в нем при помощи своих чувств и своего сознания, с точки зрения позиции человека по отношению к внешним для него явлениям.

Имеется несколько причин, почему когнитивная наука обращается к языку как естественному средству доступа к сознанию. Во-первых, как сознание (в определенных своих структурах), так и познавательная деятельность (в части своих результатов) объективируются (вербализуются) в языке и в вербальной коммуникации. Во-вторых, только при помощи языка возможно описание устройства сознания и самого языка: структуры сознания постигаются «в ходе деятельности, опосредованной языком, <...> который позволяет сообщить об этих структурах и описать их на любом естественном языке» [Кубрякова 2004, с. 43]. Аналогичную идею находим и у У. Матураны, который отмечает, что в исследовании познавательной деятельности, познания как процесса, “когниции” (cognition) как биологического феномена в равной мере релевантны как познание, так и язык. Они являются обязательными условиями и одновременно инструментами объяснения (unavoidable instruments): для того, чтобы объяснить познание и язык, должны быть задействованы и познание, и язык [Maturana 1998].

О необходимости такой лингвистической теории, в которой язык предстает воплощением многообразного опыта людей в познании мира, писал Дж. Лакофф, сформулировавший основополагающую идею экспериенциальной (основанной на опыте) теории языка: «Широкий круг эмпирических факторов – восприятие, мышление, устройство человеческого тела, эмоции, память, социальные структуры, сенсорно-моторные и познавательные процессы и т. п. – в значительной мере, если не целиком, обуславливают универсальные структурные характеристики языка» [Лакофф 1981, с. 350]. Влияние когнитивной организации человеческого мышления (сознания) на собственно язык как систему знаков, очевидно, опосредовано зависимостью от когнитивной организации того, что принято называть языковой способностью (language competence в духе Н. Хомского). В структуре языковой способности, как свидетельствуют Р. Джекендофф и Т. Гивон [Jackendoff 1994; Гивон 2004], могут находиться как врожденные механизмы, так и механизмы, развившиеся из других когнитивных систем, то есть приспособленные для функции обеспечения работы языка. Р. Лэнкер видит грамматику как символизацию структурированной концептуализации, семиотический способ актуализации структуры знания, воплощающего опыт [Langacker 1999, с. 203]. В этих и многих созвучных идеях когнитивные механизмы, соотносящиеся с языком и речемыслительным процессом, предстают в значительной степени обусловленными общей когнитивной системой человека, включающей особенности организации его памяти, знания, восприятия, пространственной ориентации и т.п. специфически организованных систем. В качестве одной аналогии назовем артикуляторную

деятельность органов речи, которые изначально служили для обеспечения дыхания и поступления пищи в организм, и свою вторую специализацию в качестве средства производства звуков речи получили в процессе становления языка как акустической сигнальной системы коммуникации. Трудно было бы представить, что когнитивные механизмы управления первичными двигательными функциями языка, губ, небной занавески и т.д., ставшими впоследствии органами речи, не были использованы в процессе становления артикуляторной моторики этих органов.

Для иллюстрации возможностей использования говорящими своего перцептивного опыта в языке мы обратились к некоторым положениям теории когнитивной грамматики Р. Лэнгекера [Langacker 1999] и Л. Тэлми [Talmy 1996], которые заключаются в том, что когнитивное конструирование, лежащее в основе презентации в языковом выражении какой-либо отражаемой (референтной) ситуации, имеет аналогию с процессом когнитивной обработки перцептивного образа. “Рефлексы” перцептивного происхождения в языковом материале обнаруживаются, например, в использовании метафорических когнитивных моделей, связанных с восприятием. Дж. Лакофф и М. Джонсон [Lakoff, Johnson, 1980] выявили такие экспериенциальные модели метафоры, как ПОЛЕ ЗРЕНИЯ – КОНТЕЙНЕР (VISUAL FIELDS ARE CONTAINERS: *The ship is coming into view*), ГЛАЗА – ВМЕСТИЛИЩА ЭМОЦИЙ (THE EYES ARE CONTAINERS FOR THE EMOTIONS: *His eyes were filled with anger*), ВОСПРИЯТИЕ ЗРЕНИЕМ – ЭТО ПРИКОСНОВЕНИЕ / ГЛАЗА – КОНЕЧНОСТИ (SEEING IS TOUCHING / EYES ARE LIMBS: *I can't take my eyes off her; He wants everything within reach of his eyes*) и т.п.

В качестве некоторых примеров “рефлексов” экспериенциального опыта в организации языковых единиц в данной статье рассматривается аспектуальная семантика глагольного предиката, ремовыделительный тип предложения и специализированный в функции презентации результатов восприятия некоторой ситуации репродуктивный тип коммуникативного регистра (по Г.А. Золотовой). Соответственно, результаты экспериенциального опыта представлены в единицах лексического и синтаксического уровней, а также связаны с характерными признаками дискурса.

Эти явления объединяются тем, что связаны с интерпретацией в языке и речи опыта человека воспринимающего, причем их функция интерпретации смыслового содержания осуществляется в моделях, основанных на опыте восприятия человеком своего мира, например, в соответствии с такой когнитивной моделью, как противопоставление фигуры и фона (ФИГУРА–ФОН), либо по модели, имплицитующей перцепцию в связи с указанием на наличие фигуры наблюдателя, так или иначе включаемого в информационную модель дискурса (НАБЛЮДАТЕЛЬ–НАБЛЮДАЕМОЕ).

Пользуясь одним из фундаментальных положений функциональной грамматики о разграничении смысловой основы языковых значений и интерпретационного компонента – способа представления смысловой основы

в значениях, выражаемых средствами данного высказывания [Бондарко 2002, с. 108], мы постараемся показать, что интерпретационные элементы могут выходить за пределы “поверхностной” семантики языковых выражений и обнаруживаться в коммуникативной организации высказывания и даже в развертывании речевого регистра.

Для целей нашего небольшого исследования необходимо подчеркнуть важность разграничения нескольких “уровней” соотношения знания и языкового выражения. Реальная ситуация отображена в высказывании, она является его референтом (уровень референтной ситуации). Высказывание выражает определенное содержание мысли о данной ситуации (уровень смысловой основы значения высказывания, “глубинная семантика” высказывания или, в терминах Ч. Филлмора, “сцена-прототип” [Филлмор 1983]; в нашем случае мы используем понятие сцены-прототипа для соотношения не с лексической, а с коммуникативной единицей). Данный уровень, как нам представляется, отражает степень познания говорящим “положения дел”, формирование знания о типичной ситуации. Смысловая основа значения интерпретируется в языковых значениях при помощи определенных семантических и структурных приемов организации единиц языка и целых текстов (дискурсов), что дает возможность выявлять особенности концептуализации ситуации в определенном ракурсе, с какой-либо из возможных точек зрения (речь в данном случае об уровне концептуализации, где отражен выбор семантической формы репрезентации смысловой основы высказывания). Семантическая форма репрезентации смыслового содержания находит выражение в “поверхностной” семантике языкового выражения – в значении высказывания (уровень пропозиции как семантической структуры конкретного высказывания).

Ведя речь о перцептивности как о концептуальном источнике моделей интерпретации какого-либо смыслового содержания, мы полагаем, что и в данном случае потребуется вычленение в концептуализации предложения ряда “эпизодов”, “кадров”, которые соответствуют отдельным областям знания о восприятии. Эти “эпизоды” включают область субъекта восприятия (наблюдателя), область воспринимаемого им фрагмента реальной действительности (объекта восприятия), область определенного пространственно-временного фона восприятия. С пространственно-временным фоном контрастирует перцептивно выделенный фрагмент референтной ситуации, или «хронотоп» в определении М.В. Никитина, понимаемый как концептуализация, отражение в сознании реального топохроноса – «заполненного (населенного) пространства и времени <...> вместе с тем, что его населяет, взаимодействует и калейдоскопически изменяется в нем» [Никитин 2005, с. 52]. Выделенной в качестве отдельного “эпизода” общей модели концептуализации может выступать и характеристика самого процесса восприятия (длительность, произвольность, направленность и т.п.). Далее нашей задачей является выявление

особенностей применения данной схемы или комбинации ее отдельных эпизодов для интерпретации определенной смысловой основы.

Обратимся к тема-рематической структуре высказывания как профилирующей образ фигуры, воспринимаемой на некотором фоне.

Коммуникативная перспективизация высказывания связана с делимитацией компонентов его актуального содержания. Как известно, подобное деление проходит по линии разграничения темы и ремы. Рема (*rheme*), или фокус (*focus, comment*), будучи противопоставленной известному, то есть некоторому базису высказывания – теме (*basis, topic* или *theme – тема*), оказывается для адресата ментально выделенным компонентом коммуникативной организации высказывания и апеллирует к “ментальному архиву” адресата как новая информация. Английский язык обладает грамматизованными синтаксическими и морфологическими средствами для ремовыделения, что позволяет включать его в число языков, ориентированных своей ментальной грамматикой на адресата, слушателя [Дурст-Андерсен, 1995]. Когнитивной функции выделения для адресата определенной части языкового выражения, как носителя актуального элемента общего содержания, высказывания служат грамматические типы *бытийных* предложений с формальным подлежащим *there* (выполняющие интродуктивную функцию введения нового смыслового элемента в дискурс), *расщепленные* (квази-сложноподчиненные) предложения, используемые в качестве сказуемого формы *пассивного залога, определенный артикль, инвертированный порядок слов* (для выдвигания подлежащего в рематическую позицию). Приведем примеры толкования бытийных предложений, отражающих контраст ремы и темы по модели восприятия “фон–фигура”:

(1) *In the hallway there was sound of footsteps and George Willard came at the door (Anderson).*

→ X (наблюдатель) услышал (в месте Z, где находился сам X) шаги Y-ка, а затем увидел Y-ка вблизи Z.

(2) *There appeared to be no doors or windows upon the side nearest me (Burroughs).*

→ X (наблюдатель) обнаружил отсутствие А и В в месте Z.

Бытийной моделью охвачены все типы простого предложения, в них смысловой элемент выделенной (новой) информации противопоставлен базису (известному) как фигура противопоставляется фону в перцептивном образе. В предложениях (1-2) им является локатив, то есть местонахождение наблюдателя (*in the hallway, upon the side nearest to me*).

Как отмечают авторы английской грамматики [Кверк 1982, с. 364], позиция подлежащего в английском предложении обычно тематична, выражая известную информацию. Известность данной информации для говорящего и слушающего способствует тому, что элементу концептуализации, располагающийся в предложении за подлежащим, оказывается когнитивно определенным. Когнитивно неопределенные

подлежащие – то есть новая информация в актуальном членении предложения – должны быть выделены, что достигается введением их в предложение при помощи семантически “пустого” подлежащего *there*. Д. Болинджер отмечает, что эта конструкция ориентирована на введение новой информации в сознание коммуникантов [Bolinger 1977, с. 940], то есть ориентирована на опору, контраст с уже известным. Членение содержания высказывания на точку отсчета и то новое, что о ней сообщается, опирается, как известно, на определенные структурно-синтаксические средства языка. В случае английских бытийных ремовыделительных предложений это выглядит как сочетание рематического компонента с информационно пустым тематическим элементом, который только усиливает выделенность ремы. Однако рема включает не только непосредственно следующее за *there* смысловое подлежащее, а охватывает всю субъектно-предикатную группу предложений с вводящим *there*. Как справедливо утверждается в работе М. Хэнней [Hannay 1985], этот тип структуры вводит новый фрагмент дискурса в коммуникацию, следовательно, речь должна идти не о собственно подлежащем, а обо всем пропозициональном содержании подобных высказываний. Такая интерпретация связана с тем, что базис высказывания зачастую в самом предложении с *there* не фигурирует – указателем на него может служить локативный элемент, если он имеется (или такой элемент, который концептуализируется как локатив), но в отсутствие локатива базис представлен в ментальном и вербальном контексте. В следующих предложениях базис слабо маркирован либо имплицитруется как элемент ментального контекста – концептуализации ситуации:

(3) *There was a look of passionate frankness upon his face* (базис ~ ‘взглянув на него, я увидел А’) → {BASIS +[be+ [a look of frankness]]};

Квази-локатив *upon his face* маркирует базис (фон), с которым контрастирует рема *a look of passionate frankness*.

(4) *I went out of the hotel. There was no one waiting* (базис ~ ‘выйдя из гостиницы, я оглянулся’) → {BASIS +[be+ [no one waiting]]};

Локатив (фон) в предложении (4) имплицитован ситуацией (*outside the hotel*) и не пропущен в поверхностную структуру благодаря предшествующему предложению, выступающему в тематической функции для бытийного предложения (4).

В предложении (5) базисом является некоторая воспринимаемая или конструируемая ментально (в коммуникации) ситуация, служащая фоном, с которым контрастирует рема бытийного предложения, а в предложении (6) – место, где в некий момент времени находился субъект X, воспринимавший окружающее его пространство:

(5) *There must be something wrong* → {BASIS + [MODAL OPERATOR+[be+[something wrong]]]};

(6) *Was there anyone around?* → {BASIS +[QUESTION+[be+[anyone around X]]]};

Выполняя инициально-интродуктивную функцию в тексте / дискурсе, предложения с *there* отсылают всем своим смысловым содержанием к реальному либо возможному миру, который является в таком случае базисом высказывания, и который раскрывается в последующем контексте:

- (7) *There are plenty of people getting promotion* (базис ~ ‘в наше время/сейчас’) → {BASIS+[many people [to get promotion]]};
- (8) *(Once upon a time) There was a king who had two daughters* (базис ~ ‘когда-то/в сказке/в некоторой стране’) → {BASIS+[be+[a king [to have two daughters]]}.

В исследовании П. Коллинза [Collins 2001] показаны вариативные функции данной структуры в дискурсе, которая помимо своей презентативной (интродуктивной) функции способна служить коммуникативно значимому выделению уже известной информации, то есть темы высказывания (*There was just this sort of idea that you it wasn't your own room; What they've done is, I think – you know – several thousand of the book (this paperback), but only three hundred of the cassettes – so there's that disparity*), рематизации атрибутов (*There's something wrong with the candidate from their college*), вторичных и имплицитных предикатов (*There's no getting away from it; There's a proposal to have all the electric fires on one great master switch*). Данная модель служит также для рематизации концептов места и времени, которые могут получить синтаксическое оформление в виде обстоятельств (*I think there is a place where I can get a cheap kettle → I can get a cheap kettle there; There was a time when they felt that → They felt it then*) [Collins 2001, с. 1-3; 5-6]. Данные свойства позволяют считать предложения с вводным экзистенциальным *there* такой синтаксической единицей, которая предназначена для когнитивного выделения актуальной для адресата информации. Актуальное членение высказывания, таким образом, есть языковой механизм, отражающий данный процесс когнитивного выделения.

Наиболее контрастно противопоставлены базис и фокус информации при выделении ремы в структуре т.н. “расщепленных” и “псевдорасщепленных” предложений. В “расщепленном” предложении рема синтаксически оформлена главным предложением, семантически являющимся комментарием к зависимому, которое является фоном, базисом информационной структуры. С последним рематический компонент контрастирует *формально* (будучи выделенным в инициальную позицию) и *семантически* (является фокусом сообщения, его иллокутивным центром). Предложения (9-12) снабжены их структурными моделями, в которых выделенные элементы обозначают вынесенную в инициальную позицию рему и обычное место данного элемента.

- (9) *It was John who/that wore his best suit to the dance last night.* | ↑ NP+VP+Obj.dir.+Adv.M.(place)+Adv.M.(time)
- (10) *It was his best suit that John wore to the dance* | ↑ Obj.dir+NP+VP+[...]+Adv.M.(place)+Adv.M.(time)

last night.
 (11) *It was last night that John wore his best suit to the dance.* | ↑ **Adv.M.(time)+NP+VP+Obj.dir.+ Adv.M.(place)+[...]**

(12) *It was to the dance that John wore his best suit last night.* | ↑ **Adv.M.(place)+NP+VP+Obj.dir.+[...]+Adv.M.(time)**

В “псевдо-расщепленных” предложениях (13) в фокусе находится предикат. Он контрастирует с тематическим базисом предложения, содержащим семантически пустое сказуемое *did*, коммуникативно подобное семантически пустому подлежащему *there* и имеющее форму личного глагола, а рематическим предикатом выступает лексическое содержание инфинитива, но не его форма. Расщепление происходит на формально-смысловом уровне предиката – его форма вместе с тематическим базисом служит фоном, а содержание – фигурой:

(13) <i>What John did to his suit was <u>to ruin it.</u></i>	NP+VP+Obj.dir.+↑Inf.
--	-----------------------------

Когнитивное моделирование содержания по модели НАБЛЮДАТЕЛЬ–НАБЛЮДАЕМОЕ имеет место в случаях выбора предиката, семантическая структура которого имеет категориальные признаки, связанные с восприятием сторонним наблюдателем. Таковы, например, формы несовершенного вида (НСВ) в русском языке с аспектуальным признаком «срединного фиксируемого периода», который в функционально-семантической теории А.В. Бондарко [Бондарко 2002] используется для определения категоризации процессной ситуации: «В этом понятии заключены два элемента: а) определенный период (срединная фаза) в протекании действия; б) период восприятия данной фазы протекания действия наблюдателем (воспринимающим субъектом). Они тесно связаны друг с другом: в протекании процесса выделяется именно тот период, который охватывается “взглядом на действие”. Таким образом, в самом понятии “фиксируемый период” содержится признак перцептивности» [Бондарко 2002, с. 395]. В русле развиваемого в данной работе подхода следует также добавить, что фиксируемый период действия, выделяемый в формах НСВ, является когнитивно определенной “фигурой”, которая контрастирует с “фоном” – невыделенными в семантике глагола фазами начала и окончания процесса. Это означает, что используется не только модель НАБЛЮДАТЕЛЬ–НАБЛЮДАЕМОЕ, но и модель ФОН–ФИГУРА:

(14) *Через пять минут Степан во весь опор летел на коне в лагерь астраханских стрелцов. Солнце клонилось к западу. Осенней сухой степью в междуречье двигалось войско Разина. Последние медленные, горячие версты ... Родная пыль щекочет ноздри (Шукшин).*

Для когнитивного определения фигуры, которая перемещается относительно фона, служит также функционально-семантическая категория

временного порядка. Данная категория конституируется двумя типами представления отношений порядка следования событий на временной оси: а) с точки зрения наблюдателя, перемещающегося вместе с процессами по временной оси в направлении от прошлого к будущему (например, настоящее историческое: *Иду вчера по улице и вдруг вижу, как дорогу перед автобусом перебегает большая собака*), и б) с точки зрения наблюдателя, как бы стоящего на месте, который воспринимает движение событий как приближающихся к нему из области будущего (*Я сначала позвоню в кассу, узнаю, есть ли билеты, потом поеду в театр*) [Бондарко 2002, с. 519-540]. В одном случае фоном является временной континуум, фигурой – перемещение в нем говорящего с его координатами *я-здесь-сейчас*, в другом случае фоном выступает сам говорящий, а временной континуум перемещается относительно его координат.

Когнитивное выделение события в глагольном предикате НСВ на основе перцептивной модели соответствует актуальному значению данной формы, которое существенно отличается от других значений НСВ, на что обращает внимание Г.А. Золотова, выделяющая помимо актуального, узуальное и обобщенное значения. Первое отражает единичное, конкретное явление, наблюдаемое в определенный момент времени (уровень восприятия), второе связано с осознанием, что наблюдаемое явление не единичное, а обычное (уровень знания), третье из этих значений имеется тогда, когда «действие, целиком абстрагированное от времени, поднимается на уровень познания: связи между явлениями действительности предстают не как данные непосредственному наблюдению, а как установленные человеческим интеллектом, имеющие вневременную силу» [Золотова 1973, с. 180-181].

Репродуктивный коммуникативный тип речи (регистр, по Г.А. Золотовой) может рассматриваться как коммуникативная структура, отражающая в стратегии развертывания дискурса как общую когнитивную модель перцепции НАБЛЮДАТЕЛЬ–НАБЛЮДАЕМОЕ, так и модель ФОН–ФИГУРА. Коммуникативная функция блоков репродуктивного (изобразительного) регистра, как отмечает Г.А. Золотова, «заключается в воспроизведении, репродуцировании средствами языка фрагментов, картин, событий действительности как непосредственно воспринимаемых органами чувств говорящего, наблюдателя, локализованных в едином с ним хронотопе (реально или в воображении)» [Золотова 2004, с. 402-403]. Высказывания данного регистра могут быть заключены в модусную рамку «*Я вижу, как ...*», «*Я слышу, как ...*», «*Я чувствую, как ...*» [Золотова 2004, с. 29]. Эти параметры выступают “фоном”, базисом высказываний, тогда, как сами описываемые в них события репрезентированы как выделенные “фигуры”.

События, сменяющие друг друга на фоне топохронуса наблюдателя, осознаются по логике когнитивного выделения движущихся фигур, наблюдаемых со стороны. Приведем примеры текстовых фрагментов, где представлены наблюдаемые сторонним наблюдателем события,

воспринимаемые им как фигуры на фоне его собственных координат. Статус наблюдателя вариативен – в предложении (15) им является персонаж, в (16) “всезнающий” автор выступает как свидетель того, что им описано в произведении:

(15) *По улицам с грохотом проносится бронированный автомобиль. Он влетает на площадь, круто разворачивается и, откатившись назад, останавливается против здания, где над подъездом полощется красный флаг. В щелях его амбразур поблескивают на солнце и шевелятся, как усики огромного насекомого, стволы пулеметов. Из автомобиля выскакивают люди в военной форме. Что-то странное и непривычное в облике этих людей. Что именно, – Ленька не успевает сообразить (Пантелеев).*

(16) *After watching the traffic on the Embankment for a minute or two with a stoical gaze she twitched her husband's sleeve, and they crossed between the swift discharge of motor cars. When they were safe on the further side, she gently withdrew her arm from his, allowing her mouth at the same time to relax, to tremble; then tears rolled down, and leaning her elbows on the balustrade, she shielded her face from the curious. Mr. Ambrose attempted consolation; he patted her shoulder; but she showed no signs of admitting him, and feeling it awkward to stand beside a grief that was greater than his, he crossed his arms behind him, and took a turn along the pavement (Woolf).*

Наиболее ясно идею когнитивной выделенности фигуры и фона, на наш взгляд, можно представить на примере именно репродуктивного регистра, актуализирующего воспринимаемые наблюдателем события, явления, динамику признаков и состояний. Именно потому он еще назван авторами “Коммуникативной грамматики” изобразительным [Золотова 2004]. Однако же и в других регистрах противопоставление фона и фигуры тоже может быть обнаружено. Например, как соответствующую информативному регистру можно выделить модусную рамку «*Известно, что ...*», «*Я знаю, что ...*», служащую фоном для фигур – пропозиций.

Мы постарались показать, что ряд языковых способов интерпретации смыслового содержания опирается на когнитивные модели ФИГУРА–ФОН и НАБЛЮДАТЕЛЬ–НАБЛЮДАЕМОЕ, которые связаны с когнитивным опытом ориентации человека в окружающем его топохроносе и с опытом восприятия и познания топохроноса. То, что в различных языках выражение смыслового содержания опирается на осознание человеком себя самого и, в частности, своего тела как точки отсчета в системе его координат, является одним из аргументов в пользу значимости “телесного” опыта человека в его когнитивной деятельности и в отражении этой деятельности в языке.

В частности, на материале различных языков установлено, что названия частей тела применяются для репрезентации пространственных отношений (например, широко распространенной тенденцией является употребление *face* и *head* в пространственных контекстах в английском

языке и соответствующих слов в других языках). Частным примером того, что перцептивное осмысление некоторых типов абстрактных отношений, их познанность по отношению к «телесным координатам», предшествует другим типам интерпретации, является развитие темпоральных союзов из пространственных предлогов, что показывает, как пространственные отношения получают в языке дальнейшую интерпретацию и «растягиваются» до темпоральных семантических областей (domains). Так, пространственные английские предлоги *before* и *after* стали темпоральными (Bybee, McClelland, Electronic Resource). А в функции союзов данные слова актуализируют только темпоральное значение, развившееся примерно в тот же период (12-13 вв.), например: *after* – “subsequent to the time that: *after the boys left*; *before* – 1) “earlier than the time that”: *Call me before you go*; “until the time that”: ... *miles to go before I sleep (Robert Frost)*; 2) “sooner or quicker than”: *I'll be done before you know it* [Random House 2002; Merriam Webster's 2002].

Обобщая высказанные соображения, отметим, что рассматриваемые виды когнитивного моделирования, выявляемые в языковых единицах разных уровней как предлежащие им, принадлежат концептуальной картине мира и включаются в языковое картирование действительности. Языковая и концептуальная картины мира коррелируют, но не сводимы друг к другу, как это не раз отмечалось. Концептуальная картина мира – это образ мира, т. е. существующий предметный, реальный мир, отраженный в психике человека. В его вербализации, означивании создается языковая картина мира, причем, как отмечает И.В. Привалова, в этом процессе ведущая роль принадлежит когнитивным классификаторам, принадлежащим концептуальной картине мира и определяющим механизмы экспликации, категоризации и объективирования образов мира: «Язык не реконструирует действительность в понятийных формах, но фиксирует когнитивное членение, осуществляемое набором когнитивных классификаторов» [Привалова 2004, с. 88]. Понятие когнитивных классификаторов было подробно рассмотрено на материале различных языков Дж. Лакоффом, который использует его как систему определенных областей опыта, важных для категоризации в конкретном языке – иначе говоря, это категории мышления, выявленные на основе данных языка [Лакофф 2004, с. 19-210]. Языковая картина мира, таким образом, не воспроизводит концептуальную картину, являющуюся достоянием культуры всех носителей данного языка, она строится на принципах членения, складывающихся в концептуальной картине, которая наряду с национально-культурной спецификой имеет универсальные, общечеловеческие компоненты. В соотношении психической реальности с индивидуальным образом мира в психике человека рассматривает концептуальную картину мира А.А. Залевская: «Образ мира как достояние индивида симультанен, голографичен и многолик, он является продуктом переработки перцептивного, когнитивного и аффективного опыта, функционирует на разных уровнях осознаваемости при обязательном

сочетании “знания” и “переживания” и лишь в неполной мере поддается вербальному описанию» [Залевская 2001, с. 90-91].

Замечательным образом выразила Г.А. Золотова идею о ведущей роли, которую играет когнитивный опыт субъекта в том, как он строит тексты различных коммуникативных речевых регистров: «Роль говорящего можно сравнить с ролью кинооператора, стремящегося запечатлеть изображаемое с разных точек зрения, а вместе с тем с ролью режиссера, отбирающего и монтирующего кадры» [Золотова 2004, с. 23]. Разделение ипостасей человека говорящего – с одной стороны, как субъекта отражающего, субъекта когниции, и с другой стороны субъекта речи, коммуниканта, – приводит и к соответствующему пониманию проблемы человека говорящего. По Г.А. Золотовой, в лингвистике она должна решаться в двух направлениях: «Долгие поиски, можно надеяться, приведут к единственному ответу: говорящий субъект и вне языка, и выражает себя в языке. Понятна устремленность лингвистической мысли на выявление, с одной стороны – языковых средств, материализующих роль говорящего в речи, в тексте, с другой стороны – на изучение функций языковых средств, предназначенных их к служению коммуникативно-смысловым потребностям человека» [Золотова 2004, с. 20].

Обобщая сказанное, следует отметить, что экспериенциальный опыт человека в его когнитивной деятельности имеет первостепенное значение. Изучая языковые «метаморфозы» и «рефлексы» экспериенциальности в языке исследователи вскрывают сущность когнитивных механизмов языковой категоризации, что позволяет существенно расширить представления о функционировании его единиц.

Литература

1. Бондарко, А.В. Теория значения в системе функциональной грамматики: На материале русского языка. – М., 2002.
2. Гивон, Т. Система обработки визуальной информации как ступень в эволюции человеческого языка // Вестник / Московский университет. Сер. 9. Филология. – 2004. – № 3.
3. Дурст-Андерсен, П.В. Ментальная грамматика и лингвистические супертипы // Вопросы языкознания. – 1995. – №6.
4. Залевская, А.А. Текст и его понимание. – Тверь, 2001.
5. Золотова, Г.А. Очерк функционального синтаксиса русского языка – М., 1973.
6. Золотова, Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка – М., 2004.
7. Кверк, Р., Гринбаум С., Лич Дж., Свартвик Я. Грамматика современного английского языка для университетов. – М., 1982.
8. Кубрякова, Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. – М., 2004.
9. Лакофф, Дж. Лингвистические гештальты // Новое в зарубежной лингвистике. Лингвистическая семантика. – М., 1981. – Вып. X.
10. Лакофф, Дж. Женщины, огонь и опасные вещи: Что категории языка говорят нам о мышлении. – М., 2004.

11. Никитин, М.В. Пространство и время в ментальных мирах // Когнитивная лингвистика: Ментальные основы и языковая реализация – СПб., 2005. – Ч.1.
12. Привалова, И.В. Образ мира, языковая картина мира и этнолингвистическое сознание // Языки и транснациональные проблемы – М.–Тамбов, 2004. – Т.1.
13. Филлмор, Ч. Основные проблемы лексической семантики // Новое в зарубежной лингвистике. Прикладная лингвистика. – М., 1983. – Вып. XII.
14. Bolinger, D. Meaning and Form. – N.Y., 1977. – (English language series; no. 11).
15. Bybee, J., McClelland, J.L. [Electronic resource] / J. Bybee, J.L. McClelland, Alternatives to the Combinatorial Paradigm of Linguistic Theory Based on Domain General Principles of Human Cognition (in press). – Mode of access: <http://www.cnbc.cmu.edu/~jlm/papers/>
16. Collins, P. Some Discourse Functions of Existentials in English [Electronic resource] / P. Collins // Proceedings of the 2001 Conference of the Australian Linguistic Society. P.1-6.– Mode of access: <http://www.linguistics.anu.edu.au/ALS2001/papers/Collins.pdf>
17. Jackendoff, R. Patterns in the Mind. – N.Y., 1994.
18. Hannay, M. English Existentials in Functional Grammar. – Berlin, 1985 (Functional Grammar Series: Volume 3).
19. Lakoff, G. Metaphors We Live By. – Chicago, London, 1980.
20. Langacker, R.W. Viewing in cognition and grammar // Langacker, R.W. Grammar and conceptualization. N.Y., 1999.
21. Maturana, H.R. Ontology of Observing. The Biological Foundations of Self-consciousness and the Physical Domain of Existence [Electronic resource] / H.R. Maturana // Conference Workbook: Texts in Cybernetics, American Society For Cybernetics Conference, Felton, CA. 18-23 October, 1988. – Mode of access: <http://inteco.cl/biology/ontology/ooo-cl.htm>
22. Talmy, L. The Windowing of Attention in Language // Shibatany, M., Tompson, S.A. (Eds). Grammatical Constructions. Their Form and Meaning. – Oxford:, 1996.
23. Random House Webster's Unabridged Dictionary [Electronic resource] : CD-Rom: © 2002 Multimedia 2000, © 2002 Random House, Inc.
24. Merriam Webster's Collegiate Dictionary and Thesaurus, Deluxe Audio Edition [Electronic resource] : CD-Rom: © 2002 FOGWARE Publishing Inc.

