S&F

Structures & Functions:

Studies in Russian Linguistics

СТРУКТУРЫ И ФУНКЦИИ:

исследования по русистике

2014 VOLUME I ISSUE 2

International Editorial Board

Elena Belaya, France
Dojcil Vojvodic, Serbia
Rafael Guzman, Spain
Seyed Hasan Zahraee, Iran
Andrey B. Krasnoglazov, Estonia
Andrey A. Lipgart, Russia
Swetlana Mengel, Germany
Elena V. Petruhina, Russia
Yury E. Prokhorov, Russia
Olga G. Revzina, Russia
Marina L. Remneva, Russia
Hannu Tommola, Finland
Emmanuel Toumazou, France
Henryk Fontański, Poland
Zhang Huiqin, China
Alexey A. Chuvakin, Russia
Alexey D. Shmelev, Russia

Editors-in-chief:
Inga Mangus, Estonia;
Victoria V. Krasnyh, Russia
Marina Y. Sidorova, Russia

Publishing editor:
Alena F. Kolyaseva

Prepress Inessa Zabolotnaya

ISSN 2228-2653

Publishing house Pushkin Institute
www.pushkin.ee
Maneezi 7, Tallinn 10117, Estonia

Международный редакционный совет

Елена Белая, Франция
Дойчил Войводич, Сербия
Рафаэль Гусман, Испания
Сейед Хасан Захраи, Иран
А. Б. Красноглазов, Эстония
А.А. Липгарт, Россия
Светлана Менгель, Германия
Е. В. Петрухина, Россия
Ю. Е. Прохоров, Россия
О. Г. Ревзина, Россия
М. Л. Ремнева, Россия
Ханну Томмола, Финляндия
Эмманюэль Тумазу, Франция
Хенрик Фонтаньский, Польша
Чжан Хойцинь, Китай
А. А. Чувакин, Россия
А. Д. Шмелёв, Россия

Главные редакторы:
Инга Мангус, Эстония;
В. В. Красных, Россия
М. Ю. Сидорова, Россия

Выпускающий редактор:
А.Ф. Колясева

При использовании материалов в любом виде ссылка на журнал обязательна.
За точность цитат, библиографических данных и соблюдение прав интелектуальной собственности ответственность несут авторы.

Редколлегия не обязательно разделяет мнение авторов и не всегда согласна с излагаемыми в статьях взглядами. Однако, руководствуясь тем, что исследователи могут принадлежать разным научным школам, придерживаться различных научных концепций и воззрений, вследствие чего в современной гуманитарной науке нет и, пожалуй, не может быть единственной – «правильной» – точки зрения, мы публикуем в том числе статьи, которые могут стать предметом острой дискуссии.

Puškini Instituut
(Tallinn)

Том I. Вып. 2
Vol. I. Issue 2

СОДЕРЖАНИЕ

ПРИГЛАШЕНИЕ К РАЗГОВОРУ / CALL FOR PAPERS ... 4

Чувакин А. А. Коммуникативное образование и филология ... 12

ЛЕКСИКА, СТИЛИСТИКА, ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА ... 20

Габдреева Н. В. Языковое сознание естественных билингвов (о некоторых процессах в диахроническом аспекте на фоне современных аналогов) ... 20

Колясева А. Ф. «Мигрень» в русском обыденном языковом сознании ... 29

Сидорова М. Ю., О Чжон Хюн. Система субъектов как основа для моделирования поэтического мира (на примере лирики Булата Окуджавы) ... 46

Ревзина О. Г. Виноградовские ключи к анализу художественного текста ... 68

Уржа А. В. Функции видо-временных форм в русских переводах романа Э. Берджеса «Заводной апельсин»: настоящее «драматическое» против прошедшего нарративного ... 102

ИСТОРИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА. К 900-ЛЕТИЮ «ПОВЕСТИ ВРЕМЕННЫХ ЛЕТ» ... 114

Пауткин А. А. У истоков исторического повествования. К 900-летию «Повести временных лет» ... 114

Качалкин А. Н. «Повесть временных лет» и деловые тексты этого периода ... 123

Савельев В. С. Адъективные показатели количества: категории пустоты и наполненности (на материале прямой речи в «Повести временных лет») ... 132

РЕЦЕНЗИИ ... 160

Чувакин А. А. Рецензия на книгу «Русский язык: система, узус и создаваемые ими риски» ... 160