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЦИТАТ В РУССКОМ ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ ТЕКСТЕ (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)

О.В. Марьина

До 60–х – 70–х годов XX века термин «цитирование» рассматривался главным образом в связи с использованием в текстах различных функциональных стилей крылатых фраз и выражений, устойчивых фразеологических оборотов. Определение понятия «цитата» велось через «свое / чужое слово» в произведении. М.М. Бахтин отмечал, что любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст – это впитывание и трансформация какого-нибудь другого текста [Бахтин 1979].

Интерес к проблеме цитаты (реминисценции, аллюзии) в художественном тексте возник в последней трети XX века, при этом данное явление оценивается по-разному. Одни (В. Терехина, Н. Хаджиев и др.) утверждают, что качественно новый этап осмысления проблемы цитат связан с активным читательским и литературоведческим интересом к поэзии рубежа веков (поэзии «серебряного века»). На примерах творчества виднейших поэтов начала 20 века, а затем целого ряда других художников было показано, что цитата, аллюзия – это не второстепенный элемент текста, а указание на существенную грань авторского замысла. Другие (М. Алексеенко, М. Бахтин, В. Руднев и др.) склонны считать, что активизация исследования проблемы цитаты связана с распространением теории интертекстуальности. «Текст мыслится «интертекстуально», как игра сознательных и бессознательных заимствований, цитат, клише» [Эпштейн 2000, с. 5]. В связи с обозначенной проблемой достаточно популярными стали работы Р. Барта и Ю. Кристевой, посвященные интертексту. Текст, по Барту, – это интертекст, «галактика означающих» [Барт 1989]. Ю. Кристева считает, что «всякий текст представляет собой пермутацию других текстов, интертекстуальность; в пространстве того или иного текста перекрещиваются и нейтрализуют друг друга несколько высказываний, взятых из других текстов» [Кристева 2004, с. 136]. Некоторые исследователи литературного направления «постмодернизм» отмечают в качестве одной из причин слабой изученности цитат именно позицию Кристевой и Барта относительно понимания цитации как языковой цитаты в тексте: «Каждое слово, даже каждая буква в постмодернистской культуре – это цитата» [Руднев 2001, с. 334]. Работы последних лет посвящены в основном исследованию корпуса цитат и текстовых реминисценций (М. Алексеенко) и игровой функции цитат (О. Богданова).

В данной работе предпринимается попытка сформулировать проблемы, которые возникают при исследовании русского постмодернистского текста с позиции цитатности.

1. Основная проблема связана именно с пониманием структуры «цитаты» и ее объема. Анна Вежбицкая считает, что «какова бы ни была их внутренняя структура, на первом этапе анализа они должны рассматриваться как простые, неразложимые элементы, подобно тому как собственные имена неразложимы даже тогда, когда они имеют прозрачную «этимологическую мотивацию» [Вежбицкая 1982, с. 247]. Существуют разногласия по поводу отнесения крылатых выражений, пословиц и поговорок, слов-образов, слов-символов, имен героев литературных произведений и исторических деятелей, парацитат к цитатам. Достаточно часто в художественных текстах конца XX – начала XXI вв. цитаты встречаются в названиях, например, «Спящая красавица», «Наташа Ростова двадцать первого века», «Хорь и Калиныч». Автор обозначенных рассказов Виктор Ерофеев либо полностью дублирует название классического текста (сказка Ш. Перро «Спящая красавица», рассказ И.С. Тургенева из цикла «Бежин луг» «Хорь и Калиныч»), либо

использует в заглавии имя героини Л.Н. Толстого из романа «Война и мир». Одно из произведений Наталии Толстой называется «Школа» так же, как и повесть А. Гайдара, написанная в 30-м году XX века. Заглавия рассказов Т. Толстой – строчки из детских считалочек: «Вышел месяц из тумана», «На золотом крыльце сидели...». В рассказе «Йорик» упоминается писатель Мопассан, декадентская Афродита, которая шуршит шелками и дышит «французскими духами и модными норвежскими туманами» и «наш бедный Йорик»; в «Вариациях на тему автопортрета» – древнегреческий философ Платон.

Цитаты используются в качестве эпиграфов к художественным произведениям. Причем, это могут быть как выдержки из текстов (*Облизывающийся и с выпученными глазами – вот я. Не нравится? – что делать! В.В. Розанов* (Т. Толстая «Вариации на тему автопортрета»)), так и самостоятельные произведения: детская считалочка (*На золотом крыльце сидели: царь, царевич, король, королевич, сапожник, портной. Кто ты такой? Говори поскорей, не задерживай добрых людей!* (Т. Толстая «На золотом крыльце сидели...»)); анекдот (*– Василий Иванович!.. Бангладеш образовался! – Главное, не расчесывай, Петька!* (Т. Толстая «Что в имени тебе моем?»)).

В художественных текстах писателей конца XX-го – начала XXI вв. встречаются слова-символы и слова-образы: в рассказе В. Сорокина «Волны» появляется ряд слов-символов, благодаря которым читатель может определить время действия в произведении: упоминаются исторические деятели, ученые, певцы (Ландау, Ив Монтан и др.), журнал «Новый мир»; в тексте Т. Толстой «Ножки» – валютные магазины «Березка»; в повести Л. Улицкой «Веселые похороны» в нескольких предложениях описываются августовские события 91-го года: *Как античная драма, действие шло уже три дня, и за это время прошлое, от которого они более или менее основательно отгородились, снова вошло в их жизнь, и они ужасались, плакали, искали знакомые лица в огромной толпе возле Белого дома...* Белый дом воспринимается эмигрантами из России (герои повести) как символ свободы, нового времени и вызывает приятные воспоминания, ностальгию по ушедшим годам. Насыщенность прецедентными текстами представлена в рассказе Т. Толстой «Вариации на тему автопортрета»: *И в-последних: любопытно, что всякая оттепель в России пробуждает и музу дальних странствий, воскрешает охоту к переменам мест и гоняет российских бродяг за запахом тайги.* В данном примере скрытые цитаты взяты из текстов, созданных в XIX – XX вв. В рассказе «Сюжет» встречаются слова-символы: *1. И точно: еще больше приналег на ученье, баловства со всякими там идеями не допускал ни на минуточку, да и других одергивал, а если замечал в товарищах наималейшие шатания и нетвердость в верности царю и Отечеству, то сам, надев фуражечку на редяющие волосы, отправлялся и докладывал куда следует. 2. Были и странности, не без того. Купил дачу в Финляндии, нет чтобы воздухом дышать да в заливе*

дрызгаться, – ездил без толку туда-сюда, туда-сюда, а то на паровоз просился: дайте прокатиться. Что ж, хозяин – барин, платит – пускали. До Финляндского доедет, побродит по площади, задумывается...

Распространено в современных постмодернистских текстах использование устойчивых выражений. Например: 1. *Игнасий все Мышинные слова, от первого до последнего, пропустил мимо ушей, переживая неслыханное оскорбление* (Л. Улицкая «История про кота Игнасия, трубочиста Федю и одинокую Мышь»). 2. *Эх, красавица, мне бы твои заботы, тосковал Денисов* (Т. Толстая «Сомнамбула в тумане»). 3. *...а потом не успеете оглянуться, как ваша дочь пойдет по рукам!* (Т. Толстая «Ножки»). Сочетания «пропустил мимо ушей», «мне бы твои заботы», «пойдет по рукам» оформляются как скрытая цитата. Это происходит при ослаблении, затемнении ссылки, связывающей вводимое выражение с источником или автором. В рассказе Т. Толстой «Вариации на тему автопортрета» имеется софистическое положение (*Причина тому самая нехорошая и предосудительная: истина мне, может быть, и друг, но Платон значительно, значительно дороже*), для которого характерно отрицание выдвинутого/заявленного тезиса.

По мнению исследователей русской литературы конца XX века (С. Аверинцева, М. Липовецкого и др.), интертекстуальными становятся все компоненты текста – от заглавия до финала (название рассказа В. Пелевина «Девятый сон Веры Павловны», книга Виктора Ерофеева «Бог Х»). В рассказе Наталии Толстой «Школа» фантазии, грезы, мечты девочек-героинь – это обыгрывание сказочного сюжета: *И каждая девочка мечтала вырасти и оказаться красавицей, чтобы жизнь навечно остановилась на последней строчке из сказки: «А во дворце уже свадьбу играют...». Тем временем дракон издыхает, а все звери, способствовавшие счастью красавицы, тоже получили по труду. Жизнь после свадебного пира не планировалась. Что, например, делать с дворцовым хозяйством? И надо ли его вообще заводить, если есть ковер-самолет и скатерть-самобранка? Хлопнешь в ладоши – и добрые феи наткут полотна и пропылесосят.* В тексте Т. Толстой «Ножки» частично дублируется сказка Ш. Перро «Золушка» (*Вот увидите, как сразу все переменится, как тыква снова станет золоченой каретой, мыши – серыми рысаками, рубище – бальным нарядом*) и интерпретируется сюжет сказки Г.Х. Андерсена «Стойкий оловянный солдатик» (*Стойкий оловянный солдатик и картонная балерина в одном лице, она знает, что такое ночь*).

2. Если цитата – это чужой текст в своем тексте, чужая речь, «текст в тексте», то имеет смысл рассматривать данное явление в рамках проблемы «конструкция с чужой речью». В традиционном понимании цитируемая речь – это «речь в речи, сообщение в сообщении и в тоже время это речь по поводу речи, “сообщение о сообщении”» [Якобсон 1972, с. 95]. Данное определение позволяет судить о том, что цитата используется в качестве компонента в конструкции, как и все разновидности чужой речи (*Мне могут возразить, что у России свой, особый путь развития и что «умом Россию не*

понять» (Т. Толстая «Стране нужна валюта»)). Если это так, то какой тип конструкции она представляет? На наш взгляд, цитата может использоваться в любой конструкции с чужой речью, но наиболее распространенными будут конструкции с несобственно-прямой, свободной прямой и косвенной речью. Например: *И станет поздно что-либо менять, и прятаться поздно – так сказать, судьбы свершился приговор* (Б. Акунин «Пелагия и красный петух»). В данном примере цитата «судьбы свершился приговор» находится в предложении с несобственно-прямой речью, когда в авторское повествование включается размышление, переживание героя относительно происходящих событий. В предложениях: *1. Тут и заметили, что господин Ульянов заговаривается, забывается; 2. Даже Николай Александрович изволили смеяться и крутить головой: эк, хватили, батенька, у нас и пороху столько не наскребется, весь вышел...* (Т. Толстая «Сюжет») – цитаты реализуются в конструкциях с косвенной и свободной прямой речью соответственно.

В том случае, если повествование ведется от лица рассказчика/рассказчиков, то цитаты появляются в конструкциях с прямой речью. Например: *1. А поскольку для бывших и нынешних жителей нашей «страны мечтателей, страны героев» Америка на сегодняшний день есть символ Эдема, то всякий, кому почему-либо тесно в Эдеме, естественно, есть очернитель и оплевыватель их заветных думок* (Т. Толстая «Вариации на тему автопортрета»). *2. Что-то я другой такой страны не знаю, где при выходе из магазина беззащитных женщин подстерегали бы переодетые в штатское милиционеры и отнимали бы сдачу* (Т. Толстая «Стране нужна валюта»). В данных примерах обыгрываются строчки из советских песен, олицетворявшие целую эпоху. В настоящем контексте они используются с иронией. Стихи, песни, частушки как варианты цитат также реализуются в конструкциях с прямой речью: *Я ехала домо-о-ой... Душа была полна-а-а...* (Т. Толстая «Любишь – не любишь»).

Одно из последних определений чужой речи – «вкрапления в авторский текст чужого текста, воспроизведенного (пересказанного) говорящим (пишущим)» [Ширяев 1997, с. 631] – демонстрирует более узкое понимание, значение чужой речи относительно цитируемой (по определению Якобсона), которая, в свою очередь, вносит дополнительные смыслы во вторичный текст. Так, в произведениях Т. Толстой «Стране нужна валюта», «Главный труп» повторяется одна и та же цитата «я другой такой страны не знаю». В названных текстах речь идет не о том месте, где «так вольно дышит человек», а о стране, в которой «главный покойник» так и остается не преданным земле, в которой каждый человек постоянно находится под наблюдением и т.д.; в рассказе Л. Улицкой «Женщины русских селений» – о москвичках, одноклассницах, до тридцати лет почти не расстававшихся друг с другом, а потом, после десятилетней разлуки, встретившихся в Нью-Йорке (данный текст не имеет ничего общего, кроме строчки в названии с исходным – поэмой Н.А. Некрасова «Мороз, Красный нос»).

3. Какое место в тексте отводится собственно цитатам и трансформированным цитатам (квазицитатам), как реализуется ризоморфность в текстах современной прозы, стоит ли рассматривать ее как отдельное самостоятельное явление в ряду реминисценции, аллюзии? В современных художественных текстах используется, как правило, цитата измененная, усеченная, трансформированная. Например: 1. *Расстрелять, – тихо и убежденно говорит он, – ибо я перестал слышать музыку, румынский оркестр и песни Грузии печальной, и мне на плечи кидается анчар, но не волк я по сути своей: и в горло я успел воткнуть и там два раза повернуть*. 2. *Гул затих, я вышел на подмости, я вышел рано, до звезды, был, да весь вышел, из дому вышел человек с дубинкой и мешком* (Т. Толстая). 3. *Все мы вышли не из гоголевской шинели, а из позора нижнего белья* (Виктор Ерофеев). В анализируемых текстах наблюдается слияние в одной синтаксической единице – предложении цитат из нескольких разных литературных и народных источников, которые, трансформируясь, видоизменяясь, включаются в контекст и воспринимаются вне отрыва от него, обостряют «диалогичность текста», повышают «момент игры», служат «порождению подтекста» [Земская 1996]. Имеются в современных произведениях последних десяти лет и явные цитаты. Например: 1. *Как говаривала одна из героинь Нонны Мордюковой: «То ему – то. А то раз – и это»* (Т. Толстая «Что в имени тебе моем?); 2. *Послушай: «Женщина, сидя в ванне, провалилась через два этажа вниз, в квартиру холостяка...». А вот еще: «Поступил в продажу крем для лица «Стендаль». Наверное, для женщин бальзаковского возраста. Смешно?»* (Наталия Толстая «Свекровь»).

Мы вправе говорить о понятии ризомы относительно современных текстов: некоторые литературные произведения конца XX – начала XXI вв. представляют собой не отдельное использование цитат, а нагромождение, наложение, проникновение разнородных, разностилевых текстовых фрагментов. Однако стоит отметить, что данное явление характерно не для всех литературных произведений и может рассматриваться как их специфическая структурная особенность. Например: *Еще ты дремлешь, друг прелестный? Не спи, вставай, кудрявая! Бессмысленный и беспощадный мужичок, наклонившись, что-то делает с железом, и свеча, при которой Пушкин, треща и проклиная, с отвращением читает полную обмана жизнь свою, колеблется на ветру. Собаки рвут младенца, и мальчики кровавые в глазах* (Т. Толстая «Сюжет»). В данном отрывке цитаты взяты из нескольких литературных произведений, созданных в XIX – XX вв., автором большинства из них является А.С. Пушкин, выступающий как один из главных действующих лиц в одном ряду с Дантесом, Натальей Николаевной, Далем, Василием Андреевичем, Гоголем, графом Толстым, Марией Александровной и Ильей Николаевичем Ульяновыми, Катковым, «дедушкой Ильичем», Его Величеством Николаем Александровичем, господином Джугашвили.

4. Какова структура цитат: представляют ли они отдельное слово (слово-образ, слово-символ), сочетание слов, предложение, текстовый фрагмент; место цитаты в квазицитате? Границы цитат в современных текстах обозначить достаточно проблематично, связано это с тем, что в настоящее время цитата не столько достоверно, доподлинно воспроизводит какой-то фрагмент текста, сколько «пересказывает» его суть, «намекает» на известные литературные и народные произведения, устойчивые сочетания, вызывает в памяти реципиента знакомые строки. Например: 1. *Марго три года как развелась со своим алкоголиком, Веником Говенным, как она его называла, и проживала теперь эпоху выхода из тьмы египетской* (Л. Улицкая «Женщины русских селений»). 2. *Короче говоря, мне с годами все более и более свойственно впасть в восьмой смертный грех эстетизм, за что я, естественно, ни у кого просить прощения не собираюсь, хотя бы потому, что прощение, покаяние и прочее – это как раз из области этики* (Т. Толстая «Вариации на тему автопортрета»). Понятие «тьма египетская» взято из Книги Бытия, «восьмой смертный грех» – из католицизма (однако у католиков 7 смертных грехов). Очевидно цитаты появляются только в названиях (Т. Толстая «На золотом крыльце сидели...», Л. Улицкая «Пиковая Дама») и в качестве эпиграфов к текстам (например, к рассказу «Сюжет» взято два эпиграфа: 1. *И долго буду тем любезен я народу...* Пушкин. 2. *Вот зачем, в часы заката уходя в ночную тьму, с белой площади Сената тихо кланяюсь ему.* Блок). В рассказе Л. Улицкой «Пиковая Дама» так же, как и в классическом произведении, создается образ старой женщины, которая давит, подчиняет себе всех домашних (и не только домашних: *Отчего ей была дана власть над отцом, младшими сестрами, мужчинами и женщинами и даже над теми неопределенными существами, находящимися в узком и мучительном зазоре между полами?*). Так же, как у А.С. Пушкина, героиня стара, немощна (*на кухню, поскрипывая колесиками своей ходильной машины, с прямой, как линейка, спиной, явилась Мур*), она «Нежить», она почти бестелесна (*Черное кимоно висело пустыми складками, как будто никакого тела под ним не было. Только желтоватые костяные кисти в неснимающихся перстнях да длинная шея с маленькой головкой торчали, как у марионетки*), но она понимает свое превосходство над окружающими и пользуется этим.

В статье были намечены некоторые, отдельные проблемы изучения цитат в постмодернистских текстах, описана их трансформация, специфика появления в современных литературных произведениях. Сложности изучения цитат, аллюзий, реминисценций, «текста в тексте», «текста без границ» связаны с тем, что исследователями современного текста не намечены пути изучения данного языкового явления. Цитаты интересны ученым только в связи с их реализацией в постмодернистском тексте.

Использование цитат-слов, словосочетаний, устойчивых выражений в художественных произведениях – явление не новое. В постмодернистских текстах наблюдается трансформация способа подачи цитат: оформление без

кавычек; отсутствие отсылки к автору первоисточника; частое появление цитат в названиях литературных произведений; «цитирование» сюжетов; реализация цитат в конструкциях не только с прямой, но и косвенной, свободной прямой, несобственно-прямой речью, преобладание в современных текстах квазицитат.

Литература

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М., 1989.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979.
3. Вежбицкая А. Дескрипция или цитация // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1982. – Вып.13: Лингвистика и логика: (Проблемы референции).
4. Гройс Б. Полуторный стиль: социалистический реализм между модернизмом и постмодернизмом // Новое литературное обозрение. – 1995. – №15.
5. Земская Е. Клише новояза и цитация в языке постсоветского общества // Вопросы языкознания. – 1996. – №3.
6. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. – М., 2004.
7. Постмодернизм. Энциклопедия. / Сост. А.А. Грицанов, М.А. Можейко. – Минск, 2001.
8. Руднев В. Словарь культуры XX века. – М., 2001.
9. Ширяев Е. Чужая речь // Русский язык. Энциклопедия. – М., 1997.
10. Эпштейн М. Постмодерн в России. – М., 2000.
11. Якобсон Р. Шифтеры, глагольные категории и русский глагол // Принципы типологического анализа языков различного строя. – М., 1972.

УКРОЩЕНИЕ ОГНЯ

(к вопросу о редукции творчества в рекламе)

В.Т. Плахин

«Алло, мы ищем таланты!»

В современной методологической литературе можно встретить указание на то, что реклама как мифологическая система помимо прочих признаков должна обладать таким атрибутом, как «творческое воспроизведение» [Торичко 2001, с. 7]. При этом понятие «миф» трактуется по преимуществу в традициях французской семиологической школы. («Наиболее глубокий анализ свойств мифа как языкового явления провел Р. Барт» [Торичко 2001, с. 12].) Известно, что у самого Р. Барта понятие мифа как идеологии, мистифицирующей массовое буржуазное сознание, тесно связано с понятием коннотации [Барт 1996, с. 18–20, 235–242; Барт 2000, с. 297–300; Барт 1994, с. 16–22, 278]. Таким образом, перед нами стоит проблема связи творчества не просто с коннотативным развертыванием, но с таким мистифицирующим развертыванием, которое будет воспринято массовой аудиторией, будет ею освоено и присвоено. Другими словами,

творчество интересует нас как дискурс, как единство актов «изречения и понимания» [Рикер 2002, с. 129]. Следует ответить на вопрос, насколько полно может реализоваться творческая свобода порождения смыслов в рамках столь прагматически ориентированного института как реклама.

Казалось бы, в узкоспециальной литературе по рекламистике принципиальное значение творчества не подвергается ни малейшему сомнению, и энтузиазм рекламного сообщества в плане поиска новых творческих сил сравним разве что с пафосом небезызвестного призыва «Алло, мы ищем таланты!» «Вдохновение в рекламе имеет такое же значение, как в искусстве и науке, – гласит одна из «тайн рекламного двора». – Выразить идею опосредованно, через образ, может только человек с даром воображения и творческим полетом мысли. Таким и должен быть настоящий рекламист» [Тайны рекламного двора 1992, с. 18, 23]. «В написание заголовка вложите весь свой талант, как, впрочем, и в написание остальной части рекламного текста», – дает наставление «Учебник по рекламе» [Денисон, Тоби 1996, с. 74]. Механизмы смены лидеров на рынке рекламы (так сказать, «структуру рекламных революций») Д. Огилви связывает с притоком новой творческой крови, с приходом «молодых штурманов будущей бури»: «Раз в несколько лет появляется на свет крупное рекламное агентство. Оно честолюбиво, трудолюбиво, полно динамики. Оно проводит огромную работу и получает клиентов от дряблых старых агентств. Проходят годы, основатели агентства становятся богатыми, но уставшими. Их творческий пыл угасает. Это уже потухшие вулканы» [1994, с. 34]. Пассионариев же следует искать «среди смелых, нестандартно мыслящих бунтарей», «блестящих, эксцентричных сектантов-нонконформистов» [Огилви 1994, с. 11, 15]. «После четырнадцати лет работы, – делится опытом руководителя Д. Огилви, – я пришел к заключению, что человек, занимающий высокое положение, должен сделать одно – создать атмосферу, в которой «творческие бродяги» могли бы делать полезную работу» [1994, с. 11].

«Земля, до востребования»

Однако «прокреативные» декларации далеко не всегда реализуются на практике по вполне понятным причинам. Ведь, как известно, «дух изобретателя-творца есть, *прежде всего*, <...> дух отрицания», работа которого неизбежно приводит к «диссоциации привычных идей» [Лапшин 1999, с. 141, 144]. И чем радикальнее осуществляется эта диссоциация, чем смелее трансформируются герменевтические горизонты творчества, чем активнее производится де- и реконструкция заключенных в них смысловых пространств, тем глубже становится пропасть непонимания между новатором и «нетворческим большинством» его современников.

Анализируя феномен принципиальной непопулярности авангарда, Х. Ортега-и-Гассет констатирует: «С социологической точки зрения» для нового искусства <...> характерно именно то, что оно делит публику на два класса людей: тех, которые его понимают, и тех, которые не способны его

понять. <...> Новое искусство обращается к особо одаренному меньшинству. Отсюда – раздражение в массе. Когда кому-то не нравится произведение искусства, именно поскольку оно понятно, этот человек чувствует свое «превосходство» над ним, и тогда раздражению нет места. Но когда вещь не нравится потому, что не все понятно, человек ощущает себя униженным, начинает смутно подозревать свою несостоятельность, неполноценность, которую стремится компенсировать возмущенным, яростным самоутверждением перед лицом произведения [2002, с. 216].

Аналогично А. Блок говорит о том, насколько далека от широкой публики новаторская сверхзадача символистского искусства, стремящегося в «блещущих арабесках» чувственно данного видеть только «покров, раскинутый над чем-то иным», лишь условный знак божественно прекрасного. «Многие люди, – пишет он, – любят красивое. Красивое «в порядке вещей», оно наше, здешнее. Не любить красивого просто очень трудно, для этого нужно или быть уже очень забитым, замученным жизнью, или <...> знать что-нибудь о том, что больше, чем красивое, и больше, чем безобразное: о Прекрасном. Прекрасного не любит почти никто» [1982, с. 182].

Вообще для представителей «нового искусства» постоянные эксперименты по изменению художественного кода, изыскивающие дополнительные «возможности <...> генерировать смыслы внутри своего языка» в конечном счете были нацелены на то, чтобы расслышать едва различимый подземный гул грядущей эпохи, на освоение и «заклятие» «мощных, но скрытых сил», на «поимку интенций, излучаемых бытием» [Кривцун 2002, № 2, с. 42–44; № 3, с. 37]. Отсюда – все «более основательное и тревожное» разобщение художника и публики, подверженной инерции художественного восприятия [Кривцун 2002, № 2, с. 42, 43, 48] и подчиненной по преимуществу «модусу настоящего». Напротив, в мыслях творцов о духовном единении с публикой будущее почти стандартно присутствует «как надежда».

Разбросанным в пыли по магазинам
 (Где их никто не брал и не берет!)
 Моим стихам, как драгоценным винам,
 Настанет свой черед [Цветаева 1991, с. 38].

В сходной герменевтической ситуации оказывается А. Белый, творчество которого литературные критики (вполне солидарно с его собственным мнением) и поныне расценивают как «отчаянный прыжок над пропастью, брошенный будущим поколениям мировоззренческий мяч» [Сугай 1994 с. 15, 16].

В 1957 году К. Чуковский адресует Н. Заболоцкому (совсем незадолго до его смерти) обнадеживающие слова, называя «великим поэтом, творчеством которого рано или поздно советской культуре (может быть даже против воли) придется гордиться как одним из высочайших своих достижений» [цит. по: Заболоцкий 1989, с. 9].

Советский богемный авангард 60–х вообще вынес «за скобки» смутные надежды на «времечко, <...> когда мужик не Блюхера и не милорда глупого – Белинского и Гоголя с базара понесет». Словно заранее полемизируя с нравственными максимами фильма «Доживем до понедельника», художественный авангард тех лет молчаливо декларировал: «Счастье – это когда тебя не понимают». «Дистанция огромного размера» между авангардом и «народным ополчением» (не говоря уже об арьергарде) стала для богемы своего рода индикатором прорыва вперед, новизны ее мировосприятия и даже мирозидания. «Понятность («похожесть»), – отмечают П. Вайль и А. Генис, – богемный художник всегда рассматривает как постыдную уступку массовому вкусу» [2001, с. 196].

Оставив, однако, в покое экстремально-авангардные проявления творчества, подчеркнем, что любой новый культурный феномен в силу конфликта со старым и привычным переживает период более или менее длительного «карантина», прежде чем принимается или окончательно отторгается массовым сознанием [Ортега-и-Гассет 2002, с. 214–215]. Рекламисту же никто не дает права на такой «карантин», не предоставляет долгосрочного «кредита» доверия. Реклама – эта та «ложка», которая хороша не просто «к обеду», а к *сегодняшнему* обеду, ибо «кушать уже подано».

«Идолы рынка»

В связи с этим в рекламистике по всем направлениям осуществляется мощная редукция творческого начала.

Во-первых, сами рекламисты открыто признают приоритет «тварного» над творческим в своей профессиональной деятельности, направленной прежде всего на достижение материальной выгоды и лишь потом – на удовлетворение креаторских амбиций. Д. Огилви, вспоминая о неудачных попытках ряда рекламных агентов переманить его к себе, делает очень важное в контексте обсуждаемой темы признание: «Если бы кому-либо из них пришло в голову соблазнить меня большими деньгами, то я, может быть, и уступил, но все они совершали одну ошибку, полагая, что я был больше заинтересован в «творческом вызове» [1994, с. 34].

Во-вторых, в глазах профессионалов от рекламы оценка их труда рынком неизмеримо более значима, нежели признание со стороны творческого сообщества. «Творчество, оригинальность – это прекрасно, – пишет в другой книге тот же Д. Огилви, – но вот что любопытно. На фестивале в Клио в качестве эталонных были признаны 80 телереклам, но вскоре 36 агентств-авторов, завоевавших там призы за творчество и оригинальность, разорились» [Тайны рекламного двора 1992, с. 20]. Эта «тайна рекламного двора», раскрытая отнюдь не сегодня, до сих пор звучит лозунгом момента. «Сейчас требуются новые методы и новые умы, – гласит телевизионное объявление рекламно-маркетингового отдела АТН. – Умы творческого клиент-менеджера и думающего рекламиста. Сейчас требуется и реклама, которая умеет побеждать не на конкурсе, а на рынке, то есть

реклама, способная поднимать продажи, запускать новые товары, обеспечивать победу на выборах».

Еще более категоричен и строг в этой связи вспоминающий недавнее прошлое А.П. Репьев: «Настоящим бичом для молодых российских рекламных агентств, не получивших опыта продающей рекламы, стали многочисленные конкурсы и фестивали. Все бросились сосать конкурсную пустышку, транжиря деньги своих клиентов. Эти сборища «творцов» требовали не продающей рекламы, а красивых картинок» [2005, с. 41–42]. Однако традиционный конфликт между утилитарной ценностью рекламы и «претенциозными» оценками жюри, которое «никогда не получает информации о практических результатах рекламных объявлений» [Огилви Д. 1994, с. 79], сегодня теряет свою актуальность. Подводя итоги международного фестиваля «Каннские львы–2003», А. Наринская пишет: «Кажется, жюри конкурса, состоящее из признанных в рекламном мире авторитетов, все меньше хочет притворяться строгими судьями, отслеживающими новые веяния, и все больше смотрит на представленный материал глазами потребителя» [2003, с. 85]. По меткому выражению автора статьи, «каннский лев сказал «мяу» [Наринская 2003, с. 84], что и знаменует еще одну «творческую» победу над творчеством в рекламном бизнесе.