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ ВЫПУСКА ... 168

ПРИГЛАШЕНИЕ К РАЗГОВОРУ / CALL FOR PAPERS

Том I, выпуск 3 / Volume I, issue 3

Грамматика, словообразование

В современной лингвистике новый импульс получили многие идеи предшествующего этапа ее развития. Становится очевидным, что расширение интересов лингвистики в современной научной интегрирующей парадигме не вступает в противоречие с пониманием языка как семиотической «системы систем», но ставит задачи соотнесения знаний об устройстве языковой системы и функциях языковых единиц с другими знаниями – о ментальном, духовном, эмоциональном, эстетическом внутреннем мире человека как носителя языка, с его когнитивными способностями и представлениями о внешнем мире. Лингвистические исследования в этом направлении показали, что широкие гуманитарные знания человека как члена этноса тесным образом взаимодействуют с системой семантических координат и ориентиров, явным или скрытым образом выраженных в языке, в частности, в его грамматике и словообразовании. В этой лингвистической парадигме особую значимость приобретает также исследование исторической памяти языка и связей между синхронией и диахронией. В связи с этим считаем интересным и актуальным обсудить следующие вопросы **русской морфологии и словообразования**:

- производное слово как единица извлечения, систематизации и хранения знаний человека о мире;
- функции словообразования в современном русском языке, в том числе дискурсивная, адаптирующая (в сфере заимствований) и игровая;
- когнитивная значимость словообразовательных гнезд и словообразовательных категорий;
- лакунарность русской словообразовательной системы и заполнение «пустых клеток» потенциальными производными;
- современные процессы в русском словопроизводстве;
- связь словообразования и морфологии как типологическая черта русского языка;

- универсальные и специфические свойства грамматикализации в русском языке;
- роль словообразования и морфологии в выражении доминантных и типовых смыслов русской языковой картины мира;
- категоризация в сфере грамматики;
- межкатегориальные связи;
- культурно-историческая мотивация словообразовательных и морфологических категорий и единиц;
- семантический спектр русских именных и глагольных морфологических категорий;
- грамматика конструкций;
- дискурсивные функции морфологических категорий.

Grammar, Word-Formation

In modern linguistics many ideas expressed in the preceding stages of its development have been given new impetus. It is getting obvious that broadening the interests of linguistics in the modern integrating scientific paradigm does not contradict the understanding of language as a semiotic ″system of systems″, but sets the goal of relating the knowledge of the way the linguistic system is structured and of functions of linguistic units 1) with other kinds of knowledge – that of the mental, spiritual, emotional, aesthetic inner world of a human being as a native speaker of a language, and 2) with a person's cognitive capacities and ideas about the surrounding world. The linguistic investigations in this direction have shown that the wide humanitarian knowledge of a human being as a member of an ethnos are closely interrelated with the system of semantic coordinates and hallmarks explicitly and implicitly expressed in language, in its grammar and word-formation in particular. Within this linguistic paradigm of special importance is the investigation of the historical memory of a language and of the connection between synchrony and diachrony. This makes us think that the following issues of Russian morphology and word-formation are of interest and topicality:

- a derivative word as a unit of extracting, systematizing and keeping human knowledge about the world;
- functions of word-formation in Modern Russian, including the discourse function, the adaptive function (as displayed in the sphere of loan-words) and the game function;

- the cognitive significance of word-formation families and word-formation categories;
- the lacunal character of Russian word-formation system and the filling of the gaps by potential derivatives;
- the connection between word-formation and morphology as a typological feature of the Russian language;
- the universal and the specific properties of grammaticalization in Russian;
- the role of word-formation and morphology in expressing the dominant and the standard semantic categories of the Russian linguistic worldview;
- categorization in the sphere of grammar;
- inter-categorial connections;
- cultural-historical motivation of word-formation and morphological categories and units;
- the semantic capacities of Russian nominative and verbal morphological categories;
- grammar of constructions;
- the discourse functions of morphological categories.

Том II, выпуск 1 / Volume II, issue 1

Психолингвистика, социолингвистика, когнитивные исследования

Во второй половине и особенно в конце XX века лингвисты столкнулись с рядом вопросов, на которые традиционная наука не всегда могла дать ответ. Среди этих вопросов были и абсолютно новые, возникшие в связи с развитием цивилизации и науки (в частности с появлением новых технологий, с достижениями нейронаук и т. д.) и спровоцированные задачами нового времени (например, необходимостью диалога «человек – машина», актуальностью решения проблем машинного перевода и под.), и такие, которые занимали умы ученых на протяжении долгого времени (что есть язык, как язык связан с мышлением, что есть языковая норма и под.). На многие из этих вопросов исследователи до сих пор ищут ответы.

Psycholinguistics, Sociolinguistics, Cognitive Studies

In the second part and especially at the end of the XX century linguists faced a number of questions which traditional linguistics was not always able to answer. Among these questions there were both 1) the absolutely new ones which arose because of the development of civilization and science (the appearance of new technologies, the achievements of neurosciences etc.) and which were caused by the goals of modern epoch (the necessity of establishing ″man – machine″ dialogue, of solving the problems of machine translation, and the like), and 2) those which had been occupying the scholars' minds since time immemorial (what is language, the connection between language and thinking, what is linguistic norm, and the like). Scholars keep looking for answers to many of these questions up to now.