В-третьих, в работах мэтров рекламного дела возвышенно-восторженная эмоциональная оценка творчества и его субъектов соседствует с холодно-расчетливым (и даже отчужденно-антагонистическим) отношением к ним. «Терпите одаренных, – «откровенничает» авторитетнейший «рекламный агент». – Не истребляйте их – ведь они несут золотые яйца» [Огилви 1994, с. 62].

Old but Gold

В-четвертых, в программных трудах, претендующих на раскрытие «ноу-хау» рекламного бизнеса, отчетливо проводится мысль о том, что к творчеству в нем следует обращаться лишь тогда, когда нельзя обойтись старыми, проверенными способами. Непостижимым контрапунктом звучат настойчивые призывы, с одной стороны, избегать банальностей [Огилви 1994, с. 76, 83, 92], а с другой, – не отворачиваться от «избитых штампов» [Огилви 1994, с. 74]. При этом к числу стереотипных образов, на которые наложено «табу», относятся изображения не только «восторженных пьяниц» и «исступленных обжор», но и «ухмыляющихся домохозяек, показывающих рукой на открытый холодильник», и даже «семей, демонстрирующих единение» [Огилви 1994, с. 83, 92]. Зато выдается «индугенция» старым рекламным «коньям», которые борозды все еще не портят, а, напротив, творят «чудеса» [Огилви 1994, с. 74]. В этой роли предлагаются такие слова и выражения как «представляем, <...> только что поступил, <...> поразительный, сенсационный, <...> потрясающий, чудо, волшебный, <...> скидки, торопитесь, последний шанс...» [Огилви 1994, с. 74]. Визуальные образы, рекомендуемые в качестве «палочки-выручалочки», тоже, мягко говоря, не блещут оригинальностью. «Если вы хотите привлечь внимание

читательниц, – полагает Д. Огилви, – то ваше дело верное, если вы используете фотографию ребенка» [1994, с. 83]. Сразу и не разберешь, какие из этих клише являются банальностями худшего сорта и почему одни из них проходят по ведомству рекламных «агнцев», а другие – рекламных «козлиц». Однако основание такого деления для прагматически ориентированного рекламиста очевидно и лежит в сфере сиюминутной практики решения бизнес-задач. «Хорошие штампы» признаются таковыми по очень простой причине: «Они, может быть, набили оскомину, но они работают» [Огилви 1994, с. 74]. «Плохие» же штампы на данный момент плохи тоже понятно почему: «Они не способствуют росту продаж» [Огилви 1994, с. 92]. Приговор этот, правда, не окончательный и обжалованию подлежит. Так, в связи с переходом от детоцентристской модели семьи к модели партнерской, свидетелями которого мы являемся, вновь актуальными становятся сцены трогательного фамильного единения вокруг рекламируемых субстанций самого различного рода. Например, в качестве равноправных партнеров осуществляется сплочение «золотого мужа»-недотепы, «золотых детей»-шалунов, «золотой» бескомпромиссной свекрови и «золотой мамы», которая готовит обеды на основе «золотого бульона «Магги», способного компенсировать конфликтогенные особенности каждого члена семьи. Подобный алгоритм характерен для целого ряда рекламных историй создания семьи и укрепления ее внутригруппового единства, вне зависимости от того, успела ли супружеская пара обзавестись детьми. По этому принципу построены рекламные ролики майонезов «Моя семья» и «Мечта хозяйки», сока «Добрый», молочных продуктов «Домик в деревне», дезодоранта «Secret», подсолнечного масла «Злато», препаратов от кашля «Лазолван» и «Доктор Мом», средства для мытья посуды «AOS» и т.д. и т.п.

«Хорошие шутки»

В-пятых, даже из учебников по рекламе становится ясно, что рекламист в своем творчестве не только не должен выходить за герменевтический горизонт аудитории, но и в этом ограниченном смысловом пространстве обязан пробираться узкими «политкорректными» тропами. Особенно ярко эту мысль можно продемонстрировать на примере использования в рекламе юмора, который традиционно поляризует аудиторию по уровню интеллектуально-психологической организации и духовной утонченности, довольно резко разделяя людей на «своих» и «чужих». Обсуждая вопрос о допустимости использования комического в рекламном деле, Д. Денисон и Л. Тоби предупреждают, «что примерно 25% людей не понимают так называемого тонкого юмора», и в то же время предлагают позаботиться о том, чтобы сатирические «намекы не выглядели оскорбительными и грязными» [1996, с. 80–81]. Эти авторы, с одной стороны, признают, что «народный юмор во всех его разновидностях <...> воспринимается достаточно хорошо», а с другой, советуют рекламисту воздержаться от забористых словечек и роли «шутника, не чурающегося просторечий» [1996,

с. 81]. Чтобы убедиться в том, насколько «широк» в рекламе простор для креативного маневра, подчеркнем, что специалисты в области лингвокультурологии определяют просторечие именно как «культуру для народа» [Маслова 2001, с. 78].

«Но все эти песни придумал не ты...»

В-шестых, рекламная новизна вторична по отношению к новациям «большого мира» [Ильф, Петров 2000, с. 145], «мегатрендам» социокультурной системы в целом. Зачастую эта вторичность реализуется в форме слепого следования господствующей моде. Так называемая «творческая революция» в западной рекламе 60–х – начала 70–х годов XX века парадоксально-отчетливым образом доказывает справедливость данного тезиса. История американской рекламы, на первый взгляд, свидетельствует о том, что в этот период времени ничто не омрачало радужных творческих перспектив. «Успех приравнивался к оригинальности, – пишет о тех днях Дж. Сивулка. – Вполне естественно, что объявления становились все сенсационнее – лишь бы привлечь внимание. На повестке дня была новизна. Новаторство стало идеологическим товаром. <...> В своем стремлении продать все больше товаров – от автомобилей до кетчупа – объявления становились все смелее» [2002, с. 387]. Однако эта смелость, по сути, была простой реакцией адаптации к артефактам и вызовам «молодежной революции» как в хиппианском, так и в леворадикальном ее проявлениях. Дж. Сивулка достаточно подробно прослеживает механизмы трансформации молодежной контркультуры с ее нигилизмом, антивоенным пафосом, психоделической практикой и новой сексуальностью в адекватную времени рекламно-маркетинговую культуру управления потребительским спросом. «Большинство рекламодателей стали подгонять свои кампании под интересы подростков и молодежи постарше, обнаружив, что эти категории потребителей располагают немалыми деньгами... Рекламная индустрия столкнулась с настоящей необходимостью найти новые способы обращения к молодой и более скептически настроенной аудитории... Молодежные «уличные стили» ультра и хиппи набирали силу. Мода испытывала влияние всех источников культурного ландшафта, <...> функцию распространения моды выполняли маркетинг и средства массовой информации. <...> Многие аспекты жизни альтернативных 60–х стали господствующими. Бунтарские идеи переросли в модные направления, широко использовавшиеся в рекламной графике, частных и торговых интересах» [Сивулка 2002, с. 374, 376, 378].

Любопытно, что художественное направление нео-арт нуво, столь популярное среди тех, кто всячески стремился «сгореть, а не слинять» и чьи кумиры так и сделали еще до тридцати, в контексте доминирующей культуры стало использоваться для пропаганды здорового образа жизни (см. антитабачный плакат «Жизнь прекрасна», созданный Питером Максом в 1972 году) [Сивулка 2002, с. 376, 377].

Ставить на службу рекламному делу перспективные «тренды», зародившиеся изначально в «резервациях» молодежных субкультур, со временем превратилось в поведенческую константу бизнес-сообщества. Так, в декабре 1995 года, оценивая потенциал распространения совсем нового на тот момент электронного стиля трип-хоп, музыкальные эксперты отмечали: «Становится чертовски массовым. Предполагаем появление трип-хоповой рекламы штанов «Ливайс» еще до конца этого года» [Будем танцевать 1995, с. 67]. В качестве заключительного комментария к обсуждаемой проблеме приведем слова, которые сказаны отнюдь не рекламистами, но которые в данной ситуации горьким признанием могли бы прозвучать и из их уст: «Мы были комментаторами чужих открытий, робкими и забытыми обывателями культуры. Ориентированные на чужие смыслы, <...> мы смотрели через стену на настоящую жизнь» [Ерофеев 1996, с. 321].

От Лого – к «Lego»

Седьмая причина редукции творческого начала в рекламе состоит в следующем. Для рекламиста – по необходимости – строго ограничен доступ к текстам культуры, без перечитывания и переосмысления которых (причем, по Х. Блуму, в их «сильных» образцах) творческий процесс не реализуется [Блум 1998, с. 11–19]. «Некоторые сочинители реклам пишут хитрые заголовки – с каламбурами, литературными намеками и другими неясностями. Это – недопустимо! <...> Не играйте с читателем в глупые игры», – советует Д. Огилви [1994, с. 75]. Однако, если понимать интертекстуальность не только как результат заимствований, не как простую сумму аллюзий и цитат, а как процесс антитетического диалога с предшественниками, то станет ясно: доставшееся творцу «блаженное наследство» – // Чужих певцов блуждающие сны» (О. Мандельштам) – это мощный фактор развития его собственного креативного потенциала [см.: Жолковский 1994, с. 7–30]. «Боязнь влияния, боязнь зависимости, – заявлял И. Бродский, – это боязнь – и болезнь – дикаря, но не культуры, которая вся – преемственность, вся – эхо» [2000, с. 768]. Поскольку «в начале всякого слова было какое-то чужое слово» [Жолковский 1994, с. 17] и любой корабль, имеющий «свою статью», «сколочен из чужих досок» [цит. по: Жолковский 1994, с. 18], постольку установка Д. Огилви в значительной мере лишает рекламиста источников «креативной подпитки». Набор санкционированных «логостимулов» (как выразился бы В.Г. Сорокин) оказывается в данном случае локализованным в смысловом пространстве «всем возрастам» доступного конструктора под названием «поп-механика». Не случайно на практике «потребительская корзина» интертекстов рекламы не блещет богатством и разнообразием. Вектор цитации направлен то на самую вершину образов популярного кино, то на отдельные строки любимых – тоже во многом благодаря кинематографу – песен. Тема «утоления всех печалей» плавно переключивается из «Москвы», которая «слезам не верит», в «Мечту хозяйки», а поедание шоколада «Россия» окрашивается героико-романтическим пафосом «Семнадцати мгновений весны». В результате

действия «Гастала» теперь «все спокойно» не только в Багдаде из «Волшебной лампы Аладдина», но и в желудке; а «строить и жить» помогают нам самые разные вещи: от клея для керамической плитки до сети специализированных магазинов. Еще одним источником вдохновения для рекламиста (да здравствуют принципы самообслуживания и безотходного производства!) является сама донельзя раскрученная рекламная продукция. Реклама автомобильных аудиосистем «Пролоджи» с ее лозунгом «Просто добавь автомобиль!» недвусмысленно отсылает зрителя к рецепту утоления жажды («Просто добавь воды!») от «Инвайт-плюс». Только открытость заимствования защищает создателей лозунга «Мои руки этого достойны!» (бальзам «Pril») от обвинений в банальном плагиате. Слоган фирмы «L'Oreal» «Ведь я этого достойна!» настолько на слуху, что присвоение чужого «достоинства» вполне сойдет за элемент интертекстуальной игры.

«Если хочешь тут жить, то умерь свою прыть...»

В-восьмых, процесс профессиональной подготовки рекламиста, его строгого воспитания и позиционирования в системе социальных ценностей и ролей включает в себя алгоритм формирования определенного типа субъектности со значительно редуцированными творческими интенциями. А. Кромптон так вспоминает годы своего ученичества: «...Моя задача была читать и изучать правила. В агентстве <...> была папка с правилами, которые каждому новичку предписывалось носить в своем сердце. Горе вам, если вы не знали правил или пытались их нарушить раньше времени. <...> Два года свод правил требовал как *непременное условие* серьезного к ним отношения» [1998, с. 161–162]. Правда, по признанию А. Кромптона, «старшим разработчикам рекламы» дозволялась «кавалерийская дерзость» в обращении с этими правилами: они «могли крутить ими так и сяк, переворачивать их с ног на голову и, делая это, достигали эффекта двойной силы» [1998, с. 161–162]. Казалось бы, такая постановка вопроса (сначала научись, а потом твори) не предполагает сколько-нибудь серьезного покушения на креативные свободы. Но суть воспитания (для воспитуемого) состоит не в механическом соблюдении чисто внешних предписаний и ограничений с последующим возможным отказом от них, а в их интериоризации и формировании резидентно действующих внутренних регулятивов, программирующих масштабы и характер потенциальных девиаций. Поэтому позднейшая ревизия правил, долгое время хранимых сердцем молодого специалиста, не может быть абсолютно произвольной и не коррелировать с самими этими правилами. Как верно отмечал С.Д. Довлатов, «если дать творческую свободу петуху, он все равно будет кукарекать» [2003, с.124].

О том же самом, только со значительно большим трагизмом, пишет Ф. Ницше:

Уже подражает он
себе самому, усталый;
ищет путей проторенных,
а раньше любил нехоженые!

.....
 Слишком долго сидел он в клетке,
 этот беглец!
 Слишком долго боялся палок!
 Пугливо теперь
 идет он своей дорогой:
 даже тени палки достаточно,
 чтобы он споткнулся [1994, с. 415, 421].

Симптоматично, что в «школе начинающего рекламиста» сам термин «творчество» оказывается табуированным. «Мой следующий шаг, – повествует Д. Огилви, – состоит в том, чтобы рассказать новичкам, что я не разрешаю им пользоваться словом «творческий» в описании той деятельности, которой они должны заниматься в нашем агентстве. <...> Я стыжусь сказать, что иногда использую его сам, даже когда пишу эти строки» [1994, с. 64].

«Зияющие высоты»

Таким образом, в трудах мэтров рекламного дела налицо противоречие в оценке роли креативного начала для данного бизнеса: на одном полюсе аксиологического спектра представлены упования на «творческий полет» рекламной мысли [Тайны рекламного двора 1992, с. 23], а на другом – соображения по поводу неуместности столь высокой терминологии. Проявлением такого противоречия можно считать использованное А. Кромптоном метафорическое обозначение профессионального успеха, достигнутого некогда его шефом: «Это был небольшой прыжок к звездам» [1998, с. 164]. Разумеется, в высказывании А. Кромптона не имеется в виду *просто направление* движения. А. Кромптон использует это выражение в контексте рассуждений об относительной свободе опытного рекламиста от профессиональных правил и регламентаций [1998, с. 161 – 162]. Это значит, что в данном смысловом окружении метафору о прыжке к звездам естественно интерпретировать как высказывание о масштабности полета творческой мысли. (Зачем иначе соотносить «телодвижения» рекламиста с астрономически удаленными объектами?) Добавление же прилагательного «небольшой» превращает фразу в сущую катахрезу, вполне достойную встать в один ряд с пресловутым задорновским «маленьким супермаркетом» и знаменитой «свиной вегетарианской» В. Войновича. «Маленький рекламно-креативный прорыв вселенского масштаба» – таков закономерный результат рыночной игры на понижение.

Рубеж тысячелетий характеризуется попыткой представить то, что являло собой противоречие, в качестве нового синтеза. И. Имшинецкая предваряет свою книгу «Креатив в рекламе» следующими словами: «Мы думаем, что процесс рекламного творчества имеет чисто технологический характер. Потому что рекламное творчество – это не креатив ради креатива, а креатив ради продажи» [2002, с. 4]. А. Дж. Джулер и Б. Л. Дрюниани рассматривают производство коммерческих сообщений как баланс

креативности и релевантности, причем последняя предполагает готовность аудитории подтвердить возникшие по поводу рекламы «чувства денежными платежами» [2002, с. 18]. Предостерегая рекламистов от «креативного неистовства», эти соавторы советуют им обязательно проверять, проходят ли их сообщения «тест на релевантность» [2002, с. 17, 32]. Здесь и в помине нет неожиданных взлетов и падений «акций» рекламного креатива, служебная роль которого четко и однозначно определена в соответствии с принципом «кесарю – кесарево». Другими словами, составитель рекламы оказывается заложником массового «герменевтического спроса»: чтобы мистифицировать массовое сознание, креатор не может в своих творениях сколько-нибудь существенно выйти за его пределы. Отличительной чертой рекламного креатива является, таким образом, не «диссоциация привычного», которая должна быть присуща творчеству, а, напротив, мощная регрессия в определенность социокультурных стереотипов. Профессиональное кредо рекламиста глумливо оборачивается словами тоста из «Кавказской пленницы». «Вот когда вся стая полетела зимовать на юг, одна маленькая, но гордая птичка сказала: «Лично я полечу прямо на Солнце». И она стала подниматься все выше и выше, но скоро обожгла себе крылья и упала на самое дно самого глубокого ущелья. Так выпьем за то, чтобы никто из нас, как бы высоко он ни летал, никогда не отрывался бы от коллектива».

Или – печальнее и короче: «Я недостоин звезд и недостоин птиц...» [Борхес, 2002, с. 423].

Литература

1. Барт Р. Мифологии. – М., 1996.
2. Барт Р. Основы семиологии // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. – М., 2000.
3. Барт Р. S/Z. – М., 1994.
4. Блок А.А. Искусство и газета // Собрание сочинений: В 6-ти т. – Ленинград, 1982. – Т. 4.
5. Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания. – Екатеринбург, 1998.
6. Борхес Х. Коллекция: Рассказы; Эссе; Стихотворения. – СПб., 1992.
7. Бродский И.А. Сочинения: Стихотворения. Эссе. – Екатеринбург, 2003.
8. Будем танцевать. Путеводитель по миру танцевальной музыки // Ом, 1995. – Декабрь.
9. Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека. – М., 2001.
10. Денисон Д., Тоби Л. Учебник по рекламе. – Минск, 1996.
11. Джулер А.Дж., Дрюниани Б.Л. Креативные стратегии в рекламе. – СПб., 2002.
12. Довлатов С.Д. Ремесло // Собрание сочинений: В 4-х т. – СПб., 2003. – Т. 3.
13. Ерофеев В.В. В лабиринте проклятых вопросов: Эссе. – М., 1996.
14. Жолковский А.К. *Блуждающие сны* и другие работы. – М., 1994.
15. Заболоцкий Н.Н. Поэзия, завещанная потомкам // Заболоцкий Н.А. Столбцы и поэмы. Стихотворения. – М., 1989.
16. Ильф И., Петров Е. Золотой теленок. – М., 2000.
17. Имшинецкая И. Креатив в рекламе. – М., 2002.

18. Кривцун О.А. Художник XX века: поиски смысла творчества // Человек. – 2002. – № 2, № 3.
19. Кромптон А. Мастерская рекламного текста. – М., 1998.
20. Лапшин И.И. Философия изобретения и изобретение в философии. – М., 1999.
21. Маслова В.А. Лингвокультурология: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М., 2001.
22. Наринская А. Каннский лев сказал «мяу» // Профиль. – 2003. – № 40.
23. Ницше Ф. Фрагменты лета 1888 года // Ницше Ф. Так говорил Заратустра. – М., 1994.
24. Огилви Д. Откровения рекламного агента. – М., 1994.
25. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. – М., 2002.
26. Репьев А.П. Слепые, поводыри слепых // Каталог отличных товаров. – 2005. – № 1 (1).
27. Рикер П. Конфликт интерпретаций. – М., 2002.
28. Сивулка Дж. Мыло, секс и сигареты. – СПб., 2002.
29. Сугай Л.А. «...И блещущие чертит арабески» // Белый А. Символизм как миропонимание. – М., 1994.
30. Тайны рекламного двора. Советы старого рекламиста: Дэвид Огилви и другие о рекламе. – М., 1992.
31. Торичко Р.А. Реклама как мифологическая коммуникативная система: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Барнаул, 2001.
32. Цветаева М. Стихотворения. Поэмы. – М., 1991.

**ДИНАМИКА ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ЛЕКСИЧЕСКОЙ НОРМЕ:
ЛИНГВО-ИДЕОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ
(по материалам «Литературной газеты» 1920–х – 1950–х гг.)**

Е.Н. БАСОВСКАЯ

Языковая политика советской власти на всем протяжении существования СССР включала в себя в качестве важной составляющей так называемую «борьбу за чистоту языка», которой придавался не столько культурно-просветительский, сколько политико-идеологический характер.

Пресса активно участвовала в пропаганде идеи целенаправленного совершенствования языка. Публицисты, литераторы и ученые, чьи статьи и заметки, посвященные лингвистическим проблемам, публиковались в «Литературной газете», постоянно подчеркивали, что стихийность языковой эволюции есть не что иное, как вредный буржуазный миф [см., например: ЛГ. 1933. № 60; 1934. № 48; 1950. № 62].; в действительности же языковые изменения подлежат регулировке со стороны общества, которое должно проявлять сознательность и добиваться того, чтобы русский язык оказался на уровне колоссальных исторических задач, стоящих перед советским народом. «Почему же мы должны думать, что после величайшей в мире

революции, строя социализм на одной шестой света, идя к бесклассовому обществу, мы еще многие десятки лет будем говорить на дворянско-помещичьем языке пушкинского этапа русской литературы?» – писала М. Шагинян в годы расцвета марристского учения о классовости языка [ЛГ. 1934. № 48, с. 2]. В соответствии с этим общим принципом в печати проводились дискуссии по поводу конкретных языковых норм, в первую очередь – лексических.

Важность участия средств массовой информации в повышении культуры речи невозможно поставить под сомнение. Особую актуальность эта задача приобрела после революции, когда, как отмечается в ряде исследований, нарушение литературных норм обрело массовый характер. Подводя итоги развития русского языка в первое десятилетие советской власти, А.М. Селищев указывал на широчайшее распространение грубых слов и выражений, экспансию профессионализмов, жаргонизмов и диалектизмов в публичную, прежде всего политическую речь [Селищев 1928, с. 68–80]. В более поздних работах, посвященных феномену тоталитарного языка, также перечислялись такие черты русского новояза, как неграмотность публичной речи, активное использование брани и жаргонизмов во всех сферах коммуникации [Фесенко 1955, с. 36, 83–89].

Пресса от лица народа и власти указывала как писателям, так и рядовым носителям языка, каковы рамки авторского словоупотребления при социализме. В различные периоды выявлялись как отдельные слова, так и большие лексико-стилистические группы, которые становились символами чуждого, «несоветского», а следовательно, вредного и опасного обращения с языковыми средствами.

Несколько раз предпринимавшиеся учеными-филологами и писателями попытки выступить против засоряющих литературную речь канцеляризм [ЛГ. 1929. № 4; 1934. № 122; 1939. № 56; 1950. № 85] не находили, видимо, поддержки у партийного руководства, – и широкого обсуждения соответствующей публикации не следовало.

Иная ситуация складывалась в отношении диалектизмов, вульгаризмов, жаргонизмов и иностранных слов. Все эти лексические пласты становились в разные моменты советской истории объектами специально организованных компаний, в ходе которых читателям раскрывался политический подтекст нарушения норм словоупотребления в художественной литературе, радиоэфире и разговорной речи.

В 1930–х гг. борьбу за очищение речи советских людей от вредных слов возглавил М. Горький, называвший «паразитарным хламом» жаргонные слова и выражения, такие как «буза», «волынить», «дай пять», «мура», «шамать». Развивая идеи писателя-классика, «Литературная газета» в дальнейшем не раз указывала, что вульгарные слова и словосочетания отражают не народную культуру настоящего, а негативные стороны прежней, дореволюционной народной жизни и являются наследием «прежней разобщенности и некультурности» [ЛГ. 1934. № 50]. Не только в

авторских публикациях, но и в редакционных передовых статьях отмечалось, что местные, «мужицкие» словесные формы, например «корахтер», «покель», «таперь», «чаво», жаргонизмы «мазила», «погореть», «срезать», «хахаль» и другие требуют немедленного искоренения из живой речевой практики, а прежде всего должны быть устранены из текстов художественной литературы, которая под видом достоверного отражения народной жизни пропагандирует неграмотность и языковую анархию [ЛГ. 1934. № 52; 1935. № 34; 1951. № 43].

Представляется, что подчеркнутое неприятие «народных словечек» официальной идеологией, отражение которой находим в материалах газет, и связанные с этим пропагандистские кампании есть важный компонент направленного мифотворчества советской власти. Уже в первые годы ее существования усилиями партийных деятелей, журналистов, писателей начал создаваться образ советского народа, несоизмеримо более культурного, более нравственного, более сознательного, нежели народ Российской империи. Единство национального языка, неизбежная постепенность его эволюции объективно препятствовали внедрению этого мифа в сознание советских людей. Неграмотные и грубые слова, особенно когда они попадали на страницы художественных произведений, выдавали читателям реальную картину, доказывали, что революция и советская власть не в силах изменить природу человека. Отсюда высочайший пафос многих публикаций «Литературной газеты», которая на протяжении десятилетий неустанно клеймила каждого, кто не проявлял должного почтения к лексическим нормам.

Вторым направлением борьбы за «чистоту языка» было осуждение необоснованного использования иностранных слов. Как известно, В.И. Ленин написал заметку «Об очистке русского языка» еще в 1919 или 1920 г., а в 1924 г. ее опубликовала газета «Правда» [Правда. 1924. № 275]. Однако широкая кампания, направленная на разоблачение опасной политической подоплеки заимствований, развернулась значительно позже, в годы атак на так называемый «космополитизм» и создания новой имперской идеологии. В материалах конца 1940–х – начала 1950–х гг. в качестве примера иностранных терминов, засоряющих русскую научную речь, приводятся слова «номинация», «нарративный», «дескриптивизм» и другие [ЛГ. 1947. № 59; 1949. № 92. № 52]. В 1951 г. «Литературная газета» опубликовала текст выступления критика А. Тарасенкова на открытом партийном собрании московских писателей. Он, в частности, говорил: «Борясь за чистоту русского литературного языка, советские писатели изгнали из литературы... иностранные словечки, которыми любили щеголять декаденты. Язык советских писателей ближе к языку Пушкина и Гоголя... чем выхолощенный космополитический язык буржуазных литераторов предреволюционной поры» [ЛГ. 1951. № 8, с. 2].

Следует отметить, что идеологизация вопросов культуры речи достигла пика в начале 1950–х гг. и практически сошла на нет вскоре после смерти

И.В. Сталина. В середине десятилетия «Литературная газета» продолжала периодически публиковать материалы, затрагивавшие проблему нормативного и ненормативного словоупотребления, но уже вне прямой связи с политикой. Кроме того, с началом периода относительной либерализации газета прекратила кампанию против заимствованных слов и вновь обратилась к такому очевидному недостатку современной русской речи, как канцелярит [см., например: ЛГ. 1953. № 70, с. 2].

Многолетний опыт борьбы «Литературной газеты» за «чистоту языка» продемонстрировал низкую эффективность подобных кампаний в средствах массовой информации. Многочисленны примеры того, как возмущенные читатели, а иногда и значительно более компетентные авторы газетных статей с полной убежденностью писали о возмутительном нарушении языковой нормы и призывали общественность проявлять нетерпимость к подобной неграмотности, а через несколько десятков лет данная ошибка становилась единственно правильным вариантом словоупотребления.

Так, в 1935 г. Г.О. Винокур выступал в печати против слова «мировоззренческий», демонстрировавшего, по мнению ученого, «незнание и небрежность, отсутствие языкового вкуса и чутья» [ЛГ. 1935. №28, с. 4]. Критиков «Толкового словаря русского языка» под редакцией Д.Н. Ушакова возмутило включение в словник «сюсюкающих» слов «бантик», «водочка», «дяденька» и «женишок» [ЛГ. 1935. № 58, с. 4]. Ф. Гладков в 1939 г. оценивал как недопустимое произношение словоформы «(на) реку» с ударением на первом слоге [ЛГ. 1939. № 56]. Читатели «Литературной газеты» 1951 г. писали в редакцию, что ни в коем случае нельзя позволять, чтобы прижились формы множественного числа существительных «катера» и «профессора» [ЛГ. 1951. № 43]. Все эти слова и формы отмечаются современными словарями как нормативные [Ожегов2005, с. 346; 36; 87; 188; 664; 266; 616]. Это лишь отдельные примеры того, что многолетняя, весьма энергичная борьба прессы за «чистоту языка» не дала зримых результатов, а новые нормы определились под влиянием узуса, а не официально одобренных предпочтений академического и литературного сообщества.

Опыт «Литературной газеты» убедительно доказывает, что так называемая «борьба за чистоту языка» может быть признана вполне осмысленной и даже действенной в рамках не лингвистической и не культурологической, а политико-идеологической парадигмы. Она представляет собой одну из удобных форм дискредитации идеологических противников и чуждых взглядов. Под лозунгом «борьбы за чистоту языка» советские газеты сражались против инакомыслия и свободы творчества, выступали против конкретных писателей и художественных текстов, укрепляли «железный занавес».

Что же касается собственно культурных и просветительских задач, то они вряд ли могут быть решены постоянными призывами к грамотной, понятной и красивой речи. Несомненно, журналистика в состоянии способствовать некоторому повышению речевой культуры аудитории, но для

этого прежде всего необходимо объяснение природы тех или иных языковых норм, показ их гибкости и изменчивости, анализ сосуществующих вариантов слово- и формоупотребления и их функциональных возможностей.

В вопросах культуры речи переход средств массовой информации от пропаганды к просвещению остается сегодня наиболее перспективным и высококостребованным направлением их постсоветской эволюции.

Источник

Литературная газета. 1929–1953.

Литература

1. Горбачевич К.С. Нормы современного русского литературного языка. – М., 1978.
2. Климайте Д.Ю. Борьба за чистоту русской литературной речи в первой половине 30–х годов советской эпохи: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1989.
3. Купина Н.А. Тоталитарный язык: Словарь и речевые реакции. – Екатеринбург–Пермь, 1995.
4. Михеев А.В. Язык тоталитарного общества // Вестник АН СССР. 1991. – № 8. – С. 130–137.
5. Ожегов С.И. Словарь русского языка. / Под общ. ред. проф. Л.И. Скворцова. – 24–е изд., испр. – М., 2005.
6. Селищев А.М. Язык революционной эпохи. – М., 1928.
7. Фесенко А., Фесенко Т. Русский язык при советах. – Нью-Йорк, 1955.

«ПИСЬМА РУССКОГО ПУТЕШЕСТВЕННИКА» Н.М. КАРАМЗИНА: ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ И ЭСТЕТИКИ

Н.Г. Морозова

«Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина много раз становились объектом литературоведческих исследований как образец сентиментальной прозы конца XVIII столетия и как знаменательный пример трансформации широко распространенного в европейской и древнерусской литературе жанра путешествия. Настоящая работа – обращение к «Письмам русского путешественника» в свете проблемы историко-литературной интерпретации журнальной полемики начала XIX века, посвященной обсуждению возможностей живописного воплощения и достоверного освещения древней русской истории.