Том II, выпуск 2 / Volume II, issue 2

Лингвистические основы практического изучения и преподавания русского языка

Современная лингвистическая парадигма подразумевает активное сотрудничество между теоретической и прикладной русистикой. Прикладная русистика, с одной стороны, опирается на достижения русистики теоретической и использует предлагаемый ею инструментарий (причем делает это не механистически, а творчески, с учетом собственных целей), с другой – постоянно ставит перед теоретической наукой новые задачи и намечает возможные пути их решения. Одним из полей такого взаимного интереса является обучение русскому языку как родному, второму родному, неродному, иностранному в моно- и поликультурной аудитории на разных уровнях и в разной языковой среде. Цифровой, открытый, динамично меняющийся мир преобразует задачи практического изучения и преподавания русского языка, место которого в этом мире напрямую зависит от эффективности и привлекательности систем обучения. Пришло время для серьезного обсуждения целого ряда связанных с этим проблем:

- научные основы практического изучения и преподавания русского языка – традиции и современность;
- сочетание коммуникативности и системности в практическом изучении и преподавании русского языка;
- новые информационные технологии в практическом изучении и преподавании русского языка – возникающие задачи и открывающиеся возможности;
- русский язык как родной, второй родной, иностранный, неродной – что мы уже знаем и каких знаний нам не хватает, чтобы эффективно организовать обучение;
- антропоцентрический взгляд на обучение русскому языку – новый человек в изменяющемся мире, учитывает ли русистика его специфику;
- тексты для обучения русскому языку – лингвистические основы отбора текстов и работы с ними;
- новые явления в русском языке как предмет практического изучения и преподавания;
- русский язык для нефилологов – содержание курса, коммуникативные стратегии и тактики обучения;
- использование международного опыта (например, EFL, ESL) для совершенствования обучения русскому языку;
- учебники по русскому языку для разной аудитории – лингвистическое и лингвокультурное содержание, лингводидактические принципы;
- вычленение лингвистического компонента при преподавании различных дисциплин на русском языке и использование его для совершенствования обучения;
- русский язык в мультимедийном обучении.

Для обсуждения в данном выпуске предлагаются следующие проблемы:

- как влияет современная языковая среда на формирование речемыслительной деятельности ребенка?
- влияют ли изменения языковой среды на образ мира и как именно?
- связано ли появление новых типов текста с изменениями в речевой деятельности и языковом сознании?
- как влияет культурно-языковая полифония на формирование языковой личности?
- каковы факторы возникновения конфликтогенных зон в коммуникации?

- как устроена и как «работает» языковая картина мира?
- существует ли сегодня норма в русском языке?
- где сегодня проходят границы между литературным языком и «-лектами»?
- каково состояние современного русского языка: катастрофа или обновление?

Данный список содержит основные темы выпуска, но не ограничен только и исключительно ими, однако мы просим в работах строго придерживаться основной проблематики дисциплин, обозначенных в названии выпуска.

Linguistic Basis for Practical Learning and Teaching Russian Language

Modern linguistic paradigm involves active collaboration between Theoretical and Applied Russian Linguistics. Applied linguistics, on the one hand, relies on the achievements of theoretical linguistics and uses its tools (though not mechanically but creatively, according to its own aims); on the other hand, it constantly poses new tasks for theoretical studies and outlines possible solutions. One of the fields of such mutual interest is teaching Russian as a native, as a second native, as a non-native and as a foreign language to mono- and multicultural audiences at different levels and in different language environment. The digital, open, dynamically changing world transforms the tasks of the practical learning and teaching of the Russian language. Its status in the world directly depends on the efficiency and attractiveness of training. It's time for a serious discussion of a number of related issues:

the theoretical basis of the practical learning and teaching of the Russian language – tradition and modernity;

- the combination of the communicative and of the systemic approaches in the practical learning and teaching of the Russian language;
- new information technologies in the practical study and teaching of the Russian language – the emerging challenges and opportunities;
- Russian as a native, as a second native, as a foreign and as a non-native language – what do we already know and what do we lack to provide efficient training;
- the antropocentric approach to teaching Russian – a new person in the changing world, does Russian linguistics take into account this particular aspect;

- texts for teaching Russian – the linguistic basis of text selection and working with them;
- new phenomena in the Russian language as a subject of practical learning and teaching;
- Russian language for non-philologists – the content of the course, the communicative strategies and teaching tactics;
- the application of international experience (e.g. EFL, ESL) to the enhancement of Russian language teaching;
- Russian language textbooks for different audiences – their linguistic and linguistic-cultural content, linguo-didactic principles;
- the linguistic component in teaching various disciplines in Russian and its use for enhancement of learning;
- Russian language in multimedia teaching.

The following problems are suggested for discussion:

- how does modern linguistic milieu influence the formation of a child's speaking and thinking capacities?
- do the changes in linguistic milieu affect one's image of the world and in what way specifically do they do it (if at all)?
- is there any connection between the appearance of news types of texts and the changes in speech and in linguistic thinking?
- how does the cultural and linguistic polyphony influence the formation of a linguistic personality
- for what reasons do zones of conflict appear in communication?
- what is the structure of linguistic worldview and how does the latter work?
- is there such a thing as norm in Modern Russian?
- where does one now find a border-line between literary language and all kind of ″-lects″?
- what is the present state of the Russian language: catastrophe or rejuvenation?