Как известно, «Письма русского путешественника» создавались под впечатлением путешествия по странам Западной Европы, предпринятого Карамзиным в 1789–1790 гг. Фрагменты «Писем» были опубликованы в «Московском журнале» (1791–1792), а спустя несколько лет – в 1797–1801 гг. – вышло их отдельное издание.

«Письма» – опыт чувственного познания мира, постижения «науки вкуса» [Карамзин 1984в, с. 125] и наслаждения изящным. «Множество

прекрасных вещей, в которых надобно удивляться искусству рук человеческих» [Карамзин 1984в, с. 106], попадает на глаза путешественнику. Вещи эти – картины, скульптуры, произведения зодчества, искусные изделия из фарфора, драгоценные камни – вызывают эмоциональный отклик в душе героя и служат источником дальнейших размышлений. Это размышления об изящных искусствах вообще, о конкретных исторических событиях и судьбах легендарных личностей, запечатленных посредством изобразительных искусств. Ю.М. Лотман справедливо называет «Письма русского путешественника» произведением, «объединяющим художественный, познавательный и философский аспекты» [Лотман 1997, с. 489].

Наблюдая и осмысляя художественные вкусы Европы, юный путешественник везде находит свидетельства бережного отношения к своей истории. Это своего рода культ истории. В многочисленных монументах, статуях, живописных полотнах воплотилось стремление европейцев увековечить свою историю, донести до потомков память о героическом прошлом, а также о знаменательных событиях и личностях современности. Под впечатлением от увиденного на одной из страниц «Писем» герой Карамзина восклицает: «У нас был свой Карл Великий: Владимир – свой Лудовик XI: царь Иоанн – свой Кромвель: Годунов – и еще такой государь, которому нигде не было подобных: Петр Великий. Время их правления составляет важнейшие эпохи в нашей истории и даже в истории человечества; его-то надобно представить в живописи, а прочее можно обрисовать, но так, как делал свои рисунки Рафаэль или Микель-Анджело» [Карамзин 1984в, с. 344]. Постоянно присутствующая в «Письмах русского путешественника» тема России¹ здесь оказывается связанной с проблемой изображения русской жизни и русской истории: «Говорят, что наша история сама по себе менее других занимательна; не думаю: нужен только ум, вкус, талант. <...>Все черты, которые означают свойство народа русского, характер древних наших героев, отменных людей, происшествия действительно любопытные описать живо, разительно» [Карамзин 1984в, с. 344].

Важно заметить, что Карамзин – не первый, кто акцентирует проблему русской национальной истории, ее оценки, восприятия и необходимости художественной репрезентации. Предшественником Карамзина на этом поприще является М.В. Ломоносов. Созданные им в 1764 г. «Идеи для живописных картин из российской истории» представляют развернутый тематический план картин для украшения покоев Екатерины II. Обращение Ломоносова к отечественной истории было обусловлено эстетическими установками русского классицизма, по преимуществу искавшего образцы для подражания в героическом прошлом своего государства, а не в античности,

¹ Тема России сама по себе занимает важное место в «Письмах русского путешественника» Карамзина. С ней связана проблема становления русского национального самосознания и отражения данного процесса в литературе XVIII века. Подробному освещению созданного на страницах «Писем» образа России и русской нации посвящена статья Д.П. Николаева [Николаев 2005].

как это делал классицизм европейский. Избранный предмет позволял Ломоносову реализовать обязательную для классицистических произведений русской литературы дидактическую и познавательную направленность, способствовал воспитанию патриотического духа и гражданского долга, являвшихся для того времени мерой общественной ценности каждого отдельно взятого человека.

Организуя материал древней российской истории в сюжеты для возможных картин, Ломоносов исходит из понимания живописи как искусства, способного «отменою цветов, света и тени» [Ломоносов 1980, с. 402] перенести в настоящее «минувшие российские деяния» [Ломоносов 1980, с. 402], чтобы «показать древнюю славу праотцев наших, счастливые и противные обращения и случаи и тем подать наставление в делах, простирающихся к общей пользе» [Ломоносов 1980, с. 402]. Критерий пользы как руководство на этапе отбора исторического материала, сменяется в тексте «Идей» рекомендациями относительно достижения максимального художественного эффекта и фактической точности. Как, например, это явствует из описания «Единоборства князя Мстислава»: «Редедя, князь косожский, вызвал на поединок князя Мстислава Владимировича с тем, чтобы победителю достались войска с женою и с детьми. Мстислав был, как описывают, тучен, бел и красноволос. Редедя, натурально рассудить, должен быть смугл, как азиатец. Мстислав поборол. Войско стояло по обеим сторонам близ Дону. Кроме усилования борцов, разные страсти обеих сторон зрителей изобразить требует искусства» [Ломоносов 1961, с. 462].

Патриотические тенденции русской литературы XVIII века были восприняты Карамзиным и нашли отражение в литературно-публицистическом творчестве и в его деятельности как историка. Приведенная выше цитата из «Писем русского путешественника» позволяет судить о критериях отбора, принципах и способах репрезентации исторических событий. Главным оказывается не столько познавательность, сколько «привлекательность» и «занимательность» материала, способного привлечь внимание широкого круга читателей: «Можно выбрать, одушевить, раскрасить, и читатель удивится, как из Нестора, Никона и проч. могло выйти нечто привлекательное, сильное, достойное внимания не только русских, но и чужестранцев» [Карамзин 1984в, с. 344]. Граница между словесным и живописным искусством у Карамзина исчезает. Изобразительно-выразительное начало свойственно и литературе, и живописи, но его максимальное проявление определяется индивидуально-авторскими способностями. Так, создатель «Российской истории» Левек оценивается как писатель не без дарования: «<...>Рассказывает довольно складно, судит довольно справедливо, но кисть его слаба, краски не живы; слог правильный, логический, но не быстрый» [Карамзин 1984в, с. 344]. «К тому же, – добавляет герой Карамзина, – Россия не мать ему; не наша кровь течет в его жилах: может ли он говорить о русских с таким чувством, как русский?» [Карамзин 1984в, с. 344]. Как мы видим, словесное произведение

оценивается с позиции живописного искусства, а его автор – с позиции русского национального самосознания.

Параллель между писателем и художником оказывается очень устойчивой. Писатель-историк должен быть *живописцем* и *русским* по духу – мысль, настойчиво звучащая в тексте. Это тем более важно в плане того, что именно живописный код в «Письмах русского путешественника» оказывается превалирующим в восприятии и оценке произведений разного рода искусств – музыкальных, драматических, литературных, – а также реалий окружающей действительности¹. Оценка живописной репрезентативности русской истории, которую можно «раскрасить» [Карамзин 1984в, с. 344], «описать живо, разительно» [Там же] при наличии «ума, вкуса, таланта» [Там же], – свидетельство тесной взаимосвязи проблем истории (фактического содержания) и эстетики (художественного воплощения). Писатель (художник) должен заинтересовать читателя (зрителя), *занять* его воображение, *тронуть* чувства, то есть вызвать эмоциональную реакцию, – задача, вполне понятная с позиций Карамзина-сентименталиста. При этом в самих описаниях произведений искусства, как отмечает большинство исследователей, сентименталистские и предромантические настроения соединяются с традиционно-классицистическими представлениями об искусстве.

Заметим также, что речь в данном фрагменте «Писем» идет об историческом сочинении. С позиции Карамзина, помимо познавательной ценности оно должно обладать ценностью художественной. В восприятии классицистов, как известно, проза, будучи средством научной и деловой речи, оценивалась как явление внелитературное. Новые требования, предъявляемые Карамзиным к прозе, суть требования эстетического характера, свидетельствующие об отсутствии границы между научностью и литературностью как показателями объективности и принадлежности к области искусства (то есть субъективного восприятия) соответственно. Категория документальности соединяется у Карамзина с категорией занимательности, что рождает новую эстетическую установку, проявившуюся в последующем литературном развитии. Это характерная для эпохи романтизма ориентация художественной литературы на стиль и манеру научных сочинений и наоборот. «Занимательность» в контексте «Писем» имеет два уровня реализации: занимательность на уровне содержания (занимательность материала самого по себе) и занимательность на уровне формы (занимательность представления). В изначальной

¹ Так, например, описание театральной постановки строится как описание картины – в ней видит герой игру красок и светотени: «Трагедии их [француз. – Н.М.] наполнены изящными картинами, в которых весьма искусно подобраны краски к краскам, тени к теням <...>» [Карамзин 1984в, с. 322]. Поэт у Карамзина – «*изображает* [курсив наш. – Н.М.] карандашом на бумаге» [Карамзин 1984в, с. 479]. В письме из Эрменонвиля сад по живописности и красоте подобен картинам Пуссена: «<...> Дикая лесная пустыня обратилась в прелестный английский сад, в живописные ландшафты, в Пуссеневу картину» [Карамзин 1984в, с. 409].

занимательности отечественной истории Карамзин относительно уверен, проблема заключается в адекватной форме ее представления.

Эстетические воззрения и историческая концепция Карамзина, проходящие этап зарождения и становления в «Письмах», получают дальнейшее осмысление в его статье «О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств», опубликованной под анонимной подписью «О.О.» в 1802 году в № 24 издаваемого им «Вестника Европы». Данная работа явилась откликом Карамзина на предложение графа Строганова, президента Академии Художеств, задавать воспитанникам темы из отечественной истории, и в тоже время сама вызвала ответную реакцию. Это опубликованные в «Северном Вестнике» 1804 года «Предметы для Художников из Российской Истории и прочих сочинений» А.А. Писарева и «Критические примечания, касающиеся до древней Славяно-русской истории» А. Тургенева. Все три статьи строятся на объединении историко-культурного, познавательного и художественного аспектов. Это обширный, сюжетно-организованный исторический материал для будущих живописных работ. Сочинения А. Тургенева и А.А. Писарева изначально заданы как образцы «критической разборчивости» [Северный Вестник 1804, с. 13]. В результате одни и те же события древней истории России получают в трех полемически связанных статьях разное художественное решение. Это разное видение живописного воплощения и акцентировка разных деталей и моментов. «<...>Вот минута для живописца!» [Карамзин 1984б, с. 158] – восклицает Карамзин на страницах «Случаев». Вариативность представленного материала, выявление целого ряда «живописных» моментов в пределах одного исторического сюжета демонстрирует широту интерпретационного поля русской истории, открывая художнику перспективу выбора. Сам характер и способ «словесных демонстраций» в названных сочинениях, по сути, является продолжением традиции, идущей от живописных «Идей» Ломоносова.

Как и героя «Писем», Карамзина при создании «Случаев» направляет эстетическое чувство, проявляющееся в отборе наиболее драматичных и значимых моментов русской истории и соотнесении их с возможностями живописного искусства, а также с потребностями публики в занимательном и изящном. Задача «прославлять русское» [Карамзин 1984б, с. 154] и приучать россиян «к уважению собственного» [Там же] возлагается на художников, так как «не только историк и поэт, но и живописец и ваятель бывают органами патриотизма» [Там же]. Более того, как считает Карамзин, искусностью и эффектностью исполнения, обеспечивающей первоначальный интерес и любопытство со стороны публики, художник может способствовать развитию познавательного интереса: «Если исторический характер изображен разительно на полотне или мраморе, то он делается для нас и в самых летописях *занимательнее* [Курсив наш. – Н.М.]: мы любопытствуем узнать источник, из которого художник взял свою идею, и с большим вниманием входим в описание дел человека, помня, какое живое

впечатление произвел на нас его образ» [Карамзин 1984б, с. 154]. Отсюда рождается тезис, являющийся глубинным основанием системы эстетических воззрений Карамзина и мотивацией его обращения к истории российского государства: «<...>Надобно знать, что любишь [т.е. свое отечество. – Н.М.]; а чтобы знать настоящее, должно иметь сведение о прошедшем» [Карамзин 1984б, с. 154]¹. «Зная совершенно историю нашу, имея вкус просвещенный и любовь к художествам» [Карамзин 1984б, с. 155], нужно «оживить для нас ее великие характеры и случаи» [Карамзин 1984б, с. 154]. Таким образом, отношения науки (истории) и искусства выстраиваются у Карамзина по принципу взаимообусловленности и взаимодействия.

Идея взаимодействия науки и искусства в развитии природных дарований, «просвещенного вкуса» и утолении духовных потребностей является центральной в другой статье Карамзина, написанной и опубликованной несколькими годами ранее, – «Нечто о науках, искусствах и просвещении» (1793). Полемизируя с Ж.Ж. Руссо, Карамзин формулирует в данной работе собственное понимание сущности науки и искусства, которое заключается в единстве их природной основы. Свойственное человеку «стремление к улучшению бытия своего» [Карамзин 1984а, с. 48] породило, по его мнению, два вида искусств – «полезные искусства» и «изящные искусства». Так как в представлении Карамзина «искусства и науки неразлучны с существом нашим» [Карамзин 1984а, с. 49], они тесно связаны и между собой: «Искусства и науки, показывая нам красоты величественной природы, возвышают душу, делают ее чувствительнее и нежнее, обогащают сердце наслаждениями и возбуждают в нем любовь к порядку<...>» [Карамзин 1984а, с. 58]. Всякий, кто обращается к плодам искусства и науки, «делается лучшим человеком и спокойнейшим гражданином» [Там же].

Хронологическое расположение исторического материала – общий принцип статей. В «Случаях и характерах в российской истории» Карамзина намечен дополнительный критерий – топографический: «Пусть в залах петербургской Академии художеств видим свою историю в картинах; но в Владимире и в Киеве хочу видеть памятники геройской жертвы, которою их жители прославили себя в тринадцатом веке. В Нижнем Новгороде глаза ищут статуи Минина, который, положив одну руку на сердце, указывает другую на Московскую дорогу» [Карамзин 1984б, с. 162]. Карамзин не только предлагает сюжеты для живописных и скульптурных работ, но и принцип размещения этих произведений, способный обеспечить максимальный эффект воздействия патриотических идей и «сильное влияние *изящного* на образование душ» [Там же]. Не вызывает сомнения, что сама идея «топографии» героизма обязана «Письмам русского путешественника».

Каждая статья наполнена авторскими рассуждениями, критическими разборами и аналитической переработкой и осмыслением доподлинно

¹ А.Г. Верещагина справедливо отмечает, что это «одна из причин, почему Карамзин на долгие годы превратился в историка: так он исполнял свой патриотический долг литератора. К тому же призывал он художников и скульпторов» [Верещагина 2004, с. 223].

известных исторических фактов и сведений, относящихся к области догадок и предположений. Критерий занимательности в отборе материала соединяется с критерием достоверности (истинности) для достижения объективности и фактической точности живописного представления событий русской истории. Так, Карамзин возвращается к теме, поднятой на страницах «Писем русского путешественника», – судьбе дочери князя Ярослава, Анны: «Я напрасно искал гробницы Ярославовой дочери, прекрасной Анны, супруги Генриха I, которая по смерти его вышла за графа Креки и скончала дни свои в Жанлизском монастыре, ею основанном; другие же историки думают, что она возвратилась в Россию» [Карамзин 1984в, с. 400]. Судьба принцессы Анны, *занимающая* мысли героя «Писем», для автора «Случаев» – исторический факт, имеющий неопровержимые доказательства: «Некоторые из критиков российской истории не хотят верить, чтобы Генрих I, король французский, был женат на Ярославовой дочери Анне, потому что летописи наши молчат о сем браке <...>. На сию критику возражаем: 1) что наши летописи весьма неполны; 2) что все французские согласно называют супругу Генриха *русскою принцессою Анною*, дочерью Ярослава (имена, которые без сего случая едва ли могли бы им быть известны); 3) что еще гораздо прежде (в девятом веке, по летописям Бертинским) были уже в Германии послы русские <...>» [Карамзин 1984б, с. 159]. Это пример объективной и принципиальной позиции Карамзина-историка: достоверность события на первом месте, и уже потом идет оценка его занимательности, потенциальных изобразительно-выразительных возможностей: «Одним словом, замужество Анны Ярославовны имеет всю историческую достоверность – и я хотел бы оживить на полотне сию любезную россиянку; хотел бы видеть, как она со слезами принимает благословение Ярослава, отдающего ее послам французским. Это *занимательно* (Курсив наш. – Н.М.) для воображения и трогательно для сердца» [Карамзин 1984б, с. 160].

Будучи «согласен с историческою истиною» [Северный Вестник 1804, с. 18] и занимателен, избранный предмет вместе с тем, с точки зрения А.А. Писарева, должен быть понятен зрителю и благочестив. Первое предполагает узнаваемость исторического события и ясность идейного замысла, второе – соответствие христианскому духу. Два этих дополнительных требования существенно ограничивают выбор материала из истории языческой Руси. Категорично отвергается, например, автором «Предметов» предлагаемая Карамзиным картина мщения Ольги древлянам: «Такие, говорю, предметы весьма не хороши. – Почему не представить Ольгино святое крещение в Цареграде, первый луч нашей христианской веры? Сия картина была бы великолепна <...>» [Северный Вестник 1804, с. 31]. Здесь следует заметить, что, осознавая «торжественное великолепие» [Карамзин 1984б, с. 157] картины крещения, Карамзин отвергает ее по одной объективной причине: «Ольга в то время была уже немолода» [Там же]. Отступить от достоверности в изображении нельзя, поэтому критерий вкуса – *эстетичности* визуализируемого – у Карамзина берет верх над

христианской патетикой. Живопись должна являть гармонию и быть приятной зрителю. Данное требование, предъявляемое не только к работе художника, но к любому творению искусства, отчетливо сформировалось еще в ходе работы Карамзина над статьей «Что нужно автору?» (1793). Опубликованная одновременно с уже упомянутой статьей «Нечто о науках, искусствах и просвещении», она носит программный характер – отображает систему эстетических воззрений Карамзина-сентименталиста. Одним из необходимых качеств творческой природы должна быть ее устремленность к изящному. Поэтому, как отмечает Карамзин, «когда ты хочешь писать портрет свой, то посмотришь прежде в верное зеркало: может ли быть лицо твое предметом искусства, которое должно заниматься одним *изящным*, изображать красоту, гармонию и распространять в *области чувствительного* приятные впечатления?» [Карамзин 1984г, с. 61]. И далее: «Если творческая натура произвела тебя в час небрежения или в минуту раздора своего с красою: то будь благоразумен, не безобразь художниковой кисти<...>» [Там же]. Таким образом, за одной оговоркой Карамзина в «Случаях» вскрывается целая система эстетических установок, существенно значимых для подлинного искусства.

Задача, которую ставит Карамзин перед художниками, – не просто изобразить событие, но передать дух времени, что подразумевает содержательное обогащение картины и, следовательно, повышение ее познавательной и художественной ценности. С точки зрения А. Тургенева, Карамзину это удастся не всегда. Автор «Критических примечаний» указывает на идилличность некоторых картин «Случаев», вступающую в противоречие с требованием фактической точности. А.А. Писарев возражает Карамзину и А. Тургеневу одновременно, считая, что оба автора «не со всем согласны с исторической истиною» [Северный Вестник 1804, с. 18].

По сути, все три статьи, созданные с «живым удовольствием» [Карамзин 1984б, с. 161] и «любовью к изящному» [Северный Вестник 1804, с. 10], – самоценные сочинения-исследования. Это *разыскания* в древней истории отечества и одновременно ее живописное видение, способное в перспективе воздействовать на ум и чувства сограждан в целях нравственного и душевного их совершенствования. Общность трех историко-эстетических концепций обусловлена сходством категориально-понятийного аппарата (понятия вкуса, истинности, занимательности), соответствующего новому этапу литературного развития и новому типу общественного сознания. «Критические примечания» в адрес Карамзина не мешают сближению всех трех статей в осмыслении актуальности проблем русской национальной истории и эстетических установок исторического жанра в литературе и живописи, намеченных уже в «Письмах русского путешественника». «Письма русского путешественника» Карамзина открывают истоки журнальной полемики начала XIX века, позволяя проследить становление русской литературно-художественной критики, оценить ее роль в историко-литературном процессе.

Литература

1. Верещагина А.Г. Критики и искусство: Очерки истории русской художественной критики середины XVIII – первой трети XIX века. – М., 2004.
2. Карамзин Н.М. Нечто о науках, искусствах и просвещении // Карамзин Н.М. Сочинения: В 2 т. – Л., 1984а. – Т.2.
3. Карамзин Н.М. О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств // Карамзин Н.М. Сочинения: В 2 т. – Л., 1984б. – Т. 2.
4. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника // Карамзин Н.М. Сочинения: В 2 т. – Л., 1984в. – Т. 1.
5. Карамзин Н.М. Что нужно автору? // Карамзин Н.М. Сочинения: В 2 т. – Л., 1984г. – Т. 2.
6. Ломоносов М.В. Идеи для живописных картин из Российской истории // Ломоносов М.В. Сочинения. – М.; Л., 1961.
7. Ломоносов М.В. Слово благодарственное Ея Императорскому Величеству на освящение Академии Художеств, именем ея говоренное // Ломоносов М.В. Избранная проза. – М., 1980.
8. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Лотман Ю.М. Карамзин. – СПб., 1997.
9. Николаев Д.П. «Я вспомнил Россию, любезное отечество...»: Россия, русские люди и русская нация на страницах «Писем русского путешественника» Н.М. Карамзина // Русская литература как форма национального самосознания. XVIII век. – М., 2005.
10. Северный Вестник. – 1804. – Ч.4.

КУЛЬТУРНО-СЕМИОТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ЗАГЛАВИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО 1840-х гг.)

Н.Л. Зелянская

Литературно-эстетические приоритеты эпохи прежде всего отражают актуальные способы взаимоотношения феноменов художественного мира и внеэстетической реальности. На наш взгляд, именно интрига «художественное / реальное» наиболее рельефно представляет все перипетии, которые возникают в процессе самопознания культуры между идеальным и материальным, чувством и разумом, телесным и духовным, как они представляются в то или иное время – от полного взаимоисключения до взаимообуславливающего сосуществования. Литературные художественные произведения в этой связи являются уникальным материалом, так как в них создается аналог внешне-исторической действительности (наивное сознание даже ставит знак равенства между художественным и реальным мирами) в качественно иной – словесной – материи, в них исключительно умозрительные образы вызывают реальные чувственные впечатления.

В указанном контексте исследование художественных произведений и как самостоятельных эстетических явлений, и как части историко-литературного процесса направлено не только на экспликацию законов организации их художественного мира и специфических черт отраженной в них исторической действительности (два противоположных полюса целеполагания литературоведческой деятельности), но и на обнаружение сложной диалектики миметического пересоздания реальных событий, явлений истории и культуры в художественно-литературной форме. Данный, казалось бы, очевидный вывод позволяет представить литературное произведение в качестве пространства, в рамках которого воплощаются (даже если явно не дискутируются) приоритетные универсальные творческие интенции как актуальные для каждого культурно-исторического этапа способы самовоспроизведения культуры. Степень самостоятельности или изолированности художественного и реального миров, отражение одного в другом, детерминированность одного другим или иные возможные отношения между вымышленной умопостигаемой словесной действительностью и реально-чувственным миром, востребованные в ту или иную эпоху в силу соответствия актуальному для того времени способу творческой активности, воссоздаются в художественном произведении в качестве онтологического принципа, обуславливающего идейное и структурное бытие художественного мира.

Наиболее четко все ведущие творческие интенции, организующие художественный мир как самостоятельный феномен, утверждающие его самодостаточность, проявляются в рамочных компонентах (начало и конец), так как они и в процессе создания, и в процессе восприятия становятся между реальностью и разворачивающейся действительностью произведения. В нашей статье исследуется, на наш взгляд, один из самых репрезентативных рамочных компонентов художественного текста – заглавие. Мы рассматриваем заглавия произведений Ф.М. Достоевского, созданных в переломный для развития русской литературы период 1840-х годов.

Это время исследователи традиционно определяют как «культурный взрыв», границу, которая разделяет разные эпохи, разные доминантные смысловые интенции, идеалы, но сама, скорее, характеризуется неопределенностью и полипотенциальностью. Ощущение культурно-исторического «перепутья» заставляет активных участников общественной и культурной жизни России 1840-х годов искать, предлагать и оспаривать все новые и новые концепции героя, характерологии, способы организации пространства произведения, художественные приемы – а по сути, новую онтологию творчества, определяющую разнообразные творческие стратегии, включая жизнетворчество. Ф.М. Достоевский не просто был активным участником эстетических исканий 40-х годов XIX века – его жизненный путь до казни на Семеновском плацу и произведения этой поры в целом представляли собой художественно-эстетический эксперимент, основной целью которого был поиск нового, адекватного эпохе образа творца и

концепции творчества [Земянская 2003]. С данных позиций можно считать, что сочинения молодого Ф.М. Достоевского конгениальны эпохе и воссоздают зарождающиеся в 40-х годах XIX века способы взаимодействия художественных миров и исторической реальности.

Выбор заглавий в качестве материала не случаен, так как заглавие является таким граничным компонентом, который недвусмысленно сигнализирует о начале (зарождении) мира художественного произведения (мы говорим лишь о художественном дискурсе) и в компрессированном виде содержит в себе все организующие эстетические принципы, способствующие становлению данного художественного мира: «...название <...> несет в себе раскрытие самой важной темы, оно намечает ту доминанту, которая определяет собой все построение...» [Выготский 1998, с. 202]. Именно по этой причине заглавие начинает выполнять репрезентирующую функцию по отношению к тексту произведения (в «свернутом» виде содержит основную мысль текста), к авторскому замыслу (в заглавии заключена «...главная, а часто единственная формулировка авторского концепта» [Кухаренко 1988, с. 96], запечатлевается чистая авторская интенция, в соответствии с которой данное слово(сочетание) знаменует начало литературно-художественного события). Кроме того, заглавие определяет основные векторы восприятия произведения читателем (перспективное направление читательских ожиданий до знакомства с текстом и ретроспективная корректировка смыслов по мере погружения в мир произведения).

Заглавие художественного произведения отличается также тем, что, являясь значимым рамочным элементом, оно сообщает открываемому эстетическому пространству онтологические черты, как бы на глазах давая начало новому миру. Поэтому означиваемое художественное произведение уподобляется семиотико-мифологической личности (в понимании А.Ф. Лосева [Лосев 1991]), а само заглавие – имени собственному. Имманентная способность любого собственного имени, с одной стороны, к индивидуализации называемого, с другой, к введению его в ряд подобных, к типизации расширяет семантические границы заглавия, делает его метафизическим и культурно-историческим одновременно. Метафизическая составляющая приобретается путем символизации, неизбежно происходящей при объединении индивидуального и всеобщего (имени собственного и имени нарицательного). Культурологичность заглавия актуализируется за счет его изначальной установки на транстекстуальность – прежде всего по отношению к номинируемому тексту и, далее, по отношению к состоявшемуся культурному факту как знак этого факта и как знак автора этого факта, вступающий в интертекстуальный диалог с другими подобными репрезентантами своих культурообусловленных референтов.

В данной связи заглавия обладают уже не относительной (как репрезентанты произведения), но стремящейся к абсолютной полноте свободой (некоторые исследователи рассматривают заглавия в качестве отдельных текстов [Данилова 2006]). Метонимичность заглавия по

отношению к целому произведения в рамках развивающегося пространства культуры превращается в метонимичность по отношению к литературно-эстетической тенденции, актуальной для времени создания этого заглавия (ср. мнение С.Д. Кржижановского о неизбежной редукции любой книги до смысла ее заглавия в историко-культурной перспективе [Кржижановский 1994, с. 13-37]). Таким образом, семантические компоненты заглавий художественных произведений дают не только «ключ к интерпретации» [Эко 1997, с. 597] отдельного текста, но и ключ к пониманию культурного текста, в рамках которого функционируют, «носятся в воздухе» данные компоненты, либо еще не оформленные вербально, либо уже распределенные из вербализовавшихся фактов. Соответственно, заглавия всех произведений Ф.М. Достоевского 1840-х годов, согласно нашей концепции, одновременно репрезентируют актуальные для данной эпохи стратегии творческого пересоздания действительности в художественной форме и индивидуальный эстетический поиск молодого Ф.М. Достоевского.

В 1840-е годы Ф.М. Достоевским было создано 13 художественных произведений (коллективные сочинения и фельетоны в данной работе мы не рассматриваем): «Бедные люди» (1846), «Двойник» (1846), «Роман в девяти письмах» (1847), «Господин Прохарчин» (1846), «Хозяйка» (1847), «Ползунков» (1848), «Слабое сердце» (1848), «Чужая жена и муж под кроватью (Происшествие необыкновенное)» (1848), «Честный вор (из записок неизвестного)» (1848), «Елка и свадьба (из записок неизвестного)» (1848), «Белые ночи. Сентиментальный роман (Из воспоминаний мечтателя)» (1848), «Неточка Незванова» (1849), «Маленький герой (Из неизвестных мемуаров)» (1849). Данные заглавия, как было обнаружено нами в процессе исследования¹, содержат компоненты следующих семантических полей, отражающих основные структурно-семиотические тенденции, актуальные для ранних произведений писателя и одновременно для культурного пространства указанного десятилетия в целом: «литературность» (частота встречаемости поля в заглавиях ранних произведений Ф.М. Достоевского – 12 %) «литературные приемы» (9 %), «характеристики» (9 %), «межличностно-коммуникативные отношения» (9 %), «организация произведения» (8 %), «эмоционально-чувственные состояния» (7 %), «мужское начало» (6 %), «духовно-психические состояния» (5 %), «универсализация» (4 %), «ономастикон персонажей» (3 %).

Обобщенный характер выявленных семантических комплексов позволяет воссоздать культурно-семиотические направления процесса эпохального переосмысления эстетических установок, крайне разновекторных в переходный период 40-х годов XIX века. Характерное для

¹ Исследование представляло собой выявление смысловых компонентов в лексемах каждого заглавия и последующую группировку выделенных компонентов в семантические поля по общим основаниям, далее определялась частота встречаемости каждого поля в выборке (в данном случае исчерпывающей, то есть совпадающей с генеральной совокупностью) заглавий ранней прозы Ф.М. Достоевского. О полевом анализе подробнее см.: [Щур 1974].

Ф.М. Достоевского понимание законов художественности, выбор собственных творческих ориентиров выражались в конкретном «сопряжении» существующих тенденций в едином пространстве художественного произведения. Соотношения смыслов, актуализировавшихся в культурно-семиотическом облике заглавий ранних сочинений писателя, мы представили с помощью графосемантической модели (рис. 1)¹.