The above list contains the main topics of this particular issue of the journal, though it is not confined to them only and exclusively; however, we strongly recommend that thematically our authors should keep strictly within the bounds of the linguistic disciplines mentioned in the title of the issue.

Обращаем особое внимание наших будущих авторов!

Статьи, представляемые в редколлегию, должны быть оформлены в соответствии с требованиями (см.: http://www.pushkin.ee/ru/struktury-i-funktsii-issledovaniya-po-rusistike). Рукописи, оформленные не по правилам, к рассмотрению не принимаются.

Все присылаемые в журнал статьи подвергаются обязательному анонимному рецензированию членами экспертного совета, которые оценивают ясность, логичность и четкость изложения, качество оформления текста, структурированность и содержательность статьи, ее методологическую основу и актуальность. Окончательное решение о публикации принимается редколлегией журнала на основе экспертного заключения и не подлежит обсуждению.

Все статьи, предлагаемые для публикации в нашем журнале, должны быть написаны специально для данного издания и не могут дублировать уже опубликованные работы.

Представляя рукопись в редколлегию, авторы тем самым выражают согласие с ее безгонорарным опубликованием в журнале в печатном и/или электронном виде.

Является желательным (но не обязательным) цитирование работ, ранее опубликованных в нашем журнале.

Редколлегия

Коммуникативное образование и филология

Communicative Education and Philology

Чувакин Алексей Андреевич

Chuvakin Alexey Andreevich

В статье выдвигается и аргументируется тезис о том, что коммуникативная подготовка в высшей школе при отсутствии соответствующего отдельного направления высшего профессионального образования может осуществляться в рамках направления «Филология». Также рассматриваются проблемы и содержательная структура коммуникативного образования.

The paper presents and argues the following thesis: communicative training in higher education in the absence of a separate training program (specialty) can be carried out under the training program (specialty) "Philology". The problems and content structure of communicative education are also considered.

Ключевые слова: коммуникативное образование, филология, циклы коммуникативных дисциплин.

Keywords: communicative education, philology, cycles of communicative disciplines.

Коммуникативное образование и филология

А. А. Чувакин

Мировой опыт успешного социального и экономического развития показывает, что таковое невозможно без коммуникативной образованности населения страны. Соответственно «настроена» и система образования, прежде всего в тех странах, где коммуникативная культура и компетентность считаются одной из основ современного профессионализма [Матьяш ЭР]. К концу XX в. коммуникативная подготовка (включая риторическую), пусть в инициативном порядке, но постепенно складывается и в российском образовании.

В российском высшем профессиональном образовании (далее: ВПО) коммуникативная составляющая имеет свои особенности. Все (почти все) специальности/направления ВПО предполагают коммуникативную подготовку обучающихся. Ее содержание и объем варьируются существенно: от изучения одной учебной дисциплины, чаще всего русского языка и культуры речи (если вузом используется коммуникативно ориентированная программа), до изучения условий и правил эффективного функционирования русского языка и других средств коммуникации в сферах профессиональной деятельности – в СМИ, связях с общественностью, образовании и др. Однако – и это настораживает – во многих случаях коммуникативная подготовка не подкрепляется специальными учебными дисциплинами, коммуникативно ориентированными, или отождествляется с изучением иностранных языков. В российском ВПО отсутствует de jure и de facto направление, обеспечивающее подготовку специалистов в области коммуникации, а значит, выпускник вуза не может получить диплом бакалавра/специалиста/магистра коммуникации.

Вместе с тем в российском обществе и в российской высшей школе осознается необходимость введения коммуникативной подготовки как задачи отдельного направления ВПО. Об этом свидетельствует понимание, что без коммуникативного образования дальнейшее развитие человека, общества и государства по крайней мере затруднено; введение учебных курсов по общей и профессиональной коммуникации и риторике, функционирование в ряде университетов магистерских про-

грамм коммуникативной направленности; многочисленные конференции, дискуссии и публикации по проблемам коммуникации и коммуникативного образования, риторики и риторического образования; развитие коммуникативной парадигмы в филологии и складывание филологической теории коммуникации как междисциплинарной области знания[1] и др.

В настоящей публикации предлагается гипотеза о том, что при отсутствии отдельного направления ВПО, коммуникативная подготовка на первых порах может быть встроена в одно из существующих направлений. Из «конкурирующих»: филология, психология, социология, философия, журналистика и др. – предлагается выбрать первое.

Каковы основания сделанного выбора?

Главное состоит в том, что ключевым объектом и современной филологии, и коммуникативных наук является человек – в его разных ипостасях: соответственно как homo loquens или как homo communicans. Человек как объект филологии изучается в его всесторонних характеристиках и связях – формально-демографических и этнографических, социальных, социально-психологических, психологических, семиотических и герменевтических, культурно-антропологических, философско-мировоззренческих, когнитивных и коммуникативных, ситуационно-поведенческих и др. Фактически то же имеет место и при изучении человека как объекта коммуникативных наук. Так происходит схождение учений о homo loquens и homo communicans (другие же гуманитарные науки рассматривают человека лишь в «подведомственных» им аспектах). Более того, язык и литература, являясь предметом изучения соответственно лингвистики и литературоведения, обнаруживают тяготение к коммуникации. Приведу две иллюстрации. Начиная с середины XX векав лингвистике все более значимыми становятся следующие тезисы: «лингвистика – наука о коммуникативном поведении человека»; «в центре науки о языке находится «language in the usage», но не «use of language»»; сама же наука о языке преобразуется в направлении от лингвистики языка к лингвистике общения (Б. Ю. Городецкий). В литературоведении возродилось влияние идей М. М. Бахтина и его кружка, и это служит фундаментом коммуникативных направлений в науке о литературе.

Второе основание – по видимости формальное: только в направлении ВПО «Филология», наряду с традиционными для филолога языками и художественной

1 Об основных понятиях филологической теории коммуникации см.: [Чувакин 2011: 7–18]; [Чувакин 2012: 146–157].

литературой, коммуникация и тексты – письменные, устные и виртуальные (включая гипертексты и текстовые элементы мультимедийных объектов) – признаны объектами профессиональной деятельности выпускника. Это позволяет отыскать в коммуникации те стороны, те грани, которые актуальны для современного филолога. В понимании коммуникации как объекта профессиональной деятельности филолога выдвигаются следующие позиции: homo loquens в его субъект-субъектной сущности представляет собой носителя естественного языка и других языков коммуникации, служащих созданию и пониманию текста; в системе языков коммуникации центральное место принадлежит естественному языку как когнитивному по своей природе инструменту, который обеспечивает коммуникативную деятельность человека посредством текста; в тексте выдвигается на первый план его сообщительное начало, он конституируется как сообщение[2]. Таким образом, формальное основание оказывается существенным, что обеспечивает место коммуникации в современном высшем филологическом образовании.

И еще одно основание. Российское университетское филологическое образование накопило опыт риторической, а значит, коммуникативной подготовки: фактически любая «версия» риторики, даже находящаяся за пределами ее коммуникативной модели, становится коммуникативной «по прописке», если оказывается в образовательной деятельности. Буквально в последние годы доля риторической и – шире – коммуникативной составляющей в филологическом образовании возрастает в связи с введением профильной подготовки: филолог – специалист по прикладной филологии – ориентирован на профессиональную деятельность в области языковой и социокультурной коммуникации, социально-гуманитарной деятельности.

Именно на этой основе может быть осуществлено обучение специалиста в области коммуникации. К чему он должен быть готов?

Известно, что процесс коммуникации и его результат могут иметь разные варианты: конструктивный и деструктивный. Деструктивный вариант может привести к затруднению, нарушению или разрушению коммуникативных связей между людьми, социумами, государствами или внутри каждого из перечисленных объектов. Возможность реализации разных вариантов предполагает, что специалист в области коммуникации должен быть способен к профессиональной деятельности в ситуации многовариантности. Это и обусловливает целевую установку коммуникативного образования – подготовить выпускника ВПО 1) к коммуникации с другими, с миром, с собой, т. е. обучить его в коммуникативном отношении или, ина-

2 Более подробно см.: [Чувакин 2009: 103-105].

че говоря, создать условия для приобретения им в процессе обучения коммуникативных (включая риторические) компетенций – как теоретического, так и практического плана; 2) к анализу и экспертированию коммуникативных процессов в социуме и коммуникативной деятельности субъектов, к предупреждению угроз и ликвидации опасностей в социально-коммуникативной и иных сферах жизни человека, общества, государства, к воздействию на субъекта коммуникации, на систему «человек – общество – социальные институты»; 3) к научно-исследовательской и научно-педагогической работе в области коммуникативных наук и др. Эта комплексная задача определяет спектр компетенций, которыми должен обладать специалист в области коммуникации.

Обратимся к содержанию коммуникативного образования, выстраиваемого в русле ВПО по направлению «Филология».