Модель, при общей цельности и отсутствии ярко выраженных доминант (поля незначительно отличаются по частотности и количеству образованных связей – валентности), позволяет обнаружить ведущий в рамках системы комплекс семантических образований, связанный с литературной деятельностью. Это, прежде всего, наиболее частотное поле «литературность» и поле, проявившее максимальную валентную активность, – «литературные приемы».

Поле «литературность» составили компоненты, указывающие на словесную природу бытования состоявшегося произведения искусства, на принадлежность его к литературному жанру, установку на коммуникативную ситуацию, предполагающую записывание и последующее чтение и т.п. Так, многие заглавия произведений Ф.М. Достоевского 1840-х годов имеют подзаголовки, акцентирующие факт принадлежности номинируемого текста к литературно-художественному дискурсу: «*Честный вор (из записок неизвестного)*», «*Елка и свадьба (из записок неизвестного)*» – в обоих случаях привлекается внимание к вербальной природе открывающегося художественного мира, подчеркивается его сотворенность, наличие некоего автора, ценного не как личность, а как функция, продуцент письменного слова (автор – неизвестный). Часто актуализация «литературности» происходит в самом заголовке, например, «*Роман в девяти письмах*» содержит указание на два литературных жанра – роман и письмо, – автономизирующиеся вследствие введенного автором числительного («...в девяти письмах») и в семантическом пространстве всего заголовка «намекающие» на самостоятельную жанровую разновидность – роман в письмах, – распространенную в сентиментальной традиции. Встречаются также случаи, когда представленные в заглавии семы «литературности» дублируются в подзаголовке: «*Белые ночи. Сентиментальный роман (Из воспоминаний мечтателя)*», «*Маленький герой (Из неизвестных мемуаров)*» – оба заглавия обнаруживают связь с литературными реалиями (указание на жанр – роман – в первом случае и на составляющую художественного мира – «герой» как литературный персонаж – во втором), которая усугубляется жанровыми пояснениями подзаголовков.

Наиболее сильное по валентности поле «литературные приемы» составили речевые характеристики, риторические и стилистические приемы

¹ Количество и сила связей между полями выявляется посредством определения общего количества взаимодействий, которое образует каждое поле с другими полями в рамках семантического пространства каждого заглавия. Более подробно о методе графосемантического моделирования, разработанном нами совместно с К.И. Белоусовым, см.: [Белоусов, Зелянская 2005а; Белоусов, Зелянская 2005б].

и т.п. Активное объединение компонентов данного поля с другими полями свидетельствует о том, что молодой Ф.М. Достоевский начинал рефлектировать над литературной реальностью художественными средствами самого языка, художественный мир становится для него пространством жизни, развития, саморефлексии языковых приемов. В основе практически всех анализируемых заглавий лежит какой-либо литературно-художественный прием: «Бедные люди» строится на полисемантической прилагательного «бедный», в рамках заглавия сталкиваются социальное (прямое) и эмоционально-оценочное (метафорическое) значения слова, что придает всему словосочетанию семантическую глубину и позволяет (особенно в контексте мировоззренческих установок автора) соотнести упомянутых «бедных людей» с библейскими «нищими духом»; «Господин Прохарчин» предполагает оксюморон, скрытый в диссонансе значений лексем «господин» и «Прохарчин», «говорящей» фамилии, внутренняя форма которой указывает на глагол «прохарчиться», то есть издержаться, обеднеть; в «Чужой жене и муже под кроватью» силлептически сталкиваются разнородные дескрипторы однородных (с точки зрения и синтактики, и семантики) членов, что пуантически разрушает эту однородность, вызывает комический эффект; и под.

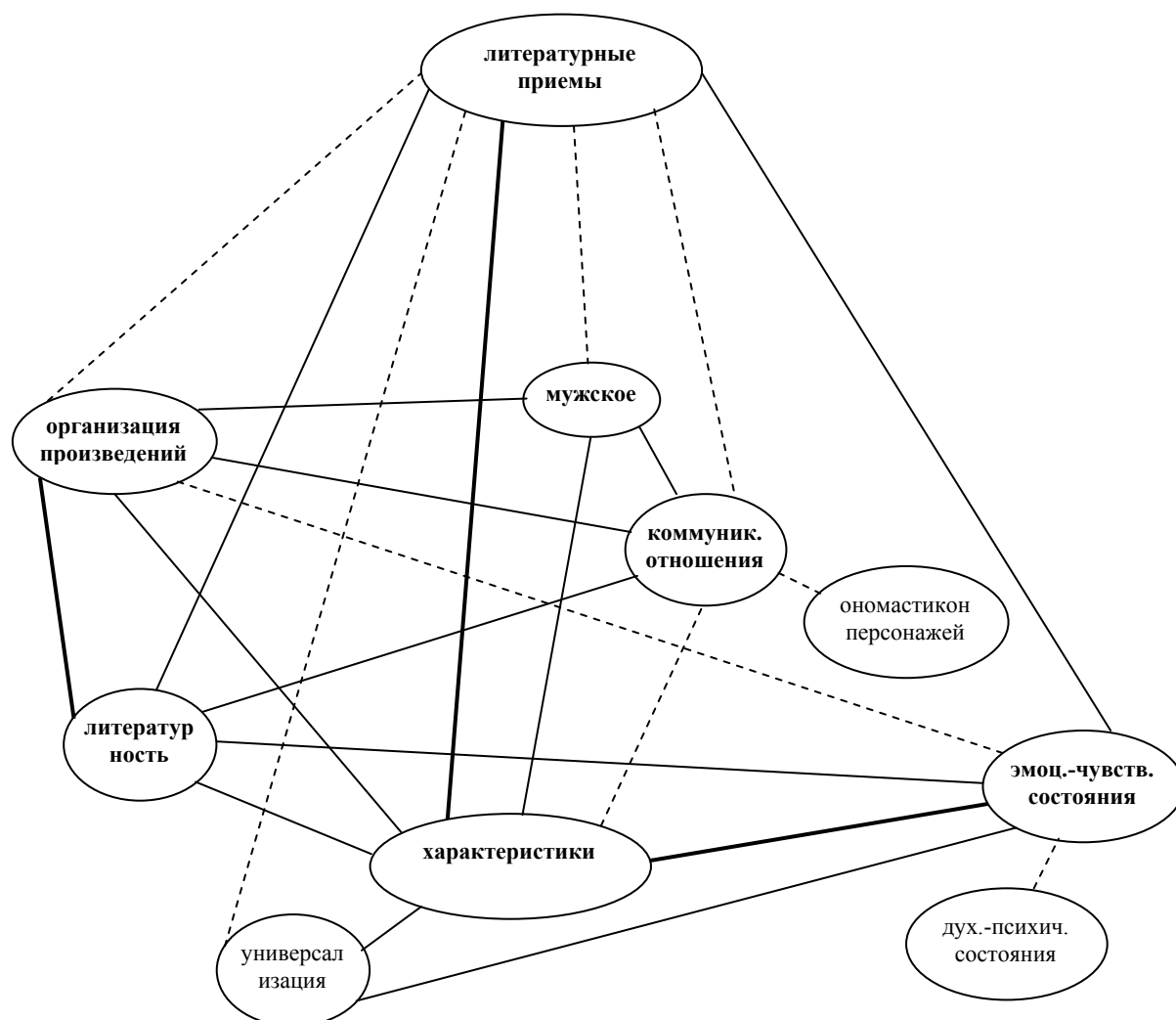


Рисунок 1. Графосемантическая модель культурно-семиотического пространства заглавий прозы Ф.М. Достоевского 1840-х годов

Примечание. На рисунке приняты следующие сокращения: «межличностно-коммуникативные отношения» – «коммуник. отношения»; «эмоционально-чувственные состояния» – «эмоц.-чувств. состояния»; «мужское начало» – «мужское»; «духовно-психические состояния» – «дух.-психич. состояния». Жирным шрифтом на рисунке обозначены наиболее частотные семантические поля. Пунктирными линиями отмечены связи, сила которых превышает статистический порог значимости, равный $\text{среднее} + \sigma$; обычными линиями обозначены связи, сила которых превышает $\text{среднее} + 2\sigma$; полужирными линиями обозначены связи, сила которых превышает $\text{среднее} + 3\sigma$ и более.

Подчеркивают и специфицируют общую установку художественного мира произведений раннего Ф.М. Достоевского на литературность поля «организация произведений» и «межличностно-коммуникативные отношения». Содержательное наполнение поля «организация произведения» составили компоненты, соотносящиеся со способами расположения фактов, элементов повествования, персонажей, со спецификой протекания действия, композиционными рамками, отступлениями и т.п. Очень тесная (превышающая среднее на 3σ и более) связь этого поля с «литературностью» свидетельствует о том, что рефлексия о литературном творческом процессе, слове как материале творческого акта, о роли пишущего встраиваются в саму структуру произведения, а не только определяют его содержательно-идеологическую составляющую. (Отдельно отметим минимальную из значимых связь со сходным по направленности полем «литературные приемы», что, очевидно, указывает на первичность, прецедентность ситуации творчества для структурирования художественного пространства. Художественно-языковые средства, при всей их важности, у Достоевского подчинены логике творческого процесса, а не подчиняют его себе.) Для начинающего автора становится актуальным принцип централизации повествования вокруг одного персонажа, что отражено в таких заглавиях, как «Двойник», «Господин Прохарчин», «Хозяйка», «Ползунков», «Честный вор», «Неточка Незванова», «Маленький герой», тот же принцип обнаруживается в подзаголовках «Елка и свадьба (из записок неизвестного)», «Белые ночи. Сентиментальный роман (Из воспоминаний мечтателя)». Кроме того, Достоевский часто подает свое произведение как отрывок, часть более обширного сочинения: «...(из записок неизвестного)», «...(Из воспоминаний мечтателя)», «...(Из неизвестных мемуаров)». Можно предположить, что такой способ организации произведений изоморфен представлению автора о ситуации творчества, которая требует единого источника – романтического одиночества, писательского эгоцентризма, – порождающего многообразие миров, и каждый новый творческий акт становится частью продолжающегося

творческого процесса (ср. лейтмотивность всего творчества Ф.М. Достоевского).

О специфическом понимании творческой ситуации свидетельствует место поля «межличностно-коммуникативные отношения» в системе, а также его конкретно-содержательное наполнение в пространстве ранних произведений писателя. Компоненты «межличностно-коммуникативных отношений» предполагают акцентирование на целостной коммуникативной ситуации, включающей факт межличностного взаимодействия, речевой акт и обязательную вовлеченность коммуникантов (кто бы (или что бы) ни выступал в этой роли) в ценностное пространство друг друга. В целом данное поле проявляет значимую активность и очень частотно в прозе Достоевского, но практически всегда имеется в виду неполноценный коммуникативный акт. Заглавие «*Двойник*» одновременно указывает на реальность и иллюзорность устанавливающегося межличностно-коммуникативного контакта, так как ставится под сомнение само существование одного из коммуникантов; фамилия заглавной героини романа «*Неточка Незванова*» также содержит сему возможной, но несостоявшейся коммуникации: корень -36- предполагает и вербальную активность, и межличностный контакт, однако целостный ономастический облик – *Неточка Незванова* – отрицает возможность его осуществления; в рассказе «*Чужая жена и муж под кроватью*» воспроизводится псевдокоммуникативная ситуация, основными характеристиками которой являются необязательность, случайность и даже абсурдность, сама коммуникация опять строится одновременно как возможная и ложная: значения лексем «муж» и «жена» предполагают взаимный контакт, но разнородность конкретизаторов «чужая» и «под кроватью» разрушает коммуникацию еще до ее начала. Целый ряд заглавий – «*Честный вор (из записок неизвестного)*», «*Елка и свадьба (из записок неизвестного)*», «*Маленький герой (Из неизвестных мемуаров)*», – задавая координаты коммуникативного пространства (ситуация писания, рассчитанного на чтение), вообще не конкретизируют коммуникантов: не только ставится под сомнение личность и само существование адресата, но и адресант, автор оказывается лишен каких-либо определенных черт, единственная реакция на него как на самостоятельно существующее лицо – констатация его неизвестности.

Так, большая роль компонентов поля «межличностно-коммуникативные отношения» указывает на важность ситуаций вербально-личностного обмена в художественном мире произведений Достоевского, положительной или отрицательной направленности на другого. Однако при системной подчиненности литературному творчеству такая установка на диалогичность предстает в качестве литературного принципа, организующего пространство художественной действительности, зачастую даже изображаемая коммуникативная ситуация совпадает с ситуацией создания литературного сочинения. В таком квазидialogическом пространстве сталкиваются скорее не автономные идеи, личности как

презентанты внелитературных конфликтов, а ипостаси, эманации единой идеи и личности, более того, сама эта диалогичность подчеркивает общий источник противоположностей (в исторической реальности рассматриваемых именно как противоположности), потому повышается степень значимости и активности вербально-художественного акта, обеспечивающего подобное единство и исчезает необходимость в коммуникантах – отсюда эгоцентрическое одиночество центральных персонажей-авторов, вокруг которых организуется художественный мир.

Очевидный литературоцентризм пространства художественной прозы раннего Ф.М. Достоевского определяет системно значимые черты основного действующего лица и, зачастую, одновременно создателя (на сюжетно-композиционном уровне) этого пространства. Так, поле «ономастикон персонажей», включающее в себя имена, фамилии героев, то есть предполагающее важность факта индивидуального бытия персонажа, выделения его из ряда подобных, оказывается практически незначимым, подчиненным общим тенденциям художественной системы раннего творчества писателя. Образую единственную связь с «межличностно-коммуникативными отношениями», «ономастикон» демонстрирует сильную зависимость выбираемых Достоевским ономастических образов от замысла, от создаваемой в произведении вербальной действительности (заметим, что даже гендерная отнесенность нейтрализуется), имя здесь прежде всего предстает как слово. «*Господин Прохарчин*», «*Ползунков*», «*Неточка Незванова*» – ономастические заглавия, встраивающиеся в повествование как характеристики самого повествования (в случае, если заглавный герой – повествователь) или способностей персонажа к творчеству.

Поле же «характеристики», включающее разнообразные явные и имплицитно присутствующие характеристики и оценки, обладая самостоятельностью в рамках системы (большая частотность и равная «литературным приемам» валентность), содержательно представляет собой, в большей мере, констатацию отсутствия признаков, безликости и бессилия. Так, заглавия «*Бедные люди*», «*Ползунков*», «*Слабое сердце*» указывают на социальную приниженность, бедность, беспомощность (Ползунков – от ползать и ползунки), духовную слабость; нивелировка индивидуальных признаков обнаруживается в подзаголовках «...*(из записок неизвестного)*», «...*(Из неизвестных мемуаров)*». Если же автором используется яркая оценка, то она относится к самому произведению в целом, описываемому событию, а не к персонажу: «...*(Происшествие необыкновенное)*». Таким образом, в рамках всей системы «характеристики» становятся значимыми, поскольку обнаруживают организующую волю порождающего сознания, проявляющегося в акте оценивания. Поэтому становится понятной сильная связь с «литературными приемами» – оценивание становится языковым средством по преимуществу, поэтому призвано участвовать в развитии художественного мира, а не в окончательной аксиологической его дифференциации.

Еще одним активным семантическим полем стало поле «эмоционально-чувственные состояния». В него вошли смысловые компоненты, соотносящиеся со сферой человеческих переживаний, в этом контексте логична его сильная (превышающая среднее на 3σ и более) связь с «характеристиками», так как оценочные суждения о слабости, униженности человеческого достоинства в произведениях Достоевского выражены сочувственно и вызывают эмоциональный отклик: «*Бедные люди*», «*Слабое сердце*». В данном контексте можно говорить о том, что поле «эмоционально-чувственные состояния» ориентировано на внелитературную действительность, на мир человеческих чувств и переживаний, возможно, даже компоненты этого поля актуализируют идеалы гуманизма, вызывая у читателя сочувствие к характеризваемым персонажам. Но необходимо отметить, что и указанное поле не противопоставлено системе, в целом ориентированной на формирование онтологии творчества и утверждение принципов литературности. Эмоциональность у Достоевского имеет тесную связь с «литературными приемами» (мы уже отмечали полисемию эпитета «бедные» в «*Бедных людях*»; «*Слабое сердце*» – метафорическое словосочетание) и с литературностью (в «*Романе в девяти письмах*» – актуализируется языковая игра жанр / любовное переживание, основанная на омонимии; «*Белые ночи. Сентиментальный роман*» – чувствительность дана как эстетическое условие жанра – сентиментального романа) и т.п.

Примыкающее к «эмоционально-чувственным состояниям» тупиковое поле «духовно-психические состояния» подчеркивает доминирование эстетико-онтологической, а не социальной, не просвещенческой и пр. функции эмоциональности в художественном мире молодого писателя. Являясь подчиненными в системе, компоненты этого поля определяют истоки эмоциональных переживаний, возводя их к состояниям внутреннего мира персонажей, болезненной раздвоенности их душ, к миру мечтаний или воспоминаний, завладевающему сознанием героев Достоевского. Так, в ранних произведениях писателя появляется герой-мечтатель («*Белые ночи. Сентиментальный роман (Из воспоминаний мечтателя)*»), зачастую повествование разворачивается в пространстве воспоминания (уже упомянутый подзаголовок «...*(Из воспоминаний мечтателя)*»), «*Маленький герой (Из неизвестных мемуаров)*») или присутствует указание на доминирование внутренней жизни сердца героя («*Слабое сердце*»). «Духовно-психологические состояния» как источник эмоциональности в художественном мире произведений Достоевского в контексте общих тенденций системы ставит эмоциональные и духовные состояния героя в отношении зависимости от протекания творческого процесса.

В данном контексте слабая роль компонентов поля «универсализация», указывающих на обобщенность, охват большого количества предметов, событий, личностей и т.п., на их повторяемость, типичность, можно объяснить второстепенностью предпринимаемых автором типизаций, подчиненностью их иной актуальной для писателя сверхзадаче. Так, заглавие

«Бедные люди» предполагает создание обобщенного социального типа, но уже отмеченная подвижность понятия «бедные», склонность этого слова к символическому обогащению значения позволяет преодолеть предзаданность любой типологии.

Законам эстетико-литературной необходимости подчиняются в рамках художественной системы ранних произведений Ф.М. Достоевского и компоненты поля «мужское начало», которые в данном случае указывают не на гендерные черты (в силу полного отсутствия среди значимых полей «женского начала» утверждение «мужскости» становится неактуальным), герой Достоевского, за редким и, видимо, окказиональным исключением – «*Нечка Незванова*», всегда мужской персонаж. Поэтому понимание «мужского начала» осуществляется через упорядочивающую литературную деятельность (связь с полем «организация произведений» и несколько более слабая – с «литературными приемами»), через способность участвовать в процессе художественной коммуникации (связь с полем «межличностно-коммуникативные отношения») и через способность пренебрегать своими личностными чертами ради литературного бытия.

Таким образом, заглавия произведений Ф.М. Достоевского 1840-х годов, как репрезентанты особенностей художественной системы автора и культурно-семиотических тенденций эпохи, указывают на актуальность литературных принципов, ситуаций, схем, на активность литературно-художественного пространства, которое, вследствие приобретения собственного онтологического статуса, оказывается способно подменять собой историческую и социальную реальность и начинает продуцировать поведенческие образцы и шаблоны мышления.

Несомненным является тот факт, что подобное самоутверждение литературности (по сути, виртуальных миров) привело к положительному результату именно для развития литературы: в это время приобретает «свое лицо» критика, художественное творчество перестает быть привилегией высшего общества, получает массовое распространение, что способствует завершению формирования процесса национальной литературы и появлению авторов, получивших общемировое признание.

В раннем творчестве Ф.М. Достоевского происходит предельное заострение влияния принципов литературности, обусловленное личностными причинами, отождествлением собственного становления как автора с реализующимися в его произведениях художественными закономерностями. Потому созданные писателем персонажи в каждом произведении пытаются утвердить свою способность к творчеству параллельно с утверждением и становлением пространства художественного произведения, из незначительного, безликого существа они превращаются в творца художественной реальности, духовно и эмоционально растворяются в этой реальности и уничтожаются вместе с ней.

Литература

1. Белоусов К.И., Зелянская Н.Л. Графосемантическое моделирование концептуальной организации текста // *Художественный текст: варианты интерпретации. Труды межвузовской научно-практической конференции (Бийск 16–17 мая): В 2 ч. – Бийск, 2005а. – Вып. 10. – Ч. 2.*
2. Белоусов К.И., Зелянская Н.Л. Применение метода графосемантического моделирования в лингвомаркетологических исследованиях // *Вестник Оренбургского государственного университета. – 2005б. – № 8.*
3. Выготский Л.С. Психология искусства. – Ростов н/Д., 1998.
4. Данилова Ю.Ю. Заглавия как «тексты-примитивы» (на материале поэтических текстов З.Н. Гиппиус) // *III Международные Бодуэновские чтения: И.А.Бодуэн де Куртенэ и современные проблемы теоретического и прикладного языкознания (Казань, 23–25 мая 2006 г.): труды и материалы: в 2 т. – Казань, 2006. – Т.1.*
5. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: В 15 т. – Л., 1988. – Т. 1.
6. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: В 15 т. – Л., 1988. – Т. 2.
7. Зелянская Н.Л. Эстетико-онтологические основания раннего творчества Ф.М. Достоевского: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Барнаул, 2003.
8. Кржижановский С.Д. «Страны, которых нет»: статьи о литературе и театре. – М., 1994.
9. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – М., 1988.
10. Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Лосев А.Ф. *Философия. Мифология. Культура.* – М., 1991.
11. Щур Г.С. Теория поля в лингвистике. – М., 1974.
12. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» // Эко У. *Имя розы.* – СПб., 1997.

СОВРЕМЕННАЯ РОССИЙСКО-НЕМЕЦКАЯ ПОЭМА: МАРКИРОВАНИЕ СПЕЦИФИКИ РОССИЙСКО-НЕМЕЦКОГО ЭТНОСА

Е.И. Зейферт

Поэма в творчестве российских немцев (как русскоязычная, так и немецкоязычная) не показатель амплитуды колебания российско-немецких авторов от одной, русской, границы бикультурного поля их литературной деятельности к другой, немецкой, а жанр, на площадке которого российские немцы утверждают своеобразие своего этноса.

В исследуемом нами материале у советских немцев и немцев СНГ встречаются единичные случаи подчеркнута русских поэм, что объяснимо закономерным вниманием российских немцев к русскому окружению как среде их обитания. К примеру, поэма «Вадим Новгородский» обращена к русской исторической тематике. Произведению предпосланы эпитафии из Никоновской летописи и трагедии Я. Княжнина «Вадим Новгородский»: первый сообщает о документальном факте убийства Вадима Храброго и его

советников, второй – о преданной любви к России. Русские топонимы (Новгород, Ильмень, Волхов), имена деятелей русской истории (Вадим, Рюрик), реалии Древней Руси (лучники, волхвы, вече), а также христианские мотивы, хотя и не подчеркнута православные (крест, колокол), создают русский колорит поэмы. Разбитая на пронумерованные сегменты, поэма в каждом из них воспроизводит персонифицированные образы – «напрягшей на кресте узловатые руки» Руси; несчастной девы, отданной «злому Рюрику»; юного лучника – «вечного странника»; убиенного Вадима.

Однако бикультурность российских немцев порождает их стремление создать типичную российско-немецкую поэму.

В первую очередь самосознание этноса ищет себя на уровне тематики. Так, тему тягот, выпавших на долю российских немцев, отражают поэмы Г. Генке «Mein Zeitalter» [«Мое поколение»], В. Гейнца «Menschen und Schicksale» [«Люди и судьбы»], Г. Арнгольда «Zuversicht» [«Доверие»] и другие поэмы. К примеру, в вышеназванной поэме Г. Генке прослеживается типическая судьба двух юношей – российских немцев, чьи мечты и планы на будущее были разрушены притеснениями, выпавшими на долю их народа.

В нашем материале наблюдается совсем небольшая доля поэм российских немцев (7,6%), прямо не обращенных к судьбе российско-немецкого народа. Примером может послужить поэма Р. Вебера «Weltraummotive» [«Мотивы Вселенной»], герой которой размышляет о масштабах времени и пространства, оппозиции «двух берегов – вечности и земного бытия, ночного космоса и дневной суеты», устремлен в вечность и бесконечность. Однако и эта поэма пронизана особенно важными для российских немцев мотивами – преемственности поколений («Die Vorgänger hinterliessen mir ihre Briefe <...> / Und ich <...> verbreiterte den Weg / für die Nachkommen / und schrieb ihnen schon / meine verworrenen Briefe» [«Предшественники оставили после себя мне свои послания... <...> И я <...> расчистил путь для потомков / и написал им уже сбивчивые письма»]), дороги и др.

Отдельные российско-немецкие поэмы написаны на так называемом Wolgadeutsch. Например, созданная на немецком диалекте поэма Я. Гуммеля «D-г Schwob im Oshta» [«Доктор Швоб в Оште»] является автобиографической и содержит историю семьи автора.

Характерным примером российско-немецкой поэмы, написанной на русском языке, является «Сказание о Лотаре Биче» И. Гергенредера. Критик А. Кучаев называет И. Гергенредера «русским немецким писателем». Писатель, издатель эмигрантской литературы в Германии А. Барсуков относит его к «русским писателям немецкого происхождения» [Кучаев 1998, с. 8]; [Зейферт 2005а, с. 10].

И. Гергенредер родился в городе Бугуруслан Оренбургской области. По образованию – журналист, окончил Казанский государственный университет. Работал в различных советских периодических изданиях Риги,

Новокуйбышевска, Саранска. Состоял в Союзе журналистов СССР. В Германию эмигрировал из Молдавии в 1993 г. Живет в Берлине.

Созданная на русском языке, поэма И. Гергенредера содержит множество немецких реалий: в начале поэмы действие происходит в Германии, большинство героев принадлежит к немецкой национальности и соответственно носит немецкие имена и фамилии. Показательно само имя «Лотарь». В черновиках поэмы, которые прислал для исследования И. Гергенредер [2006b], мы обнаруживаем колебания автора относительно формы имени. В названии поэмы автор пишет имя и прозвище героя по-немецки – «Lothar Bitsche» и кириллицей – «Лотар Биче», затем сверху, после буквы «р» ставит мягкий знак. Значит, первоначально автор склоняется на письме к немецкому твердому звучанию «Лотар», но потом исправляет на мягкий вариант – «Лотарь». На полях автор пробует склонять оба варианта, волнистой линией подчеркивая окончания: Лотару, Лотарю, с Лотаром. В письме, адресованном автору исследования, И. Гергенредер также сообщает об этом творческом акте: «После колебаний я его (имя Лотар. – Е.З.) “обрусил” – добавил мягкий знак. Почему выбрал это имя? Искал такое, которое не связывалось бы в русском сознании с представлением о немецких именах, как-то: Курт, Фердинанд, Вильгельм, Отто и т.д.» [Гергенредер 2005b].

Таким образом, Гергенредер ищет некий гибридный вариант имени, удобный как для русского, так и для немецкого восприятия.

Особого исследовательского внимания требует история создания поэмы «Сказание о Лотаре Биче» и ее бытование в печати. Личный контакт, установленный с автором поэмы, помогает прояснить многие интересующие нас моменты.

«Сказание о Лотаре Биче» ранее не представало предметом исследования или критической оценки. Автор отмечает: «Никакой письменной реакции на “Сказание” я не знаю» [Гергенредер 2005а]. В 1987 г. у Гергенредера появляется необычный творческий замысел «создать на русском языке немецкое по духу произведение» [Гергенредер 2005а]. Автор был убежден, что «русский язык дает возможность передать им “немецкость”» и даже «прибег к маневру», сказав, что делает современный русский текст по переводам с «платт-дайч» (народные баллады на платт-дайч он слышал от матери и бабушки; среди них, конечно, не было произведений о придуманном И. Гергенредером Лотаре Биче) [Гергенредер 2005а].

Приведем пространную цитату из интервью И. Гергенредера «Deutsche Allgemeine Zeitung» [«Немецкой всеобщей газете»], поясняющую замысел поэмы: «В детстве, еще не умея читать, я просил мать и бабушку рассказывать мне “немецкие истории”. Помню, как меня завораживало, когда мне пели по-немецки. Хотелось знать продолжение того, о чем было в песне. От матери я слышал, в числе других, балладу о любви девушки к баварскому офицеру, от бабушки – о любви к цыгану: “Mein Zigouner, mein schwarzer Zigouner...”. Оба сюжета и им подобные, которых было множество, по моему

настоянию стали развиваться: уже в форме импровизированных повествований. Если мать или бабушка отнекивалась, я говорил: у меня так болит нога! Когда я слушаю, мне легче... В отличие от бабушки, мать не всегда мне верила. В таких случаях отвечала немецкой поговоркой или анекдотом, но тут же сдавалась и переходила к рассказу...

Моя память загружалась, что и сработало, когда в пору ранней перестройки заговорили о возможном восстановлении нашей республики в Поволжье. Я, живя в Кишиневе, ощутил в себе эмоциональный подъем, память сообщила импульс воображению. Весной 1988 г. возникло ощущение, что на бумагу просится баллада ли, поэма, сага – на русском языке, но немецкая по духу и колориту. И началась работа над тем, что стало «Сказанием о Лотаре Биче»» [Зейферт 2005b].

Итак, начало «Сказания», по фактам, предоставленным автором, было готово в 1988 г. С подзаголовком «Фрагмент» оно было опубликовано в 1989 г. в Саратове, в журнале «Волга», № 11. Автор продолжает работу над «Сказанием», и в 1997 г. журнал «Новая студия» (Берлин-Москва, № 1) публикует более расширенный вариант. Далее: редакция, дополненная еще одним фрагментом, была опубликована в журнале «Литературный европеец» (Франкфурт-на-Майне, 2000 г., № 34). Все эти варианты, по утверждению автора, неполные [Гергенредер 2005a]. Фрагмент «Сказания о Лотаре Биче» был опубликован также в Алматы, в журнале «AMANAT», № 2, 2005. Существующий на данный момент полный вариант поэмы был предоставлен для исследования автором в рукописи.

В журнале «Волга» поэме было предпослано письмо автора, факты, изложенные в котором, очень интересны:

«Дорогая редакция журнала “Волга”!

Может быть, Вас заинтересует фольклор немцев, живущих в СССР.

Переселенцы из германских земель говорили на платт-дайч – просторечном, полном диалектизмов языке немецких крестьян XVIII века (“платт-дайч” – именно так произносится, не “дойч”!). Этот язык, платт-дайч, законсервировался: немцы СССР говорят на нем, а не на современном немецком языке. <...>

Переселенцы принесли с собой в Россию народные поверья, предания, сказки, песни. Эта культура законсервировалась, как и язык, обособленно продолжала развиваться, своеобразно, колоритно: ею, по особым причинам, никто не занимался. Для русского читателя она представляет собой “белое пятно”. Если барон Мюнхгаузен и доктор Фауст известны всему миру, то кому у нас известен Лотарь Биче? <...>».