Исходной базой подготовки в области коммуникации ad hoc выступает филологическое знание (т. е. знание о естественном языке и литературе как наиболее сложной форме его бытования), освоение которого предусматривается действующими Федеральными государственными образовательными стандартами (далее: ФГОС) по направлению подготовки «Филология»[3]. Все иные области знания направлены на решение задач коммуникативной подготовки непосредственно (коммуникативный сектор знания). Формирование коммуникативного сектора встречает на своем пути определенные трудности. Прежде всего, коммуникативное знание в нашем случае размещается в пространстве ФГОС по направлению подготовки «Филология», но не своего собственного. Более того, в современной науке все еще не определен статус науки о коммуникации: «На фоне мощного развития и глобализаций коммуникаций отсутствует интеграция знаний о коммуникационных процессах в виде особой науки. Объект, предмет, теории, отрасль есть, а науки нет» [Яковлев 2006: 8-9]; «The centrality of communication in human history has become clear, explaining why such varied disciplines as anthropology, arts, education, ethnology, history, journalism, law, linguistics, philosophy, political science, psychology, and sociology have all gravitated toward the study of communication processes and have collaborated in the creation of the new discipline»[4] [Barnouw 1989: XIX]. Дискуссионным остается и вопрос о составе коммуникативных дисциплин. Так, например, филологом Г. Г. Хазагеровым в их число включаются стилистика, культура речи, прагмалингвистика, риторика [Хазагеров ЭР]; политологом М. А. Василиком – общая

3 В статье использованы материалы [Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки *032177 Филология* (квалификация (степень) «бакалавр»)].

4 «Центральная позиция коммуникации в человеческой истории не вызывает сомнения и объясняет, почему такие различные дисциплины, как антропология, искусство, образование, этнология, история, журналистика, юриспруденция, лингвистика, философия, политология, психология, социология все более тяготеют к изучению процессов коммуникации и сотрудничают в создании новой дисциплины (перевод мой. – А. Ч.)».

теория коммуникации; межличностная коммуникация; деловая коммуникация; теория массовой коммуникации; история коммуникаций; методы коммуникационных исследований; политическая экономия и экономия коммуникаций и др. [Василик 2004: 4-11]. Можно утверждать, что в отечественной высшей школе еще не определились сами принципы формирования коммуникативных дисциплин.

Учебные дисциплины коммуникативного спектра в зависимости от решаемых ими задач принадлежат к одному из трех учебных циклов, предусмотренных ФГОС: 1) гуманитарному, социальному и экономическому; 2) общепрофессиональному; 3) профессиональному. Однако сами дисциплины далее не называются; в каждом из циклов будет рассмотрена только структура коммуникативных блоков с ориентацией на ФГОС бакалавриата. Установление состава дисциплин – это дело вуза.

Первый блок входит в состав первого цикла. Содержание блока уже может быть сориентировано на подготовку в области теории и практики коммуникации, если оно будет предусматривать решение двух задач: 1) дать студентам целостное представление о коммуникации и ее истории – на основе фундаментальных знаний из коммуникологии и коммуникативистики, а также отдельных сведений из области философии коммуникации, социологии коммуникации, психологии коммуникации и др.; 2) рассмотреть основные характеристики субъектов коммуникации (человека, общества, государства) на базе понятий и проблематики человекознания, обществознания, государствоведения и ряда гуманитарных дисциплин, в том числе семиотики, герменевтики, антропологии, когнитивной науки, теории аргументации и др.

Следующий блок принадлежит общепрофессиональному циклу. Задачи дисциплин блока в коммуникативной подготовке состоят в том, чтобы 1) познакомить обучаемых с основными понятиями и терминами коммуникативных наук и коммуникативной практики, обеспечить выработку умений оперировать ими; 2) научить работе с фактическим материалом с использованием традиционных методов и приемов и современных информационно-коммуникационных технологий. Теоретическое содержание блока опирается на рассмотрение коммуникации глазами филолога (в этом плане интересен и полезен анализ коммуникации сквозь призму филолого-коммуникативных категорий диалогичности, интерпретативности, эвокации, креолизованности и др.), на неориторику как научную дисциплину, изучающую эффективность коммуникации и способы ее оптимизации. Решение второй из названных задач может быть обеспечено освоением обучаемыми каналов коммуникации: устного, письменного и виртуального; методов сбора и первичной обработки коммуникативных фактов – на основе умений и навыков

из области традиционных технологий и информатики, информационных технологий. Стоит также подчеркнуть необходимость реализации идеи Г. М. Маклюэна о том, что «средство коммуникации есть сообщение» [Маклюэн 2007: 9–26]. Это позволит студентам обратиться (хотя бы на основе выбора) к знакомству с радио, телевидением, кино, театром, музыкой, телефоном и др. средствами коммуникации.

Третий блок входит в состав первого цикла и предполагает обращение к материалу основного изучаемого языка (например, русского). Содержание блока направлено на решение следующих задач: 1) углубленное, разноаспектное изучение коммуникации на основе трех содержательных областей: «человек в коммуникации», «языки в коммуникации», «текст в коммуникации»; 2) применение полученных знаний в профессиональной деятельности – теоретической и практической (исследовательской, педагогической, прикладной, организационно-управленческой, проектной и др.) – и овладение приемами и методами эффективной коммуникации на основном изучаемом языке. Для решения второй задачи процесс приобретения знаний и выработки умений целесообразно выстроить по следующей логике: изучение сферы коммуникации и специфики коммуникации в избранной студентом сфере (политическая деятельность и политическая коммуникация; бизнес-деятельность и бизнес-коммуникация; образовательная деятельность и коммуникация в образовании; художественная деятельность и художественная коммуникация; межличностная коммуникация и др.) – освоение видов и задач профессиональной деятельности в данной сфере и методов их решения – выработка коммуникативных, речевых и риторических умений в данной сфере профессиональной деятельности – практикум, назначение которого состоит в интеграции общих и профессиональных компетенций, приобретаемых обучаемым.

В заключение отмечу, что ФГОС по направлению подготовки «Филология» дает вузу необходимую степень свободы для решения той задачи, которая выдвинута и рассмотрена в статье.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Василик М. А.* Наука о коммуникации или теория коммуникации? К проблеме теоретической идентификации // Актуальные проблемы теории коммуникации. СПб., 2004.

2. *Маклюэн Г. М.* Понимание Медиа: Внешние расширения человека. М., 2007.

3. *Матьяш О.* Что такое коммуникация и нужно ли нам коммуникативное образование. ЭР (Электронный ресурс). URL: http://www.russcomm.ru/rca_biblio/m/matyash01.shtml.

4. Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 032700 Филология (квалификация (степень) «бакалавр»)) (Утвержден приказом Министерства образования и науки РФ от 14 января 2010 г. № 34). ЭР (Электронный ресурс). URL: http://www.philol.msu.ru/~umo/in/FILE284.pdf.

5. *Хазагеров Г. Г.* Коммуникативные дисциплины: хаос или система? ЭР (Электронный ресурс). URL: http://www.hazager.ru/pragmatica/133-communicationsubjects.html.

6. *Чувакин А. А.* Коммуникация как объект исследования современной филологии // Университетская филология – образованию: регулятивная природа коммуникации. Барнаул, 2009. С. 103–105.

7. *Чувакин А. А.* К построению филологической теории коммуникации: статья первая // Филология и человек. 2011, № 4. С. 7–18.

8. *Чувакин А. А.* К построению филологической теории коммуникации: статья вторая // Филология и человек. 2012, № 4. С. 146–157.

9. *Яковлев И. П.* Ключи к общению. Основы теории коммуникаций. СПб., 2006.

10. *Barnouw E.* Preface // International Encyclopedia of Communications. New York, Oxford, 1989. V.1. URL: http://www.asc.upenn.edu/gerbner/Asset.aspx?assetID=2223.

ЛЕКСИКА, СТИЛИСТИКА, ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Языковое сознание естественных билингвов (о некоторых процессах в диахроническом аспекте на фоне современных аналогов)

Linguistic Consciousness of Natural Bilinguists

Габдреева Наталия Викторовна

Gabdreeva Natalia Viktorovna

В статье рассматриваются психолингвистические особенности языкового восприятия билингва в диахронном аспекте при изучении отдельных языковых процессов. Обнаружено смешение языковых кодов, которые прослеживаются в структуре и семантике межъязыковых коррелятов.

The paper analyzes psycholinguistic peculiarities of bilinguals' language perception in the diachronic aspect based on the study of some linguistic processes. Code-mixing is demonstrated in the structure and semantics of interlingual correlates.

Ключевые слова: билингвы, языковое сознание, вставки, смешение кодов.

Keywords: bilinguists, linguistic consciousness, insertion, code-mixing.

Языковое сознание естественных билингвов (о некоторых процессах в диахроническом аспекте на фоне современных аналогов)

Н. В. Габдреева

Билингвизм – весьма распространенная в мире языковая ситуация. Языковое взаимодействие интересует ученых с различных позиций: это и процесс заимствования единиц разных уровней, дивергентно-конвергентные векторы развития контактирующих систем, модели смешения в исторической перспективе (адстрат, субстрат, суперстрат). В последние годы в лингвистике активизировалось направление, связанное с изучением языкового сознания (А. Р. Лурия, Е. Н. Винарская, И. А. Бубнова, Ю. Б. Денисов, Т. В. Романова, Л. А. Этманова, О. В. Бернгардт).

В настоящей работе исследуются лингвистические особенности языкового сознания естественных билингвов в диахроническом аспекте на основе изучения отдельных лингвистических процессов. Непосредственным материалом явились художественные произведения, созданные билингвами: творчество А. С. Пушкина, его эпистолярное наследие – письма к жене на русском и французском языках, мемуары Е. Р. Дашковой, написанные на английском языке в 1805 году и переведенные на русский согласно завещанию через 30 лет после ее смерти. К анализу привлекались современные переводы Ф. Саган, П. Зюскинда, А. Гавальда, публицистические источники, художественные тексты современных писателей-билингвов, в частности романы, эссе, повести, рассказы – значительная часть произведений Дины Рубиной.