Далее И. Гергенредер сообщает, что его прадед собирал фольклор российских немцев, а одна из сестер бабушки, будучи замужем за русским партработником, сохранила тетради с текстами. Когда записи перешли к

автору письма, он перевел фрагмент «Сказания о Лотаре Биче», который и предлагает для публикации.

Письмо в журнал «Волга» – литературная мистификация и неотъемлемая часть первой редакции поэмы. В интервью И. Гергенредер с сожалением утверждает, что «читать фольклор немцев Поволжья ему не доводилось» [Зейферт 2005a]. О стилизованном характере письма сообщает сам автор в письме: «То, о чем сказано в письме в “Волгу”, как я уже Вам говорил, пришлось придумать. Мой прадед Андрей Петрович Шнейдер был нотариусом в Камышине, после Октябрьского переворота попал в историю, но это требует отдельного рассказа. Заветная же тетрадка, повторюсь, – домисел (помню, в университете мы проходили, что такое “вымысел”, а что – “домисел”»)» [Гергенредер 2005a]. Для достоверности фактов в письме приведены, причем реальные, имя, отчество и фамилия прадеда (Андрей Петрович Шнейдер), его профессия (учитель музыки), дается перечень сел, по которым якобы ездил собиратель фольклора (Альтурбах, Бальцер, Герцог, Шульц и др. в Саратовской губернии). Указана датировка записи фольклорного текста: май 1911 г., село Бальцер.

Будучи бытовой реальностью, письмо способствовало изданию начала «Сказания о Лотаре Биче», будучи реальностью художественной, оно маркирует художественные цели – стилизацию фрагмента «Сказания о Лотаре Биче» под фольклор российских немцев, создание собственного этнического багажа российских немцев, желание сделать широкоизвестными российско-немецкие образы.

Редакция журнала «Волга» предварила публикацию фрагментов поэмы пометой «Из немецкой народной поэзии». «Новая студия» и «Литературный европеец» дают более близкий к авторскому замыслу вариант – «По мотивам фольклора немцев Поволжья».

Анализ истории создания и издания «Сказания о Лотаре Биче» обнаруживает градацию в позиционировании автором своего текста: сначала как перевода из фольклорного источника, затем – как стилизации по мотивам фольклора, далее – как авторского произведения.

Черновики (написанные автором на обратной стороне писем Д. Гранину), помимо редактуры текста, к примеру фонических исправлений, показывают механизм работы автора над «Сказанием о Лотаре Биче» – в текст постоянно добавляются вставки, благодаря чему он, как фольклорный, существует в разных редакциях.

Обратимся к истокам образа главного героя – Лотаря Биче. Подсказку дает автор: «На характер Лотаря Биче некоторым образом “повлиял” черный цыган из баллады, которую мне пела бабушка» [Зейферт 2005b]. Цыганская природа Лотаря отразилась в его изворотливости и кочевом образе жизни.

Беседа с автором по поводу этимологии имени и фамилии героя показывают, что они не имеют фольклорных истоков:

«Е.З.: Откуда пришло само это имя?

И.Г.: Фамилию Биче носил мой друг детства. Я посмотрел в словаре, что она означает, – и это вполне подошло для “Сказания”.

Е.З.: Bitsche – деревянная чаша с крышкой. Вы переводите для русского читателя прозвание Лотаря, доставшееся ему от воспитавшей его ведьмы, “горбатой Биче”. Насколько знаково это имя?

И.Г.: Я представлял старуху-ведьму, склонившуюся над деревянной, почерневшей от времени чашей с колдовским зельем. Стоит приподнять крышку – и с легким парком начинает распространяться неведомый пленительный аромат... Лотарь по прозвищу Биче наделен даром очаровывать» [Зейферт 2005b].

Таким образом, этимологически не связанное с фольклором, прозвище «Биче» способно навеять сказочные ассоциации.

Образ Лотаря Биче восходит по своей природе к юнгианскому архетипу трикстера [Юнг 1994, 1998], то есть совмещает в себе черты героя и антигероя. Трикстер имеет изворотливую натуру, но отличается определенным благородством и вызывает к себе симпатию. Герои, восходящие к архетипу трикстера, в различной степени включают в себя негативные черты (Тиль Уленшпигель, Чичиков, Остап Бендер).

Лотарь Биче вызывает ассоциации с образом Тиля Уленшпигеля из произведения Шарля де Костера: оба выходцы из крестьянской среды, солдаты (в определенный период), чудаки. Матери обоих героев подвергаются жестоким наказаниям за якобы ведьмовские чары, а в действительности из-за алчности людей – сборщика налогов у Гергенредера, искателей богатства у де Костера. Биче сжигают на костре, Сооткин жестоко пытают, и она умирает. И Тиль, и Лотарь – герои-странники, бродяги, они странствуют по разным странам. Обратим внимание на то, что сюжеты обоих произведений начинаются в момент рождения главного героя:

Родила сухорукая Лотта,

А младенца качать не может.

(«Сказание о Лотаре»)

«Во Фландрии, в Дамме, когда май уже распускал лепестки на кустах боярышника, у Клааса родился сын Уленшпигель. Повитуха Катлина завернула его в теплые пеленки...»

(«Легенда об Уленшпигеле»)

Оба героя с рождения сопряжены с темной силой: на плече Уленшпигеля находят черное пятнышко – «след чертова когтя», Лотаря за немощью матери отдают на воспитание старой ведьме Биче. В отличие от

Тиля, Лотарь умеет ворожить (он научился этому у приемной матери), но герой сказания не всемогущ – ему, как и другим персонажам, приходится страдать.

Названия произведений де Костера и Гергенредера сходны. Точнее, одинаково грамматическое построение этих заглавий: «Легенда об Уленшпигеле», «Сказание о Лотаре Биче». Выбранные авторами жанровые названия – «легенда», «сказание» – уже заведомо типизируют и фольклоризируют образы главных героев. «Легенда об Уленшпигеле», авторское произведение Шарля де Костера, характеризуется истинно народным духом (образ Уленшпигеля восходит к фольклору). «Сказание о Лотаре Биче» также тяготеет к фольклорным произведениям.

Образ Лотаря Биче содержит как положительные (стремление заступиться за обиженных, ум), так и отрицательные (хитрость, любвеобильность) качества. Даже внутри одной черты заметна двойственность: так, с одной стороны, проявлением хитрости Лотаря является обман, с другой – нежность, которой он окружает женщин. С помощью своей изворотливости Лотарь спасается от тяжелой службы в армии, наказывает «детину» Паромщика, спасает от расвирепевшего мужа хозяйку гостиницы.

Лотарь, по приведенным выше словам автора сказания, наделен даром очаровывать, особенно женщин. Юношу забирают в солдаты, и три деревенские красавицы «дружно делят печальную ночь», плача «в полную чашку» в очереди за вниманием Лотаря; женой Лотаря становится красавица Лизелотта; прекрасная хозяйка гостиницы, не обращая внимания на другого гостя, красивого и «как Крез богатого» «удальца богатырского роста» Вацлава, предпочитает ему «сухопарого» Лотаря.

Хитрость и ловкость Лотаря, усугубленные колдовскими способностями героя, воспитаны в нем старой Биче. Принимая младенца Лотаря, она «наточила косу поострее: “Будет парень лисицы хитрее!”».

Симпатии читателя, также очарованного героем, несомненно, лежат на его стороне, хотя в отдельных ситуациях Лотарь не может не вызывать непонимание и осуждение, поскольку проявляет отрицательные черты. Первое, что мы узнаем о повзрослевшем герое, – это то, что он разрывает две могилы и состригает волосы мертвецов (правда, и здесь проявляется амбивалентность: Лотарь действует не по своей воле, а выполняет просьбу приемной матери, которой волосы покойных нужны для ворожбы). В конце поэмы, соблазняя хозяйку гостиницы, он просит красавца Вацлава заняться в это время его женой Лизелоттой. Характеристика Лотаря в данном эпизоде дается устами Вацлава: «Тут торговец так рот и разинул: / Это ж надо, какая скотина!». Герой сказания ранит (Паромщика) и убивает (фельдфебеля, офицера), однако только в тех случаях, когда ситуация является вопиюще несправедливой и опасной для его жизни. Ушибив взмахом прута пальцы

Паромщику, который хотел убить его, Лотарь затем платит ему «полста монет» и «поит Паромщика из рук и фунт подносит сала, чтоб горло не щипало».

Поэма разделена на графически отделенные друг от друга сегменты, что несет композиционную, сюжетную, хронологическую (указывает на смену места и прошествие времени), субъектные функции. Последнее значимо для характеристики героя. Его амбивалентная натура особенно ярко раскрывается во фрагментах, поданных от первого лица: «Я здоровяк, и вам не врут, / Что кочергу свиваю в жгут. / Но легок птичий, / Птичий, птичий / Бродяжий нрав у Биче!»; «Душа моя совсем не зла, / Но ведьмы нет без помела. / Ах, где вырос я, / Вырос я, вырос я! / Дарит тенью бук, / Да на ветке – крюк».

В своем письме И. Гергенредер сообщает об общности между его «Сказанием о Лотаре Биче» и созданными им «Буколическими сказами» [Гергенредер 2005с]. Общими чертами здесь являются стилизация под фольклор, черты характера персонажей, смелость описаний любовных отношений. Еще один общий момент лежит в области бытования текстов в печати. Ссылка на фольклор, по признанию автора, облегчила публикацию сказов. Таким же образом произошло и с изданием поэмы о Лотаре.

Наблюдается ли в «Сказании о Лотаре Биче» влияние фольклорных источников?

Этот вопрос проясняется в интервью с И. Гергенредером.

«Е.З.: Вы создаете оригинальное произведение, но стилизуете его под фольклор. Указываете на источник – переводы фольклора поволжских немцев с наречия платт-дайч, но потом признаете это мистификацией, литературным маневром. Однако, несмотря на мистификацию, фольклорные элементы в «Сказании о Лотаре Биче» все же встречаются. От своих матери и бабушки вы слышали народные легенды на платт-дайч. Какие-нибудь сюжеты, детали, имена из этих легенд воссозданы в «Сказании о Лотаре Биче»?

И.Г.: Мать и бабушка произносили именно «платт-дайч», а не «платт-дойч». Относительно фольклорных элементов. В историях, которые я слушал, присутствовали седовласый толстяк и коварная красotka. У меня они – Фердинанд и Хельга. Ради интереса я представлял их себе существами из потустороннего мира, принимающими человеческий облик. В «Сказании» фигурирует ревнивый муж, который, уезжая по делу, нанял художника, чтобы тот разрисовал лошадками тело молодой жены. Это из анекдота, его мне по-немецки рассказала мать. В нескольких историях появлялась хорошенькая ветреная госпожа Лизелотте (у меня она – Лизелотта). Образ матери моего героя несчастной Лотты отчасти навеян поговоркой: «Gottin, Gottin, sprach Lottin, sieben Kinder und kein Mann!» [«Божья мать, Божья

мать, – говорила Лоттин, – семь детей и ни одного мужа”]» [Зейферт 2005b].

Как видим, элементы отдельных образов перешли в авторское сознание И. Гергенредера из фольклорных жанров – к примеру, анекдота, поговорки. Заимствование касается в основном персонажных характеристик (общих контуров, номинаций), а также сюжетных ситуаций (лошадки, «указавшие» на адюльтер). Важным в объяснении И. Гергенредера является слово «навеян»: образы действительно в большинстве своем заимствованы не прямо. Родственники автора, носители немецкой фольклорной традиции, как видим, выступают здесь своего рода сказителями: создают вариативность текстов, вносят свою долю фантазии.

О глубине стилизации под фольклор говорит тот факт, что Гергенредер не только использует услышанные им фольклорные ситуации и образы, но и вымышляет собственные. Так, о ситуации «кто обстриг мертвеца, тот заплатит долг в пятидневный срок», он говорит: «Это я придумал сам» [Гергенредер 2006а].

Остановимся на сюжетно-фабульном построении исследуемой лиро-эпической поэмы. Младенец, рожденный «сухорукой» Лоттой и не признаваемый отцом, отдается на воспитание «старой ведьме», «горбатой Биче». Повзрослевший Лотарь и его приемная мать наказывают сладострастного сборщика налогов, и старую Биче сжигают на костре, а Лотаря забирают в солдаты. Подвергнувшись за невольное возмущение действиями офицера (забавы ради тот убивает только начавшего жить вороненка) наказанию шпицрутенами, юноша дезертирует (начинаются его странствия). Избавившись с помощью ворожбы от преследующего его фельдфебеля (теперь призрак последнего скитается по окрестностям), Лотарь нанимается садовником в богатый дом, где судьба сталкивает его с офицером, отдавшим приказ казнить юношу шпицрутенами. Лотарь убивает обидчика (призрак последнего теперь бродит в окрестностях). Странствия Лотаря продолжаются, но уже с женой – хозяйкой усадьбы, красавицей Лизелоттой. Теперь это жизнь на колесах: продав усадьбу, молодожены отправляются в странствие с двумя фургонами поклажи. Они покидают родную Германию. В Польше Лотарь наблюдает драку и заступает за обиженного, который оказывается вором по кличке Козий Хвост. В процессе заступничества Лотарь побеждает Паромщика, ушибая ему гибкой лозинкой пальцы. Вместе с Козьим Хвостом Лотарь и Лизелотта отправляются дальше. Козий Хвост сообщает об утопической стране. Затем в гостинице следует пространный эпизод двойного адюльтера: Лотарь / хозяйка гостиницы, Лизелотта / купец Вацлав.

При внимательном сюжетном анализе в поэме И. Гергенредера, на наш взгляд, обнаруживается фабула, отражающая возможную цепочку бедствий, выпавших на долю российских немцев, практически парафраз их судьбы: потеря в младенчестве матери – гибель (казнь) приемной матери – тяжелая

принудительная служба, рассчитанная на много лет – жестокое наказание, физические мучения (причем, по иронии судьбы, Лотарь сам выбирал для шпицрутенов лозины и вымачивал их в рассоле: нередко трудармейцы, привезенные на голое место, под присмотром охранников сами строили для себя бараки и обносили их колючей проволокой) – странствия – потеря родины – мечта об утопической стране.

На наш взгляд, концептуальны образы призраков фельдфебеля и офицера. Фельдфебеля Лотарь убивает с помощью ворожбы (ворожит над его кружкой пива, и фельдфебель тонет в реке), офицера убивает серпом. На долю неприкаянных призраков фельдфебеля и офицера выпадают все мытарства, которые могли испытывать российские немцы. Гергенредер описывает скитания призраков в разные времена года, чтобы подчеркнуть особые мучения в холодные сезоны. О призраке фельдфебеля читаем: «В непроглядные зимние ночи / Лютый ветер ломает ивы. / В лозняке бродит сизый фельдфебель, / Вьется по ветру космами грива. / В бородище запутались раки. / В эти ночи в окрестных селах / Заливаются воем собаки»; о призраке офицера: «Только сад зацветает в усадьбе, / Налетают ночами совы. / И крадется какой-то соловый. / Ловит щука в пруду красноперок, / А соловый по берегу рыщет. / Тиной, пухом облеплены пальцы – / В птичьих гнездах он ищет яйца». Парадоксальным образом автор подчеркивает именно физические страдания бесплотных героев, которые страдают, потому что не имеют крыши над головой, голодают, мерзнут, скрываются от людей (бродят, в основном, ночью). Таким образом Лотарю удастся перенести свои возможные страдания на врагов. При этом в поэме обозначена обратная ситуация («Так, может, ближнего любя, / Подставишь под дубье себя?»), что усиливает впечатление.

Но и сам главный герой, даже счастливо воссоединившись с богатой красавицей Лозелоттой, находится в отнюдь не легком путешествии: «Вязкой пучится грязью дорога...».

Бродяга Лотарь вызывает презрение купца Вацлава, путешествия которого вызваны торговой необходимостью. Вацлав так говорит о хозяйке гостиницы и Лотаре: «Так неужто ее заставит / Пренебречь неминуемой карой / Ветром пригнанный хмырь сухопарый».

Сам бродяга и обиженный тяжелой судьбой человек, Лотарь заступает за всех обиженных. Особенно он жалеет бродяг:

На задворках пес бродячий –

Рядом Лотарь плачет:

«Я костей тебе принес,

Глянь-ка, целый воз!

Видишь, как радуюсь,

*Радуюсь, радуюсь
До неожиданных слез,
Что ты счастлив, пес?»*

Лотарь вступается за любого обездоленного и обиженного: «Я и сам несусветный злокозник! / Но мне жалко убитую птицу. / Не могу я смотреть, как лисицу / Добивает охотник лопатой. / <...> Я готов заплатить головою, / Чтоб спасти существо живое».

Характер скитаний Лотаря вынужденный (герой спасается от преследователей): это присуще российским немцам. Однако подчеркивается и «бродячий нрав» героя, нередко упоминается слово «воля»: «В той стране, уверял Козий хвост, / Любят волю и нрав разудалый...». Странничество в крови и жажда воли – типичные русские черты, само слово «воля» лингвистически специфично именно для русской культуры [Шмелев 2005]. «Бродячий нрав» Биче в контексте вынужденных его скитаний, жажда воли доказывают русско-немецкую гибридность образа.

Эпизод двойного адюльтера в гостинице по объему ненамного меньше всего предшествующего повествования. Такое непропорциональное сюжетное деление материала кажется неоправданным (к примеру, автор не идет по принципу постепенного укрупнения сцен), однако финальная стилизованная помета в поэме – «(Не окончено)» – объясняет авторский сюжетный замысел. Эта помета указывает не только на стилизацию целого под фрагмент, но и на специфику истории создания этого произведения – постепенное приращение материала, которое, по сути, может продолжаться. Неоконченность поэмы проявляется и в том, что спасенный Лотарем и взятый им с собой в дорогу Козий Хвост теряется в дальнейшем повествовании, хотя его функция, скорее всего, должна была быть в том, чтобы сопровождать Лотаря в утопическую страну мечты. В этой стране, по уверениям Козьего Хвоста, царят богатство и воля. Выше мы обратили внимание на то, что «воля» – типично русское понятие. Но специфическим российско-немецким ментальным элементом в подаче утопии является стремление к статике: «И на нерест идущая рыба / Так теснится в бурливом движеньи, / Что весло будет колом держаться, / Погруженное в гущу кипенья». Как видим, статика рождается из движения: обреченные на «кочевой» образ жизни, российские немцы стремятся к статичности. Сам автор интерпретирует утопическую страну следующим образом: «Обетованная утопическая страна – это Причерноморье, Приазовье. Река, в которой, когда рыба шла на нерест, весло могло “стоять”, – Дон, впадающий в Азовское море. Невероятное рыбное изобилие в устье при нересте бывало и до времен гражданской войны, о чем написано у Бабеля. Во времена же Лотаря на Дону жило сравнительно вольное казачество. В Области Войска Донского (казачьего) было разрешено селиться и немцам-колонистам»

[Гергенредер 2006b]. Как видим, автор связывает благодатное место с возможным расселением там своих соплеменников.

Главная функция стилизации поэмы под неоконченное произведение – показ невозможности достижения мечты. Герои не попадают в утопическую страну и даже еще не следуют туда. Мечта остается мечтой.

В поэме «Сказание о Лотаре Биче» явственно даны две мечты российских немцев – о бунте против вопиющего беззакония и о благодатной земле обетованной, которая может стать прибежищем, полноценной заменой отнятой родины. Российские немцы – законопослушный, дисциплинированный народ, но мечта подавить ту силу, которая принесла столько страданий, подсознательно, конечно, могла иметь место. Бунт против этой силы, желание изменить участь жили в сердце российского немца, но не находили выхода. У И. Гергенредера обнаруживаем подсознательное отражение чаяний родного этноса в художественном произведении. Лотарь бунтует, что в реальности для российского немца было невозможно.

Фольклоризуя текст, И. Гергенредер часто использует параллелизмы, а также повторы одного слова:

*Белокурая Хельга нагая
И седой Фердинанд-распутник...*

*Пышнотелая вдовушка Мабель,
Долговязая мельника дочка,
Чернобровая Эльза-милашка...*

*И родством дорожил
С черным тополем,
Тополем, тополем...*

*Вновь Лизелотта озорна:
«Ах, разве я замужем,
Замужем, замужем?»*

Фольклоризации служит и использование метрических и фонических возможностей стиха. Метрическая палитра богата: тонический стих – дольник с потенциями певучего анапеста, вкрапления тактовика, силлаботонический – 4-стопный хорей, вольный ямб. Полиметрия носит композиционный характер: отдельные сегменты написаны различными метрами и размерами.

Отдельные строки автор оставляет без рифмы. На фоне рифмованных строк, тем более парного рифмования, концевые слова в холостых стихах звучат отчетливее рифмованных. Наличие холостых строк подчеркивает стилизацию под фольклор, который, как известно, отрицает рифму, а концевые созвучия в фольклорных произведениях носят случайный характер.

Создавая фрагменты поэмы от первого лица, И. Гергенредер апеллирует к типичным немецким зонгам – народным песенкам по типу «Ах, мой милый Августин, Августин, Августин...». Наличие в тройных повторах слов певучих дактилических клаузул («Ах, ты жалостлив, жалостлив, жалостлив?») также фольклоризует текст.

Поэма Игоря Гергенредера отражает желание российско-немецкого народа иметь собственный фольклор, отличный от немецкого и русского, собственные российско-немецкие традиции. «Сказание о Лотаре Биче», с одной стороны, в некоторой степени указывает на гибридность русских и немецких элементов в российско-немецкой ментальности, с другой – подчеркивает специфичность и уникальность российско-немецкого этноса.

Лирико-эпический характер жанра поэмы, ее сюжетность, а также достаточный объем дают возможность изобразить странствия, вынужденный «кочевой» образ жизни российских немцев, представить историю их судьбы.

Литература

1. [Гергенредер И.] Письмо И. Гергенредера Е. Зейферт от 9 июля 2005а г. по поводу истории создания и бытования в печати поэмы «Сказание о Лотаре Биче». Берлин – Караганда // Личный архив Е. Зейферт.
2. [Гергенредер И.] Письмо И. Гергенредера Е. Зейферт от 3 августа 2005b г. по поводу истории создания и бытования в печати поэмы «Сказание о Лотаре Биче». Берлин – Караганда // Личный архив Е. Зейферт.
3. [Гергенредер И.] Письмо И. Гергенредера Е. Зейферт от 4 сентября 2005с г. по поводу истории создания и бытования в печати поэмы «Сказание о Лотаре Биче». Берлин – Караганда // Личный архив Е. Зейферт.
4. [Гергенредер И.] Письмо И. Гергенредера Е. Зейферт от 2 июня 2006а г. по поводу истории создания и бытования в печати поэмы «Сказание о Лотаре Биче». Берлин – Караганда // Личный архив Е. Зейферт.
5. [Гергенредер И.] Письмо И. Гергенредера Е. Зейферт от 10 июня 2006b г. по поводу интерпретации поэмы «Сказание о Лотаре Биче». Берлин – Караганда // Личный архив Е. Зейферт.
6. Зейферт Е. «Возникает новая литература – литература “европейского дома”...». Какое место в ней занимает европейская эмигрантская литература? // *Deutsche Allgemeine Zeitung. Wochenzeitung der Deutschen in Kasachstan für Politik, Wirtschaft und Kultur.* – № 29 (8182). – 22–28. Juli. – S. 10. [Немецкая всеобщая газета. Еженедельник немцев Казахстана по политике, экономике и культуре. – № 29 (8182). – 22–28 июля 2005а. – С. 10].
7. Зейферт Е.И. Исторические и фольклорные корни Игоря Гергенредера // *Deutsche Allgemeine Zeitung. Wochenzeitung der Deutschen in Kasachstan für Politik, Wirtschaft und Kultur.* – № 38 (8191). – 23.-29. September. – S. 10. [Немецкая всеобщая газета.

- Еженедельник немцев Казахстана по политике, экономике и культуре. – № 38 (8191). – 23–29 сентября 2005г. – С. 10].
8. Кучаев А. Русский немецкий писатель Игорь Гергенредер // Восточный экспресс. – № 12 (48). – 1998. – С. 8–18.
 9. Рукописи (черновики поэмы «Сказание о Лотаре Биче»), ксерокопии печатных редакций этой поэмы, письмо И. Гергенредера Е. Зейферт по поводу содержимого малого пакета. Малый пакет от И. Гергенредера от 27 июля 2005 г. Берлин – Караганда // Личный архив Е. Зейферт.
 10. Шмелев А.Д. Широта русской души // Ключевые идеи русской языковой картины мира. – М.: Языки славянской культуры, 2005.
 11. Юнг К.-Г. Аналитическая психология. – Спб., 1994.
 12. Юнг К.-Г. Аналитическая психология: ее теория и практика. Исследование процесса индивидуализации. Тэвистокские лекции. – М., 1998.

НАУЧНЫЕ СООБЩЕНИЯ

МЕТАТЕКСТ В РОМАНЕ Е. ПОПОВА «ПОДЛИННАЯ ИСТОРИЯ "ЗЕЛЕННЫХ МУЗЫКАНТОВ"»

Е.Е. Барина

Формально роман состоит из двух основных частей. Одна из них носит название «Зеленые музыканты». *«...потому что так действительно называлось мое сочинение, написанное в 1974 году, которое, так уж вышло, никогда не было и теперь уж вряд ли когда будет опубликовано в том первоизданном, девственном виде, в каковом сочинялось»*, – поясняет автор [Попов 1998, с. 36]. Вторая часть, бóльшая по объему, представляет собой комментарий, созданный (как свидетельствует дата в конце книги) в период с 3 июля по 6 сентября 1997 года.

Комментарии в романе составлены целой сетью сносок. Говоря о сноске, исследователи видят в ней как деструктивные, так и созидающие функции: «Будем считать, что сноска – это тип текста-спутника, который в эпоху постмодернизма, эмансипировавшись от несущей конструкции, обрел самостоятельные функции и желания» [Григорьева 2000b]. По мнению Н.Я. Григорьевой, являясь саморазвивающимися текстами, такие сноски разрушают романский жанр, но постепенно они начинают применяться и в реставрационных целях. «Таким образом, сноска не только реставрирует разбитый функцией сноски текст, но и созидает новый – построенный на игре границ» [Григорьева 2000b, с. 279].

Поскольку в рассматриваемом произведении сноски представляют собой довольно объемный и вполне самостоятельный текст, постоянно отсылающий к претексту, можно говорить о них как о метатексте. Под метатекстом будем понимать такую часть текста, «которая обладает свойствами связности и цельности (то есть в пределе – вполне самостоятельный, семантически автономный текст), референтом которого является обрамляющий текст» [Лукин 2005, с. 101–102]. Попробуем рассмотреть основные функции метатекста в романе.

В первую очередь, как заявляет автор в предисловии к журнальной публикации, «основной целью этого сочинения, написанного на исходе века и тысячелетия, является демонстрация грядущему поколению молодежи страданий и ошибок их *“промотавшихся отцов”*...» [Попов 1998, с. 211]. Как объясняет Е. Попов в одном из интервью, на 300 страницах примечаний – истории о шестидесятниках, мифы, анекдоты и т.д.: *«В них возникает свой сюжет. В романе половина персонажей вымышленные, но есть*

и реальные. Это для меня какой-то итог и двадцатого века, и тысячелетия. Это своего рода энциклопедия той жизни, но и не только той» [Попов 1998, с. 211]. Действительно, можно сказать, что некоторые примечания носят историко-документальный характер, там фигурируют исторические личности, упоминаются реальные события. Например, фразу о том, что рассказы окружающих, которые пытался художественно переработать главный герой, «не ложились на бумагу для печати», автор комментирует следующим образом: «(444) *Этот изящный оборот расшифровывается очень просто: хрен бы кто тогда такое опубликовал»* [Попов 1998, с. 73]. Или, сообщив, что Иван Иванович стал работать сторожем на овощебазе, автор поясняет, что это был неплохой путь в андеграунд, по которому прошли многие литераторы: «(406) *...Саша Соколов служил егерем, Михаил Берг — истопником в сауне, Дмитрий Бобышев измерял воду в Неве раз в день, чтоб она не залила коммунистов, Сергей Каледин и Борис Павлов были сменными вахтерами в развратном общежитии МГУ... Список открыт...*» [Попов 1998, с. 70]. Причем у этих комментариев весьма широкий спектр – от бытовых до политических, от житейских до эстетических.

Иногда сноски косвенно привязаны именно к героям «Зеленых музыкантов», иногда в них упоминаются имена реально существовавших людей, некоторые дополнения воспринимаются как автобиографические. «(79) *“Георгием Ивановичем” звали капитана, куратора КГБ по Москве и Московской области, который занимался так называемыми “молодыми писателями” в начале 80-х...*» [Попов 1998, с. 43]; «(307) *Стопка — стеклянная емкость для водки размером с рюмку, но без ножек. Семейства того достатка, каковым обладали Иван Иванович и его покойная мама, из рюмок практически не пили»* [Попов 1998, с. 61]; «(75) *Имя “Вася” является весьма значимым в моей жизни»* [Попов 1998, с. 43].

При этом автор не дает забыть читателю, что он все-таки находится в художественном мире, где наряду с настоящими именами и фамилиями существуют имена вымышленных героев, населенных пунктов и т.д. «(168) *Название этой улицы мною выдуманно. <...> Александр Лещев тоже никогда не существовал, но я это имя не выдумал. Это псевдоним моего друга, покойного поэта Льва Тарана»* [Попов 1998, с. 49].

В метатекст включена не только историческая хроника, но и события, которые якобы сейчас происходят с повествователем: «(562) *<...> Между прочим, только что включив радио, я узнал, что Евгений Сидоров, пока я все это сочинял, министром культуры больше, увы, не является»* [Попов 1998, с. 85].

При этом зачастую невозможно определить, чего в подобных сносках больше – филологического или политического, серьезного или пародийного. «(80) *Слово “говно” тогда было запрещено в печати (по случаю тоталитаризма)*» [Попов 1998, с. 43]; «(51) *Слова “в стране” я в рукописи зачеркнул тоже везде, чтоб не пришили обобщение...*» [Попов 1998, с. 41];

«(341) Глагол “поверить” в лживой стране имел какой-то идеолого-мистический смысл. Например, в газетной статье писали о том, как плохо шли дела где-нибудь на заводе, завод не выполнял план, подводил “смежников”, но потом пришел новый парторг и путем словесных манипуляций ухитрился сделать так, что “коллектив поверил в себя” и стал “передовым”» [Попов 1998, с. 63].

Не обошлось и без привычных для постмодернистского текста интертекстуальных пояснений: «(532) *Это скорее всего “из Свифта”. Я плохо помню текст неадаптированного для детей “Гулливера”, но там есть сцена...*» [Попов 1998, с. 81]. Порой Попов отсылает и к собственным текстам: «(447) См. мой рассказ “Ворюга”» [Попов 1998, с. 73]; «(450) См. мой рассказ “Влечение к родным деревьям”, а также пьесу “Плешивый мальчик”, хотя она до сих пор не опубликована» [Попов 1998, с. 73]. Есть и интермедиальные комментарии, которые позволяют еще больше расширить контекст: «(236) *Здесь опять неизбежное влияние родного Художественного фонда. Даже и не штамп скорее всего, а умильное описание скульптурной композиции, материал — бетон*» [Попов 1998, с. 56]; «(238) *Тот же советский штамп. Из какого-нибудь такого кино про “телятники”*» [Попов 1998, с. 56].

Очень много комментариев, которые можно охарактеризовать как филологические наблюдения (касающиеся знаков препинания, выбора слов, стилистических особенностей собственного языка (зачастую весьма критичных), а также особенностей речевого поведения того времени и т.д.). «(296) *Что это еще за “обед”, когда по-русски (и по-сибирски) это называется просто “поминки”. Ляпнул на бумагу, неизвестно что думая. Еще бы написал “поминальный breakfast”, идиот!*» [Попов 1998, с. 60]; «(283) *Это — из бытовых грубостей тех лет. Еще было: облезешь и неровно зарастешь; перебежешь — не сорок первый (год); постоишь — не директор бани (в очереди) <...> И т.д. до бесконечности*» [Попов 1998, с. 58].

Иногда тексты сносок представляются чем-то вроде философских отступлений, порой достаточно обширных. Правда, подобные размышления не претендуют на серьезность. Общая тональность сохраняется по мере всего повествования, о чем бы ни шла речь. Пожалуй, большинство комментариев носит более чем ироничный характер. Даже о самой литературе автор отзывается таким образом: «(64) *Пожалуй, здесь опять неуклюжая попытка придать повествованию раскованность с помощью провинциального фрейдизма, пародийно снизив образ Великой, Святой, одним словом, РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ со всех больших букв. И одновременно здесь что-то уже есть такое соцартовско-мовистское, сознательно пошлошутящее письмо. Литература — Дама. Литература — дура. М-да...*» [Попов 1998, с. 42].

Многие ссылки разворачиваются в почти самостоятельное повествование. Приведем только небольшой по объему пример: «(90). *Этот институт строил в качестве плотника отец моей мамы, мой родной дед*

Александр Данилович Мазуров, который по месту жительства в деревне Емельяново К.-ского края числился беглым кулаком, а в городе К. являлся “ударником”. Здесь училась моя старшая сестра Наташа и преподавал мой дядя Коля, пьяница и видный изобретатель. Редактор юношеского журнала “Свежесть”, за который мне выписали “волчий билет”, тоже здесь учился. Редактора исключили, восстановили, и он подозрительно быстро сделал оглушительную партийную карьеру по линии досок и фанеры, очевидно, с помощью невидимых миру крепких “подводных крыльев”. Теперь, поди, все, чем руководил, приватизировал и стал капиталистом. Ну и хорошо — какая разница, кто в моей стране стал капиталистом, если капитализм в моей стране неизбежен?» [Попов 1998, с. 44]. Здесь содержится несколько действующих лиц, событий, авторское размышление. У Попова существует своя последовательность разворачивания, продолжения повествования, которую бывает довольно трудно предугадать. Хотя в процессе чтения читатель привыкает именно к такой (непредсказуемой) манере письма.

Несмотря на разнородность художественного материала, несложно все-таки найти внутритекстовые связи в романе. Некоторые ряды комментариев касаются одной проблематики на протяжении всего текста. Например, еще в самом начале основного повествования находим такое признание: *«И мне прекрасно известно, что стиль мой местами неряшлив (9), в описаниях имеются пробелы (10), сплошь и рядом наличествуют штампы, банальности и другие заковыки (11)...»* [Попов 1998, с. 11]. Далее в комментариях автор заостряет внимание почти на каждом штампе и канцеляризме: *«(329) Штамп на штампе! Все пропитано СОВЕТЧИНОЙ, а ведь казалось, что я — гордый, независимый, все понимаю, веду автономное существование»* [Попов 1998, с. 63] и т.д. Иногда отсылки одного комментария к другому эксплицированы автором: *«(184) Тому самому /кувшину/, с водопроводной водой, из комментария 176»* [Попов 1998, с. 50]; *«(360) См. комментарий 351»* [Попов 1998, с. 65]; *«(827) Смутно вспоминаю, что этот “образ” я уже где-то употребил. А-а, точно (См. комментарии 542, 549)»* [Попов 1998, с. 104].

Связаны между собой не только сноски. Весьма своеобразны связи между текстом и метатекстом. Иногда Попов как бы разворачивает, дополняет уже законченные в «Зеленых музыкантах» фразы (даже ставит запятую *перед* сноской), которые при этом порой сами выстраиваются в отдельный текст:

«(311), и высокая тоскливая тайна была в этих его словах.

(312), и ей вдруг показалось, что она все теперь знает наперед, все-все-все, да.

(313), кривясь от собственной пошлости и

(314) с той горечью и той мудростью, каковых у нее никогда раньше не было и уже никогда больше не будет в этой вещной жизни» [Попов 1998, с. 61].

Насколько подобные уточнения детальнее обрисовывают ситуации, характеры, портреты? В некоторых случаях, именно метатекст позволяет развить имеющиеся в «Зеленых музыкантах» образы, придать им более прозрачный и законченный вид. Например, подробно комментируется неизвестный Голос, вступающий в контакт с Иваном Ивановичем (см. ссылки 531, 548, 552, 559, 564 и т.д.).

Не всегда пояснения бывают исчерпывающими, а некоторые вызывают удивление. Так, несмотря на наличие внутренних интертекстуальных связей, обеспечивающих некую цельность художественного материала, во многих случаях комментарии скорее нарушают ход повествования, сбивают с толку. Зачастую очевидна даже некая их бесполезность и авторская издевка, особенно явная, например, в комментариях к вставному рассказу «Бессовестный парень» (см. ссылки 102, 104, 120-123 и т.д.). Иногда вдруг автор от комментариев отказывается. Так, после целого ряда комментариев указано: «(515, 520-523) Некомментируемо» [Попов 1998, с. 81] или «(590) Комментировать или не комментировать? Уж так подмывает прокомментировать, но не буду» [Попов 1998, с. 88].

Заметим также, что некоторое единообразие выбранной автором манеры повествования обеспечивают метатекстовые фрагменты, комментирующие вкрапления, встречающиеся и в «Зеленых музыкантах»: «*Но однако ж пора и в самом деле начинать (41). Ибо что может быть гаже и скучнее затянувшегося предисловия (42)?*» [Попов 1998, с. 13]; «*...И давайте мы пока не будем касаться этого вопроса (218). Он составляет отдельную тему, другой жанр. А смешивать жанры, как нас учат критики, — это почти преступление (219)*» [Попов 1998, с. 21].

Как видим, существует сложная система связей сносок в комментариях и самих комментариев с текстом «Зеленых музыкантов». И именно метатекст организует это гипертекстовое пространство. Таким образом стираются границы текста и метатекста, художественного и эмпирического миров, а иногда эти границы не только размываются, но и деформируются. Тексты концевых сносок в совокупности сами создают свой художественный мир, который занимает большее пространство и временной отрезок, содержит большее количество персонажей по сравнению с претекстом. Таким образом создается весьма своеобразный мир произведения.

Фабульная основа романа при этом оказывается довольно размытой, и ее выявлению часто мешают именно противоречия авторских комментариев, затемняющих «реальную» последовательность событий художественной действительности. Путаница получается и с персонажами. Например, не совсем понятно, как соотносить повествователя и Иван Иваныча: то они знакомы, то незнакомы; то почти сливаются в одну персону, то становятся различимы (см. ссылки 39, 40, 155-157 и т.д.).

Тем более сложно говорить о сюжете романа. Можно выявить сюжет «Зеленых музыкантов», вставного рассказа и своеобразный сюжет комментариев, или, точнее, множество микросюжетов, так как некоторые

сноски разрастаются в миниповествования. Конечно, Е. Попов по-своему выстраивает события художественного мира, но само событие рассказывания организует текст таким образом, что неизвестно, как его прочитают, в какой последовательности будут знакомиться с ситуациями и героями. Либо предполагается последовательное линейное чтение, либо постоянное обращение к комментариям при чтении «Зеленых музыкантов», либо постоянные возвращения из комментариев в претекст (ибо вспомнить или догадаться, что именно комментируется, практически невозможно).

Как видим, сноски в романе выполняют далеко не факультативную функцию. Именно наличие комментариев, их структура и содержание основательно влияют на формирование художественного мира, фабулы и сюжета повествования. Они выполняют множество разнородных функций. Но тут же возникает вопрос: не формален ли этот прием, обогащают ли художественный мир комментарии или деконструируют его.

Как уже отмечалось, комментарии Попова весьма субъективны и непредсказуемы – очевидно, основная задача автора сводилась к тому, чтобы написать непременно 888 сносок, и в первую очередь именно исходя из этого числа, а не из содержания «Зеленых музыкантов» были оформлены примечания. Такой эксперимент создает скорее формальный (поверхностный) эффект, нежели серьезно углубляет содержание. С одной стороны, комментарии весьма дополняют и разнообразят фактографический материал, представленный в «Зеленых музыкантах», дают фон, расширяют контекст. С другой стороны, их обилие, относительная самостоятельность и условная связь с претекстом как бы упраздняют последний, опустошают его. А своеобразная манера письма, литературный стеб, в свою очередь, подвергает сомнению документальность фактов и имен. Уже в самом начале читатель находит следующую пометку (к комментариям): *«суть которых заключается в том, чтобы Васе (см. комментарий 75) никогда больше не было страшно»*. Да и сам Попов определяет жанр произведения как роман-комментарий (а не историческая хроника, например).

Исследователи, говоря о творчестве писателя, придерживаются разных точек зрения. Одни полагают, что роман Е. Попова – это пародия на комментарий, где стирается граница между академическим изданием и народно-шутовским, и порождается «тем самым в рамках многоаспектной пародии новый романский жанр» [Григорьева 2000а, с. 3].

Другие считают, что писатель в своем произведении предложил перспективное, творческое использование приема комментирования. Первая, романная, часть в целом вполне традиционна, комментарий же «расширяет пространство романа, ограниченное возможностями изображения, до свободной дополнительной информации, до прямой публицистической оценки изображаемого».

Таким образом, используя прием «комментария», закрепившийся за постмодернистской литературой, Попов создает, совмещая «старый» и

«новый» опыт, «тезис» традиционного повествования и «антитезис» романа-комментария» [Зарубежная литература 2001].

Некоторые, напротив, склоняется к тому, что «записи его бессвязны», по принципу «что на душу придет» (тут тебе и водяра, и сибирские похождения, и женщины, и круизы по мировым столицам с воспоминаниями в духе известного «и сам Марсель Марсо ей что-то говорил», и еще много иного) [Минералов].

Сам писатель объясняет, что стремление к комментариям – это попытки замедлить процесс забвения, исчезновения текста. *«Полагаю, что КОММЕНТАРИЗАЦИЯ художественных текстов... — это, кроме всего прочего, еще и попытка уважить читателя, удержать его в силовом поле культуры и помочь ему не сойти с ума, даже если это уже произошло с автором»* [Попов 1999, с. 215].

Литература

1. Григорьева Н.Я. Сноска как реставрация // Новое литературное обозрение. – 2000а. – № 24.
2. Григорьева Н.Я. Рецензия на: Евгений Попов, Подлинная история «Зеленых музыкантов» // [Электронный ресурс]. – Электронные данные. – Интернет-издание «Новая русская книга». – 2000b. – № 3. – Заглавие с экрана. – Режим доступа: <http://galkovsky.ru/archive/kritika/k10-06b.htm>.
3. Зарубежная литература второго тысячелетия: учебное пособие. 1000-2000 / Л.Г. Андреев, Г.К. Косиков, Н.Т. Пахсарьян и др. / Под ред. Л.Г. Андреева. – М., 2001. // [Электронный ресурс]. – Электронные данные. – Заглавие с экрана. – Режим доступа: <http://ardis.hi-edu.ru/x-books/xbook047/01/index.html?part-008.htm#i2788>.
4. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. – М., 2005.
5. Минералов Ю. Новейшая русская литература: 1990-е годы – начало XXI века // [Электронный ресурс]. – Электронные данные. – Заглавие с экрана. – Режим доступа: <http://mineralov.narod.ru/90.DOC>.
6. [Попов](#) Е. «Человек никогда не бывает счастливым»: Беседу ведет Евгений Шкловский // Дружба народов. – 1998. – № 6.
7. Попов Е. Подлинная история «Зеленых музыкантов» // Знамя. – 1998. – № 6.
8. Попов Е. Отсутствие отсутствия // [Иностранная литература](#). – 1999. – №5.

МОДЕЛЬ КОММУНИКАЦИИ В РОМАНЕ САШИ СОКОЛОВА «ШКОЛА ДЛЯ ДУРАКОВ»

А.А. Карбышев

Одной из важнейших общих черт всех романов Саши Соколова («Школа для дураков», «Между собакой и волком», «Палисандрия») является наличие героя-рассказчика, причем обязательно осознающего и проблематизирующего необходимость организовать свой рассказ как текст.

«Продуктивность» слова вымышленного рассказчика («имперсонального» повествования) в новейшей литературе очевидна. По словам В.П. Руднева, «рассказчик снимает напряжение, он работает против интриги. Повествователь, работающий на интригу, делает рассказ более занимательным, но более плоским. Рассказчик делает историю менее увлекательной, но более сложной» [Руднев 2000, с. 173].

Романной прозе XX века свойственно проблематизировать границу между вымыслом и реальностью, и часто – путем обнажения механизмов сознания рассказчика-персонажа, все более вытесняющего всезнающего повествователя. Опыт моделирования в художественной литературе «диалогического» сознания позволил создать таких «монструозных», по выражению А.К. Жолковского [1994, с. 63], персонажей-рассказчиков, как Веничка («Москва – Петушки»), Ирина Тараканова («Russkaja красавица»), соколовский Палисандр Дальберг. При характерном для литературы постмодернизма отказе от традиционных форм авторского (авторитарного) присутствия в тексте нарочито «искусственная» фигура рассказчика деактуализирует вопрос об «истинной» картине мира, изображенного в рассказе. В реалистической литературе рассказчик-персонаж может быть «опознан» как представитель определенной среды или, шире, как носитель определенного *способа* мышления, его дискурс узнаваем¹ и тем самым ограничен. Эта ощутимая ограниченность и задает продуктивное противоречие между самим словом рассказчика и формируемым на основе этого слова представлением о повествуемом мире². «Монструозный» же дискурс, используемый с той или иной степенью интенсивности в литературе постмодернизма, при сохранении напряжения ставит вопрос о наличии «внешней» по отношению к рассказчику действительности. При этом слово подобного рассказчика, как правило, уже не предваряется словом более «высокой» повествовательной инстанции, а если предваряется, то иронически. Само предваряющее, «обрамляющее» слово воспринимается в

¹ М.Н. Эпштейн в этой связи замечает: «...если писатель – как в литературе XIX века «сказовики» Гоголь, Лесков и др. – работает с чужим или ничейным словом, то он несет ответственность за точное его воспроизведение» [1988, с. 159].

² Этот вопрос в разное время и в разных аспектах был рассмотрен В.Б. Шкловским, М.М. Бахтиным, М.-Л. Рьян, А.К. Жолковским, В. Шмидом и др.

постмодернизме как прием старой литературы, то, что необходимо преодолеть.

Все это характерно для героев-рассказчиков в романах Соколова. Речь и мировосприятие страдающего раздвоением личности «ученика такого-то», героя-рассказчика в «Школе для дураков», – это не *воспроизведение*, пусть и художественное, речи и мировосприятия шизофреника. Его неверно называть душевнобольным или идиотом в том же смысле, что гоголевского Поприщина или фолкнеровского Бенджи. Речь Ильи Петрикеича Дзындзырэлы в романе «Между собакой и волком» не есть попытка «простого», даже примитивного человека из народной среды освоить «сложную» письменную речь, хотя эта традиционная для литературного сказа ситуация сохраняет здесь свои атрибуты. Наконец, Палисандр Дальберг («Палисандрия») – это не столько графоман и мегаломан, «искажающий» своим словом действительность до неузнаваемости, сколько автор собственной действительности. Металитературность фигур героев-рассказчиков у Соколова (характерная для литературы постмодернизма в целом) не позволяет за их ограниченностью, даже постоянно подчеркиваемой, увидеть «объективную» действительность.

Можно сказать, что подобная ограниченность является предметом рефлексии в произведениях писателя как качество творческого разума. Именно поэтому во всех трех романах слово предоставляется дефективным рассказчикам, которые, однако, обладают знанием, особым пониманием мира, недоступным другим в полной мере. Особое сочетание «слепоты» и «прозрения» характеризует соколовских героев-рассказчиков как *художников*. «Болезненный» образ творца-аутиста в каждом из романов пародиен в широком смысле слова, однако «Школа для дураков» отлична от двух других тем, что формирует сочувственное отношение к герою-рассказчику, для чего Соколову оказывается необходимым помещение в пределы романного мира «образа автора».

В «Школе для дураков» «ученик такой-то» (точнее, две его личности), воспроизводя беседу с матерью, считающую его слабоумным (неспособным, в частности, совершать простейшие мнемонические операции), объясняет свое отличие от настоящих идиотов так: *«Нет, мама, нет, мы совершенно другие люди, и с теми мозгляками нас ничто не связывает, мы несравненно выше и лучше их во всех отношениях. Естественно, со стороны может показаться, будто мы такие же, а по успеваемости хуже нас вообще никого нет, мы не в состоянии запомнить до конца ни одного стихотворения, а тем более басню, но зато мы помним вещи поважнее. Недавно Водокачка объясняла тебе, что у нас – твоих сыновей – так называемая избирательная память, и это чрезвычайно верно, мама, такого рода память позволяет нам жить, как хочется, ибо мы запоминаем лишь то, что нужно нам, а не тем кретинам, которые берут на себя смелость учить нас»* [Соколов 1999а, с. 103]. Таким образом, герой-рассказчик оказывается способен и к запоминанию, и к пониманию, но

только тех фактов, которые для него релевантны, необходимы ему для воссоздания собственной действительности. Это и делает всех остальных персонажей романа персонажами вымышленного мира «ученика такого-то». То же касается внешних атрибутов романного мира, например топологических: дачный поселок, река, пруд, городская спецшкола, парк фигурируют как образы, лишаясь конкретных признаков и наделяясь определенными коннотациями в сознании героя-рассказчика. Знаменательно, что одна из личностей «ученика такого-то» неоднократно просит вторую *описать* конкретный объект, вторая же в ответ начинает этот объект *фантазировать*. На вопросы первой о названии реки вторая отвечает: «*Река называлась*». Рассказчик реструктурирует «объективную» действительность так, что читатель романа почти ничего не может сказать о последней наверняка. В «Школе для дураков» обнажен механизм реструктуризации действительности «объективной» в действительность иного порядка. Однако вопрос о первой остается для читателя актуальным – такова стратегия соколовского текста.

Соколов абсолютизирует текстуальность повествуемого мира «Школы для дураков». Слово героя-рассказчика мотивировано ситуацией повествования, которая, однако, замаскирована, имплицирована. О ней не говорится прямо. В то же время она подразумевается, поскольку рассказчик *адресует* свою речь, его рассказ – реплика подразумеваемого диалога. Причем рассказчик осознает, что его реплика, его рассказ – это текст, который должен быть как-то организован. Характерно первое предложение в романа: «*Так, но с чего же начать? Какими словами?*» [Соколов 1999а, с. 21]. Такие сигналы авторефлексии дискурса, которых в тексте предостаточно, провоцируют вопрос: кому, о чем и в связи с чем хочет поведать рассказчик? Иными словами, они актуализируют реконструкцию читателем коммуникативной ситуации. Однако за каждым подобным сигналом в слове рассказчика следует сам рассказ, и ситуацию оказывается возможным реконструировать только по совокупности сигналов.

Рассказ эту ситуацию не только не проясняет, но и всячески отвлекает от нее. С самого начала рассказчик строит свою речь как цепь ассоциаций, позволяющих ему переключаться с одного предмета на другой. В процессе такого рассказа периодически воспроизводится речь персонажей, при этом Соколов, как правило, использует прием передачи речевой активности персонажу, слово которого воспроизводится героем-рассказчиком. Благодаря отсутствию в тексте графических ограничителей цитируемой речи, а также постоянному сохранению ощущения изображенности слова и участия этого слова в диалоге¹ объем цитируемой реплики может составить не одну страницу печатного текста. В свою очередь персонаж, «перенимая» технику свободной ассоциации, может таким же образом воспроизводить чужую речь, но может (и в этом всегда присутствует предусмотренный автором

¹ Это принципиально важное с точки зрения стратегии соколовского текста ощущение формируется у читателя с самого начала, поскольку в романах Соколова попросту нет «безличных» повествовательных инстанций.

элемент неожиданности) быть прерван ответной репликой героя-рассказчика. Герой-рассказчик может «неожиданно» задать вопрос или ответить, вступить в диалог не только со словом, изображенным непосредственно им, но и со словом, изображенным персонажем, «вмешаться» в цитируемое слово (не только чужое, но и собственное). Эта внутритекстовая коммуникация организуется не по принципу «обрамления», но как пространство свободного взаимопроникновения дискурсов. Такая организация формирует соответствующую ей дискретную модель времени.

В конечном итоге все произнесенное героем-рассказчиком есть реконструкция. И воспроизведение чужого слова, и воспоминание, и простое предположение, и воображение как таковое – это реконструкция действительности, осуществляемая в рамках изображенной речи «фантазера», предельно ненадежного рассказчика, не способного к тому же рассказать историю. Периодически осознаваемая последним необходимость поведать о событии деактуализируется постоянно совершающимся в рамках его речи «событием взаимодействия голосов» [Бахтин 1979, с. 186].

Стоит отметить, что во всех произведениях Соколова (в том числе и в малой прозе) моделируется процесс речевой интерференции, взаимопроникновения голосов, происходящего в пространстве воображения художника¹. Однако в романе (произведении крупной формы) в отсутствие безличного повествования писателю необходим носитель определенного дискурса, служащего моделью пространства творческого воображения. Необходима также ситуация, позволяющая «запустить механизм» ассоциации. Таковой для героя-рассказчика и является ситуация «чистого листа», начала текста.

В «Школе для дураков» первым сигналом о наличии «обрамляющей» коммуникативной ситуации является первое же предложение («*Так, но с чего же начать? Какими словами?*») [Соколов 1999а, с. 21]). Сразу за тем следует ответ: «*Всё равно, начни словами: там, на пристанционном пруду*» [Соколов 1999а, с. 21]. Этот совет, данный нарратору, может принадлежать кому угодно, вплоть до получателя того сообщения, которое проблематизируется первым предложением. Но затем диалог продолжается и из реплик выясняется, что он ведется двумя личностями одного человека, которые пытаются определить, *как и о чем* им нужно рассказать. Это сигнал о том, что второй голос не является получателем сообщения, проблематизируемого в первом предложении, то есть внутритекстовая коммуникация не сводится к диалогу ближайших голосов (как в драматическом произведении). Тем не менее отсутствие ремарок (свидетельствующее, таким образом, об отсутствии более «высокой» повествовательной инстанции) и возможность диалога двух «неслиянных» голосов в одной человеческой личности задают особый принцип коммуникативно-речевой организации текста романа. Выше

¹ В ряде интервью и эссе писатель метафорически характеризует принцип своей работы над произведением как работу абсолютного слуха, камертона или сверхчувствительных антенн. В эссе «Конспект» читаем: «...улавливаю чьи-то беседы, беседующие, в сущности, голоса, и по их мотивам, мотивам то есть этих бесед, сочиняю скетчи...» [Соколов 1999б, с. 425]. Именно «беседующие голоса» являются «персонажами» романного мира у Соколова.

мы упоминали о специфике передачи речевой активности цитируемому слову персонажа в романах Соколова, при которой «обрамляющий» принцип цитирования нарушается. Характеризуя эту особенность «Школы для дураков», В.П. Руднев пишет о «номерном» принципе организации субъектов речи в романе [Руднев 1999, с. 376], где каждому голосу, участвующему в «событии взаимодействия» с другими, в определенный момент предоставляется возможность высказаться. Эта характеристика очень удачна, поскольку позволяет увидеть в «хаосе» речевой интерференции наличие определенной структуры. Она объясняет, в частности, как реплика говорящего может незаметно для читателя переходить в монолог большого объема (в пределах его может цитироваться чужое слово), который по окончании вновь приобретает «признаки» реплики в диалоге.

Однако это пространство «сплошной» речевой интерференции все-таки «обрамлено» – диалогом двух личностей «ученика такого-то». Одна из них воспроизводит (вспоминает, выдумывает) слово кого-либо из персонажей (в том числе и свое), воспроизводит какой-либо диалог с его участием и сама может принять участие в этом воспроизведенном диалоге в качестве вопрошающего или отвечающего. Это своего рода «игра в куклы» – та реальность, которую с реальностью «объективной» связывает только привлечение «материала». Но знаменательно, что вторая личность «ученика такого-то» периодически напоминает первой (а вместе с ней косвенным образом и читателю), что это не столько игра, сколько рассказ, то есть адресация, выходящая за пределы игры. Поначалу адресантом видится именно вторая личность «ученика», которая, прерывая «игру» первой, просит рассказать о каком-либо случае или что-либо описать. Однако затем выясняется, что «обрамляющей» коммуникативной ситуацией романа является не «внутренний» диалог героя-рассказчика, а диалог последнего с «автором книги». «Автор» появляется не сразу, но и само его появление под таким именованием и вступление в диалог с «учеником таким-то» не является достаточным основанием для того, чтобы отнести его к более «высокому» коммуникативному уровню. Таким основанием является, во-первых, тот факт, что слово «автора книги», в отличие от слова других персонажей, не резюмируется героем-рассказчиком, а во-вторых – то, что по мере приближения к концу романа диалог «ученика» с «автором» становится преобладающим¹ и в нем выясняется, что весь рассказ первого адресован второму: «ученик» рассказывает «автору» о своей жизни для того, чтобы тот смог написать о ней книгу. Основная внутритекстовая коммуникация в романе строится как диалог; рассказ, сообщение постоянно уточняются получателем. То, что вопрос о получателе в «обрамляющей» коммуникации проясняется только к концу произведения, знаменательно, как и то, что этим получателем оказывается «автор». «Автор» в «Школе для дураков» – эксплицированная фигура, персонаж одного с героем-рассказчиком уровня, участвующий в диалоге. Периодически он берет уточняющее слово, но ни о

¹ Примечательно, что это именно диалог: при обращении к «автору» герой-рассказчик перестает раздваиваться.

каком новом для «ученика» факте не рассказывает. Более того, он пытается не корректировать дискурс собеседника, но имитировать его по ходу диалога.

Однако в конце последней главы происходит качественное изменение его статуса: «автор» резюмирует последнюю реплику ученика, говоря о нем в третьем лице, и тем самым впервые и единственный раз *говорит не с ним*. Однако формирующийся таким неожиданным образом новый коммуникативный уровень к внутритекстовой коммуникации не относится. Соколов не оставляет для него «пространства».

Литература

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979.
2. Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. – М., 1994.
3. Руднев В.П. Прочь от реальности. – М., 2000.
4. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. – М., 1999.
5. Соколов С. Школа для дураков. Между собакой и волком. – СПб., 1999а.
6. Соколов С. Палисандрия. Выступления. Эссе. – СПб., 1999б.
1. Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. – М., 1988.

ФИЛОЛОГИЯ: ЛЮДИ, ФАКТЫ, СОБЫТИЯ

Юбилей ученого

Имя Зои Сергеевны Казагачевой – доктора филологических наук, главного научного сотрудника Государственного учреждения Республики Алтай «Институт алтаистики им. С.С. Суразакова», Кавалера Золотого Почетного знака «Общественное признание», автора школьных программ и учебников, общественного деятеля – известно далеко за пределами Горного Алтая. Более сорока лет она работает в системе народного образования и науки.

Научная деятельность З.С. Казагачевой осуществляется в двух направлениях: литературоведческом и фольклористическом. Кандидатскую диссертацию она защитила в 1967 году по алтайской литературе в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН, а через тридцать лет в том же Институте защитила докторскую диссертацию по проблемам фольклора.

Первая монография Зои Сергеевны «Зарождение алтайской литературы» издана в 1972 году. В ней хронологически прослежено формирование алтайской письменной литературы во второй половине XIX века и развитие ее в 20–30-х годах двадцатого столетия. Эта работа по существу продолжает традиций, заложенные Н.А. Баскаковым (1905–1996) и С.С. Суразаковым (1925–1980).

Теоретические концепции Зои Сергеевны получили практическое преломление в публикациях «Зажглась золотая заря» (1976), «Павел Кучияк. Воспоминания. Дневники. Письма» (1979), «Жизнь Чевалкова» (1980), которые ныне стали раритетными изданиями. О них много сказано историками науки, тем не менее, еще раз подчеркнем их научную и практическую значимость.

З.С. Казагачева впервые представила широкому кругу читателей прозаическое произведение М. Чевалкова (1817–1901), опубликованное в книге В.В. Радлова «Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в южной Сибири и Дзунгарской степи» (Санкт–Петербург, 1866), которая через 140 лет переиздана В.Э. Кыдыевым в Горно-Алтайске, в издательстве «Ак-Чечек». Анализируя творчество М. Чевалкова, Зоя Сергеевна особо подчеркивает, что «...по своему литературному дарованию он поистине был «самородок», впитавший все богатство поэтики алтайцев. Его повествование насыщено лексикой, всеми слоями народной фразеологии. Вызывает восхищение его речь – в каждой строке сугубо алтайский стиль, передающий краски, звуки, запахи – в целом дух бытия алтайцев» [Казагачева 2006, с. 181]. К сожалению, до сих пор не найден оригинал этого повествования, но не теряем надежды на то, что он обнаружится в личном архиве В. Радлова (1837–1918).

Второе произведение М.В. Чевалкова, опубликованное на русском языке в Санкт-Петербурге через тридцать лет под названием «Памятное завещание» (1894), претендует стать самостоятельным произведением, а не продолжением повествования «Жизнь Чевалкова» (1860). Первое же издание знакомо лишь алтайским читателям. В его переводе на русский язык З.С. Казагачева окажет неоценимую помощь как признанный переводчик научной и художественной литературы.

З.С. Казагачева высоко оценила не только литературную, но и общественную деятельность М.В. Чевалкова. В ее статье «Чевалков и его роль в принятии теленгитами-двоеданцами российского подданства» отмечается: «...Чевалков был не просто наблюдателем-летописцем, а был самым активным участником, приложившим немалые физические и моральные силы в дело включения теленгитов в состав России». Зою Сергеевну тревожит, что «мы слишком долго и робко преодолеваем препоны одномерного, порой уничижительного подхода к истории собственного народа, не осознавая тем самым причастность представителей коренных народов Сибири (как в случае с Чевалковым) к «вершению нашей общей истории» [Казагачева 2006, с. 110].

20–30–е годы XX столетия отмечены в алтайской литературе творчеством более 30–ти человек. Зое Сергеевне удалось собрать об их судьбе и наследии уникальные материалы и опубликовать их в книге «Тандакталып тан атты»– «Зажглась золотая заря», которая знакома ныне только алтайским читателям. Предстоит перевод этих произведений на русский и другие языки.

З.С. Казагачеву глубоко интересует личность П.В. Кучияка (1894–1943), о чем свидетельствует упомянутая выше книга воспоминаний, дневников и писем. Казалось бы, обе книги разделяют всего три года. А этому изданию предшествовала десятилетняя работа ученого, переписка с зарубежными исследователями-путешественниками из Германии (Ф. Вайскопф, А. Веддинг), дружеские связи с современниками писателя – москвичами Анной Гарф, М. Терентьевой, И. Катаевым, академиком Е. Дружининой, новосибирскими писателями и, конечно же, беседы с родными, близкими друзьями и знакомыми П. Кучияка. Бесценным оказалось эпистолярное наследие П. Кучияка, сохранившееся у разных респондентов, его дневниковые записи. Все это тщательно изучено и представлено в одной книге З. Казагачевой, которая выступает как составитель, ответственный редактор и автор вступительной статьи. А чего стоит для ученого комментирование отдельных текстов, их фрагментов, фактов, помещенное в примечаниях, поймет только специалист-филолог!

Книги о М. Чевалкове и П. Кучияке ждут своего переиздания. Тем более, что в 2007 году отмечается 190–летие М. Чевалкова.

В завершение оценки литературоведческих трудов З.С. Казагачевой скажем об участии ее в коллективной шеститомной «Истории советской многонациональной литературы» (М.: Наука, 1970–1976), изданной под руководством члена-корреспондента РАН Г.И. Ломидзе. Ею написана статья об алтайской литературе в четвертом томе и составлены, в соавторстве с Т.С. Тюхтеновым и Г.В. Кондаковым, хроника и библиография по алтайской литературе, опубликованные в шестом томе. Это результат многолетнего труда, выполненного с колоссальной ответственностью и большой любовью к науке о литературе!

В «Очерках по истории алтайской литературы» (1969) Зоей Сергеевной написана статья о послевоенном периоде алтайской литературы. Издание этих трудов подняло знание об алтайской литературе в контексте общероссийской культуры на качественно новый уровень.

Дальнейшая творческая деятельность Зои Сергеевны связана с фольклористикой. Поводом к такому резкому, но закономерному переходу первоначально послужила работа по публикации трудов профессора С.С. Суразакова. В первую очередь, ею подготовлены к изданию в Горно-Алтайске сборник статей С. Суразакова «Из глубины веков» (1982) и к изданию в Москве его монографии «Алтайский героический эпос» (1985) (издательство «Наука», объем 15 п. л.).

По инициативе З.С. Кагачевой в Горно-Алтайске проведена Всесоюзная научная конференция «Фольклорное наследие народов Сибири и Дальнего Востока». Материалы конференции изданы в 1986 году под редакцией члена-корреспондента В. М. Гацака. В завершение этого цикла Зоя Сергеевна опубликовала статьи и воспоминания о С. Суразакове в книге «Сын вечного Алтая» (1990).

Таким образом, имя З. Казагачевой связано с восстановлением в исторической памяти народа имен творческих личностей литературы и науки: М.В. Чевалкова, П.В. Кучияка, С.С. Суразакова и других. Эти исследования привели ее к непосредственному изучению алтайского героического эпоса, продвижению идей и реализации замыслов С.С. Суразакова.

Будучи руководителем подготовки томов алтайского корпуса в 62-томной серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока», Зоя Сергеевна в 90-е годы приступила к текстологическому изучению и научному переводу древних сказаний «Очи-Бала» и «Кан-Алтын». Об уникальности данного издания и его качестве говорят отечественные и зарубежные ученые. В частности, доктор филологических наук Е.Н. Кузьмина отмечает: «Алтайский том поднимает на качественно новый уровень текстологию сибирского эпоса, намного раздвигая масштабы исследовательского анализа современного звучания текста» [Кузьмина 2005, с. 35]. Член-корреспондент РАН В.М. Гацак подчеркивает, что в данной работе представлены текстологические принципы «еще никем не практиковавшиеся применительно к текстам крупного масштаба» [Гацак 1997, с. 103, 112].

На международном семинаре по выполнению рекомендаций ЮНЕСКО о сохранении традиционной культуры и фольклора в регионе Сибири Российской Федерации, проходившем в Якутске (2001), отдельные тома рекомендованы к переводу на иностранные языки. Алтайские тома, выполненные З. Казагачевой и Т. Садаловой, по точности и образности перевода оригинала, бесспорно, войдут в их число, так как они выполнены на высоком академическом уровне [Алтайские героические сказания... 2002].

Чем привлекателен монографический труд Зои Сергеевны? Во-первых, в нем сравниваются разновариантные тексты алтайского героического эпоса в его исторической протяженности. Это делает выводы автора убедительными и точными. К примеру, она пишет: «Радлов был скрупулезен в достоверной передаче текстов в том виде, в каком они были зафиксированы в момент записи, т.е. не допускал “вмешательства со стороны”. Оттого обнаруживаются пропуски, например, в “Кан-Пюдее” усечения в зачинах, эпитетах, нарушения в передаче стихотворной формы. Чевалкову не составляло бы особого труда “допроявить” обозначенные двумя-тремя словами традиционные зачины и другие эпические формулы» [Казагачева 2006, с. 481]. Отсюда исследователь делает вывод: «Такого рода изъяны не снижают ценность записей Радлова. Зафиксированные эпические тексты несомненно являются добротным материалом для проведения сравнительно-сопоставительного анализа динамики поэтики – стиливой фактуры алтайского эпоса на протяжении более столетнего периода» [Там же, с. 482].

Зоя Сергеевна сумела проследить связь живого материала с текстами столетней давности. Так, она пишет: «движение эпических памятников во времени обогащает наше представление о сказительских текстах как воплощение вековых традиционных образов, поэтической речи народа, всей палитры художественного видения мира. В конечном итоге эпос, по ее мнению, предстает как выразитель вечных ориентиров духовной системы народного языка, религии, гармоничного соотношения Человека и Природы, Человека и Этнуса» [Там же, с. 487].

Своими исследованиями – «Алтайские героические сказания “Очи-Бала”, “Кан-Алтын”» (Новосибирск, 1997) и «Алтайские героические сказания. Аспекты текстологии и перевода» (Горно-Алтайск, 2002) – Зоя Сергеевна одновременно увековечила имена великих алтайских сказителей А.Г. Калкина (1925–1998), С. Савдина (1917–1985), Т.А. Чачиякова (1923–1998). А об Алексее Калкине издан также юбилейный буклет под названием «Голос вечности» (2005). Надеемся, что такие же брошюры появятся и о сказителях С. Савдине и Т. Чачиякове. В настоящее время Зоя Сергеевна руководит подготовкой двух других томов, которые тоже будут изданы в Новосибирске.

В 90-е годы Зоя Сергеевна участвовала в международных экспедициях совместно с учеными Москвы, Финляндии, Горно-Алтайска. Материалы этих экспедиций, как пишет

профессор Л. Харвилахти, были обобщены в статьях и в англоязычной монографии «Священная гора: исследования по устной эпической поэзии Горного Алтая» (Хельсинки, 2003). Кроме того, по материалам экспедиции создан научный фильм о сказителях А. Калкине и Т. Чачиякове.

З.С. Казагачева – автор учебно-методических пособий для школ Республики Алтай. С 1965 года она бессменный автор школьных программ и учебников по алтайской литературе. Ее можно назвать генератором идей, поскольку каждый раз она выдвигает новые проекты научного исследования и их претворения в жизнь. Так, к работе над школьными учебниками она привлекла кандидатов филологических наук А.М. Демчинову, Т.М. Садалову, а также автора данной статьи. В то же время мы с гордостью представляем академическую школу Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН.

Зоя Сергеевна является составителем хрестоматий по алтайской литературе для 7–8, 9 классов, автором учебников для 8, 9 классов. Хрестоматия «Алтайская литература» (2003) для 9 класса издана в соавторстве с кандидатом филологических наук Т.М. Садаловой. Зоя Сергеевна – один из авторов «Концепции национальных школ Республики Алтай» (1993), постоянный член Экспертного совета при Министерстве образования, науки и молодежной политики Республики Алтай, награждена медалью «Отличник народного просвещения».

В трудные годы перестройки Зоя Сергеевна совместно с А.С. Суразаковым организовали издание журнала «Кан-Алтай» (1994—2000), который издавался ежеквартально на спонсорские средства, но, к сожалению, прекратил свое существование из-за финансовых затруднений. Журнал был предназначен для гуманитариев, которые мыслят планетарно, масштабно и с учетом перспективы. Одновременно в нем были представлены краткие сведения об Алтае и алтайцах, в частности, о языке, религии, фольклоре алтайцев, археологические и этнографические сведения и т.д. Каждый из номеров журнала посвящался историческим личностям: А.В. Анохину, Г.И. Чорос-Гуркину, А. Калкину и т.д. Другими словами, журнал выполнял просветительские функции, был полезен для филологов – учителей и учащихся школ республики. «Кан-Алтай» востребован временем, запрошен многими библиотеками, в том числе Государственной и национальной библиотеками Москвы и Санкт-Петербурга.

Зоя Сергеевна Казагачева награждена Почетной грамотой Государственного собрания Республики Алтай, удостоена Золотым Почетным знаком «Общественное признание» (Москва, 1998). Ее имя достойно вошло в книгу «Сибирь в лицах» (Новосибирск, 2001).

Литература

1. Алтайские героические сказания «Очи-Бала», «Канн-Алтын (Сказители А. Калкин, Т. Чачияков, С. Савдин) / Отв. Ред. В.М. Гацак.–Новосибирск: Наука, 1997 – 663с. (со звукоприложением); Алтайские народные сказки (сост. Т.М. Садалова Отв.ред. В.М. Гацак). Новосибирск, «Наука», 2002.
2. Гацак В.М. Теоретическое постижение многомерности фольклора // Современная филология: теория и практика – М., 1997.
3. Казагачева З.С. М.В. Чевалков и его роль в принятии теленгитами-двоеданцами Российского подданства // Алтай–Россия: через века в будущее. – Том 1 (Материалы всероссийской научно-практической конференции. – Горно-Алтайск, 2006.
4. Казагачева З.С. Фольклор и литература алтайцев в изданиях В.В. Радлова // Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в южной Сибири и Дзунгарской степи. Собраны В. Радловым. – Часть 1. – Горно-Алтайск. 2006.
5. Кузьмина Е.Н. Героический эпос народов Сибири: аспекты двуязычной эдиции и типологии // На материале серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. Диссертация в виде научного доклада на соискание уч. ст. доктора филол. наук / РАН СО, Институт истории, филологии и философии. – Новосибирск, 2005.

Н.М. Киндикова

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

**В.С. Киселев. Метатекстовые повествовательные структуры в русской прозе
конца XVIII – первой трети XIX века:**

Монография. – Томск: Изд-во ТГУ, 2006. – 544 с.

В условиях все более узкой специализации ученых появление масштабных обобщающих работ – явление нечастое. Исследование В.С. Киселева «Метатекстовые повествовательные структуры в русской прозе конца XVIII – первой трети XIX века» отличается редкостной в наши дни широтой охвата материала. Основные типологические формы текстовых объединений (журнал, альманах, сборник, цикл, собрание сочинений и т.п.) представлены в монографии практически с исчерпывающей полнотой. Благодаря этому создается панорамная картина полувекового развития русской литературы (от 1790-х до 1840-х годов).

Цель монографии – системное историко-эволюционное рассмотрение основных типов метатекста 1790–1830-х гг. Понятие системности не случайно поставлено здесь на первое место. Системность делается одним из главных достоинств исследования В.С. Киселева. Концептуальная основа работы отличается ясностью и четкостью, хотя, возможно, она чуть жестче, чем следовало бы. В.С. Киселев исходит из «универсализующей установки»: словесность конца XVIII – первой трети XIX века «была нацелена на выработку концепций, способных целостно осмыслить многообразие жизненных явлений» (стр. 16). При этом последнее, итоговое произведение, рассмотренное в работе, – цикл петербургских повестей Гоголя, где, как признает ученый, создается картина дезорганизованной, «хаотической, алогичной действительности» (стр. 527). Закономерен ли такой итог? С одной стороны, возникает соблазн применить к литературному процессу 1790–1830-х гг. тезис о неуклонном и последовательном прогрессе. Но, с другой, – в движении литературы от этапа к этапу очевидно наличие серьезных потерь. Задача любого исследователя – уловить такого рода диалектику достижений и утрат, пусть даже ценой отказа от строгости начальной гипотезы.

Первая часть книги – «“Дневниковый” метатекст в русской сентиментальной прозе 1790-х гг.» – открывается обзорной главой, в которой рассматривается проблема синтетического повествовательного целого в литературе русского сентиментализма. Характеризуя всего лишь один из аспектов эволюции прозы 1790-х годов, В.С. Киселев сумел дать сжатый, но емкий и целостный портрет эпохи. Исследователем освещаются как эстетико-философские искания писателей-сентименталистов, так и социокультурные изменения, происходившие на протяжении десятилетия.

За первой, обзорной следуют четыре главы, в центре которых конкретные метатексты: «“Дневниковый” нарратив цикла М.Н. Муравьева “Эмилиевы письма”, “Обитатель предместья”, “Берновские письма”», «Поэтика ассоциаций и контекстов в сборнике Н.М. Карамзина “Мои безделки”», «Коммуникативно-повествовательное целое “Московского журнала” Н.М. Карамзина», «Мотивная структура альманаха Н.М. Карамзина “Аглая”». В первой части найден тот композиционный принцип, который определит строение и двух остальных частей монографии. Композиционное мастерство В.С. Киселева заслуживает наивысших оценок. Все структурные элементы диссертации подчинены главной задаче: адекватному выражению авторской мысли – внятной и последовательной. Удачен и сам принцип чередования обзорных разделов и глав,

обращенных к отдельным изданиям или произведениям. Таким построением достигается гармоническое соединение панорамности и глубины.

Каждая глава первой части насыщена новыми, самобытными идеями и наблюдениями. В разделе о цикле-трилогии М.Н. Муравьева выделим аргументированные параллели между «Эмилиевыми письмами», «Обитателем предместья», «Берновскими письмами» и дневниковыми заметками писателя. Причем неопубликованные учебно-дневниковые записи Муравьева извлечены из архивных фондов и цитируются по рукописям. Тонко подмечены В.С. Киселевым «сочетание систематичности и спонтанности» и «сквозная интимизация пространства», а также процесс трансформации «journal» – «дневник» в «journal» – «газета».

Глава о сборнике Н.М. Карамзина «Мои безделки», на наш взгляд, лучшая в монографии. Наименее прочитанное, обделенное вниманием произведение Карамзина получило здесь основательную и оригинальную интерпретацию. В качестве характерного примера укажем на то, как остроумно обыграно исследователем метафора сада. Карамзинский идеал – естественность: «В деревне всякое искусство противно. Луга, лес, река, буерак, холм лучше Французских или Английских садов» («Деревня»). По мнению В.С. Киселева, «безыскусно-хаотическую ансамблевую форму» сборника Карамзина «можно уподобить саду, но не классицистическому, строго отделяющему природно-хаотическое от культурно-освоенного, а саду ландшафтному, берущему природные объекты в их естественном виде и связывающему их общим творческим планом». Целое «Моих безделок» действительно похоже на сад, «его можно обозревать с разных точек, по нему можно идти разными тропками, как протоптанными автором, так и еще нехоженными – это для тех, кто “любит преодолевать затруднение – любит продираться сквозь чашу”» (стр. 94–95).

Эффектные и эффективные исследовательские приемы, апробированные в третьей главе, используются и в заключительных разделах, также посвященных Карамзину («Московскому журналу» и «Аглае»). Образ Дома вообще и карамзинского в частности – тема далеко не новая. Но В.С. Киселев сумел предложить достаточно свежий взгляд на этот образ.

Неординарный исследовательский ход ученого – поиск «мотивного адекватата» формирующегося концепта «история» приводит к интереснейшим результатам. Образы динамики, изменения, которые, как выясняется, и являются «мотивным адекватом» концепта «история», варьируются у Карамзина в очень широком диапазоне, «принимая в контексте конкретного произведения вид движения (мотив путешествия), действия (пение, рассказывание), психологического феномена (мотив страсти), материального объекта (море, руины, дремучий лес), экзистенциальной ситуации (переход от жизни к смерти) и т.п.» (стр. 169). Увязывание столь несхожих мотивов в единый мотивный комплекс дело архисложное, но В.С. Киселев с ним успешно справляется.

Не менее примечателен анализ оппозиций «идиллическое vs. драматическое» и «поэтическое vs. непоэтическое» в главе четвертой. Поскольку, как совершенно справедливо замечает автор монографии, поэтику «Московского журнала» определило «балансирование на грани» и «пересечение границ» (стр. 147), возникает «сквозная взаимозависимость оппозиций» (стр. 149).

Во второй части монографии «Опыты проблемно-тематической интеграции метатекста в прозе 1800–1810-х гг.» соотношение обзорной главы и монографических разделов иное, нежели в первой части. Открывающая центральную часть работы глава «Метатекст в условиях кружковой коммуникации: функции, эстетика, повествовательное своеобразие» содержит немало конкретных наблюдений, постепенно складывающихся в общую панораму литературной и культурной жизни начала XIX века. Прекрасно охарактеризована социокультурная специфика журналов 1800–1810-х годов, глубоко объяснены особенности альманахов и сборников этих десятилетий и т.д.

Что касается монографических разделов второй части, то они становятся, пожалуй, менее аналитичными. Особенно это заметно в частях, посвященных эволюции прозаического цикла 1800–1810-х годов и «Вестнику Европы» В.А. Жуковского. Ощущение не до конца проработанного материала возникает, видимо, вследствие тезисной манеры изложения, к которой, к сожалению, все чаще обращается В.С. Киселев.

Конечно, и во второй части книги исследователь не упускает возможностей для введения в научный оборот основательно забытых текстов и реинтерпретации известных произведений. Неплохо, например, развернут центральный тезис восьмой главы о «двуголосии» сборника К.Н. Батюшкова «Опыты в прозе», издатель которого (Н.И. Гнедич) выступал «как alter ego автора, носитель заинтересованно-объективной точки зрения, учитывающий и личностный момент, и ожидания широкой аудитории» (стр. 270).

Третья часть «“Органический” метатекст эпохи романтизма» не уступает первым двум в концептуальной ясности и четкости изложения. Заявленная в одиннадцатой главе поляризация коммуникативных подходов литературы и журналистики 1820–1830-х годов во многом определит дальнейшую логику исследования. Известное противостояние в русской культуре «торгового направления» направлению, исповедующему принцип аристократической независимости, станет для В.С. Киселева основанием для выделения двух основных типов циклизации: «систематического» типа, исходившего «из приоритета авторского универсального задания», и «эмпирического», ориентированного «на возможно полное удовлетворение интересов читателя». Отметим только, что «торговое» и «аристократическое» направления освещены явно неравномерно. Издания Ф.В. Булгарина и Сенковского-Брамбеуса характеризуются в обзорной главе. Монографически же описываются лишь журналы и сочинения их противников.

В целом монография В.С. Киселева – исследование яркое, самобытное и, что особенно важно, очень перспективное. Книга, безусловно, будет интересна и полезна как профессиональным филологам, так и читателям, глубоко интересующимся историей отечественной литературы и журналистики XVIII и XIX вв.

А.И. Куляпин

SUMMARY

N.V. Bugorskaya. To the problem of concepts adoption in language study. I.A. Baudouin de Courtenay and F. de Saussure. The article deals with the problems of modern philosophy of science. It touches upon the question of succession in scientific knowledge development in the aspect of its' possible reception. The widespread idea about the contest of two outstanding linguists of the past (I.A. Baudouin de Courtenay and F. de Saussure) has been refuted in the article.

E.B. Trofimova. Language-mentality-consciousness: paradigmatic incompleteness or abundance? The interpretation of such terms as consciousness, mentality, language is presented in the article according to the data of three encyclopedic dictionaries. There is an attempt to define mentality and consciousness regarding one another and the language. These phenomena have been researched in the following aspects: philological, ontogenetic, gnosiological, ontological.

I.U. Kolesov. To the question of some cognitive models meaning in language. The article focuses on some ideas of experientialist studies within linguistics, as regards to which language phenomena reflect cognitive modeling based on general cognitive mechanisms, such as perception, space and time cognition, memory, etc. The aim of the article is to present evidence supporting the view that cognitive models which originate from perceptual experience, such as VIEWER–FIELD OF VIEW (SIGHT) or FIGURE–GROUND can underlie the mechanisms employed in language to interpret the thought. Thus verbal aspective imperfective meaning in Russian, English existential sentences and the reproducing type of discourse in both English and Russian display the realization of the models mentioned above.

O.V. Maryina. Transformation of quotations in Russian postmodern text (problem posing). The work deals with some problems of quotation studying in the texts of postmodernism. The difficulty of their studying is caused by the fact that the ways of analysis of this linguistic phenomenon haven't been pointed out yet in scientific research of modern fiction. Most linguists are interested in quotations only because of their realization in the texts. We suppose, they pay not enough attention to the structure of quotations, methods of their realization and semantic function in secondary texts.

V.T. Plakhin. Taming of fair: the reduction of advertisement creation. The reasons and mechanisms of considerable semantic reduction taking place in contemporary advertising are discussed in the paper. A new cultural phenomenon often makes the effect of misunderstanding. That is why the author of an advertisement text (so called creator) should do his work coming back to not sophisticated expectations of ordinary people.

E.N. Basovskaya. The dynamics of notions about lexical standard: linguo-ideological aspect (from «Literary newspaper» 1920s – 1950s). «Struggle for the language purity» can be considered effective within the framework of political ideological paradigm. It's defined as the way of ideological opponents discrediting. The experience of «Literary newspaper» represents it persuasively.

N.G. Morozova. «Letters of the Russian traveller» by N.M. Karamzin: historical and aesthetic problems. The article deal with «Letters of the Russian traveller» by N.M. Karamzin in the question of magazin discussion interpretation of early XIX century. The problems of Russian National history and aesthetic points of historical genre in literature and painting get further investigation in Karamzin's article «Cases and characters in Russian history that can be the subject of Arts» (1802). They are authenticity, interesting form and contents, cognitive value, moral improvement and awakening of feelings. «Subjects for Artists from Russian History and other works» (1804) by A.A. Pisarev and «Critical notes about Antient Slavic-Russian History» (1804) by A. Turgenev were the reaction to the article by Karamzin. «Letters of the Russian traveller» clarify historical-literary situation of three investigations creation. They have common conceptual ground.

N.L. Zelyanskaya. Cultural-semeiotic potential of works' titles (in F.M. Dostoevsky's works of 1840s). The research is devoted to cultural-semeiotic potential of Dostoevsky's works titles of 1840s. The titles are considered as representatives of aesthetic tendencies actual for the writer's works as well as for the cultural space of the epoch.

E.I. Zeifert. Modern Russian-German poem: Russian-German ethnoses specifics defining. The article is devoted to the genre of the poem in Russian Germans' works. The poem by Berlin author Igor Hergenröder «Sage über Lothar Bitsche» written in Russian reflects Russian-German mentality and combination of Russian and German elements. The process of poem creation and its' existance shows that the author stylizes it as Russian Germans' folkfore. The plot of the poem presents the paraphrase of Russian Germans' fortune. The author transferees Russian Germans' dreams about the revolt againts injustice and Utopian country (possible substitute for the lost motherland). The plot and structure of the poem genre give the opportunity to represent unwilling nomadic life style of Russian Germans and their future.

E.E. Barinova. Metatext in novel by in E. Popov «Real story of “Green musicians”». The correlation of the main text and commentaries in novel by in E. Popov «Real story of “Green musicians”» is being researched in the article. The main functions of commentaries are revealed. The classification of the author's explanations is suggested within the framework of postmodern text paradigm.

A.A. Karbyshev. The model of communication in the novel «School for fools» by Sasha Sokolov. The given article is devoted to the problem of fictive narrators in the first Sokolov's novel. Non-realistic figure of the first narrator determines the special structure of the narrative which makes the image of reality difficult to recreate. The frame of the first narrator's speech is the model of artistic mind which is always specially narrowed. In the novel this speech is addressed to the explicated author's figure. But the concept of communication becomes clear at the end of the novel according to textual strategy.

НАШИ АВТОРЫ

- БАРИНОВА,**
Екатерина Евгеньевна – аспирант Института филологии СО РАН (г. Новосибирск).
- БАСОВСКАЯ,**
Евгения Наумовна – кандидат филологических наук, доцент Российского государственного гуманитарного университета (г. Москва). E-mail: jeni_ba@mail.ru
- БУГОРСКАЯ,**
Надежда Васильевна – докторант Московского педагогического государственного университета. E-mail: bugorskaya2005@yandex.ru
- ЗЕЙФЕРТ,**
Елена Ивановна – кандидат филологических наук, доцент Карагандинского государственного университета им. Е.А. Букетова.
- ЗЕЛЯНСКАЯ,**
Наталья Львовна – кандидат филологических наук, доцент Оренбургского государственного университета. E-mail: zelyanskaya@mail.ru
- КАРБЫШЕВ,**
Андрей Александрович – магистрант Алтайского государственного университета (г. Барнаул). E-mail: kovalev@filo.asu.ru
- КИНДИКОВА,**
Нина Михайловна – доктор филологических наук, профессор Горно-Алтайского государственного университета. E-mail: ff@gasu.ru
- КОЛЕСОВ,**
Игорь Юрьевич – кандидат филологических наук, доцент Барнаульского государственного педагогического университета. E-mail: kui@uni-altai.ru
- КУЛЯПИН,**
Александр Иванович – доктор филологических наук, профессор Алтайского государственного университета (г. Барнаул). E-mail: rfl@filo.asu.ru
- МАРЬИНА,**
Ольга Викторовна – кандидат филологических наук, доцент Барнаульского государственного педагогического университета. E-mail: marin_alex@mail.ru
- МОРОЗОВА,**
Наталья Геннадьевна – кандидат филологических наук, преподаватель Новосибирского государственного технического университета. E-mail: ngm2006@mail.ru
- ПЛАХИН,**
Владимир Тимофеевич – кандидат исторических наук, доцент Алтайского государственного университета (г. Барнаул). E-mail: zakaz66@yandex.ru
- ТРОФИМОВА,**
Елена Борисовна – доктор филологических наук, профессор Бийского педагогического государственного университета. E-mail: umt2002@yourline.ru

Журнал распространяется по подписке.
Подписной индекс 36795
в каталоге «Газеты. Журналы» Агентства «Роспечать»

Журнал зарегистрирован Управлением Федеральной службы по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия по Сибирскому федеральному округу. Свидетельство ПИ ФС 12-1205 от 15.12.2006 г.

Сдано в набор . Подписано в печать . Формат 60 × 90¹/16. Гарнитура Times New Roman. Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 8. Тираж 500 экз. Изд. № . Заказ № .

Отпечатано в

© Издательство Алтайского университета.
656049, г. Барнаул, ул. Димитрова, 66.

Требования к оформлению присылаемых в редакцию материалов

1. Редакция журнала принимает статьи объемом от 0,5 до 0,75 авторского листа (20–30 тыс. знаков), научные сообщения – до 0,3 авторского листа (12–13 тыс. знаков), другие материалы – до 0,15 авторского листа (5,5–6 тыс. знаков).
2. Электронные материалы должны быть представлены в формате Word for Windows/ Интервал точно 12 пт (полуторный); шрифт – Times New Roman, кегль 12. Для знаков, отсутствующих в шрифте Times New Roman (для транскрипции, иноязычных примеров и т.д.), используются стандартные распространенные шрифты (Symbol, Lucida Sans Unicode, SILDoulosIPA, SILDoulos IPA93). При использовании оригинальных шрифтов их файлы (формат *.ttf – True Type Font) необходимо выслать вместе со статьей приложением к электронному письму. Для создания схем, графиков, иллюстраций используются программы стандартного пакета Microsoft Office; графика должна быть внутри файла.
3. Примеры в тексте статьи оформляются курсивом.
4. Примечания к тексту оформляются в виде постраничных сносок и имеют сквозную нумерацию.
5. Библиографическое описание изданий оформляется в соответствии с действующим ГОСТом и приводится в конце работы по алфавиту. Источники на иностранных языках располагаются после источников на русском языке.
6. Ссылки на литературу в тексте даются в квадратных скобках, где указывается фамилия автора и год издания с обозначением цитируемых страниц. Например, [Виноградов 1963, с. 46]. Если в библиографии упоминается несколько работ одного и того же автора и года, то используется уточнение: [Горелов 1987а]. В списке литературы делается такая же пометка.
7. В конце текста статьи (научного сообщения) помещается Resume на английском языке (до 250 знаков).
8. Статьи следует направлять по адресу: 656049, г. Барнаул, ул. Димитрова, 66, Алтайский государственный университет, филологический факультет, ауд. 411-а, отв. секретарю журнала Панченко Наталье Владимировне. Почтовые отправления в обязательном порядке дублируются электронной почтой. Электронная версия отправляется вложенным файлом по адресу: sovet01@filo.asu.ru (В разделе «Тема» просим указать: «В редакцию журнала».) К статье прилагается справка об авторе или авторах (фамилия, имя, отчество, место работы, должность, ученая степень, ученое звание, служебный и домашний адрес, номера телефонов, факс, электронная почта).
9. Статьи, оформленные в нарушение приведенных правил или плохо отредактированные, редакцией не рассматриваются.