Изучение билингвизма, или двуязычия, предпринималось в различных аспектах: собственно лингвистическом, психологическом, социологическом и методическом (педагогическом). Э. М. Ахунзянов, У. Вайнрайх, Л. В. Щерба, В. А. Виноградов, Е. М. Верещагин, Г. В. Колшанский в разное время рассматривали такие проблемы, как вероятные, чаще отрицательные, проявления интерференции, типы двуязычия, влияние типологии контактирующих языков. Психологический аспект исследования проблемы предполагает рассмотрение билингвизма с точки зрения

механизма производства речи, выявления сосуществования двух языковых систем в сознании, соотнесенности двух речевых механизмов между собой и представлен в работах А. Лурии, А. А. Леонтьева, Е. М. Верещагина, Н. В. Имедадзе. В лингвистическом плане важны работы Б. А. Успенского о разграничении диглоссии и двуязычия как форм сосуществования языков. В нашей работе мы предприняли попытку в некоторой степени объединить эти направления исследования. В результате анализа имплицитных и эксплицитных лингвистических проявлений мы пришли к выводу: в структуре и содержании языкового сознания билингвов в XIX веке при условии полноценного двуязычия, поддерживающего функционирование обоих языков (а со второй половины века можно говорить о трех языках – русском, французском и английском), наблюдается смешение (полное или частичное) языковых кодов, рельефно проявляющееся на различных уровнях. Следует отметить, что термин *смешение* одним из первых использовал И. А. Бодуэн де Куртенэ, понимая под ним в широком смысле процесс взаимодействия языков и в узком значении – результат этого взаимодействия, конкретные единицы-заимствования (лексические, фонетические, семантические, словообразовательные): «…Нет и не может быть ни одного чистого не смешанного языкового целого» [Бодуэн де Куртенэ 1963: 140-142].

По нашему мнению, следует различать осознанное и неосознанное смешение. Первый тип смешения – явное, оно базируется на использовании элементов иностранного языка в русской речи и обусловливается либо асимметричной компетенцией, либо имеет стилистические функции и более всего проявляется в так называемой макаронической речи. Другими словами, билингв осознанно использует два языка, например в иронических целях, см. у А. С. Пушкина: *ma cher Alexandrine простите je vous pris, за мой армейский чин, за все, что vous ecrit* [Пушкин 1977: 237]. В качестве примера неосознанного смешения хорошо известна речь одного из помещиков в «Дубровском», в сложной ситуации путающего два языка: *Пуркуа ву туше, я не могу дормир в потемках* [Пушкин 1977: 472]. Неосознанное смешение, если рассматривать его в исторической перспективе, находит проявление в речи билингвов на различных уровнях.

1. На уровне семантики это смешение особенно ярко проявляется в межъязыковых лексических корреляциях, например, *visite – визит, portrait – портрет, marche – марш, minister – министр, magazine – магазин, anecdote – анекдот* и т. д. В силу различной подвижности языков корреляции на определенном этапе становятся асимметричными. В сознании билингвов архаизация семы или семантического структурного звена в одном языке не отмечается вследствие регулярной поддержки прототипом второго языка. В результате межъязыко-

вого семантического смешения билингвы активно используют вышедшие из узуса в русском языке значения лексем. Так у А. С. Пушкина и Е. Р. Дашковой отмечены следующие семантические архаизмы: *бассейн – источник*, *партизан – приверженец*, *карусели – конные состязания*, *шарлатан – площадный продавец лекарств*, *водевили – песни фривольного содержания*, *инвалид* в значении *ветеран*, *кабинет – коллекция, собрание ценностей*, *педант – человек, имеющий широкие, но неглубокие знания*, *министр* в значении *посол*, *анекдот* в широком значении *происшествие, любопытная история*, *артист – писатель*, *поэт – деятель искусства*, *гастроном – гурман* и некоторые другие. Приведем примеры. У Е.Р. Дашковой: *Посетил меня Шведский уполномоченный,* ***министр*** *Нокен, собравшийся оставить Петербург* [Россия XVIII столетия 1990: 216], у А. С. Пушкина: *В любви считаясь* ***инвалидом,*** *Онегин слушал с умным видом…* [Пушкин 1977: 126]. Как уже отмечалось, на первоначальном этапе эти заимствованные слова функционировали в русских текстах в указанных значениях, унаследованных из английского и французского языков, на что указывает синхронная словарная фиксация[5]. Однако впоследствии происходит архаизация первичных значений в русском языке, заимствования семантически меняются: *кабинет* в XIX веке – это комната для уединенных письменных занятий, *министр* – должность государственного чиновника, у лексемы *артист* доминирует театральное значение, у лексемы *анекдот* произошло сужение семантического поля – смешная история, *водевиль* – это сатирическая пьеса, *инвалид* не просто ветеран, а получивший увечье в баталии, *бассейн* – искусственный водоем[6]. Несмотря на то, что русские словари не отмечают редуцированных значений либо дают помету устаревшее, в русских текстах, создаваемых билингвами, семантические архаизмы продолжают активно функционировать. Приведем примеры. У Е. Р. Дашковой: *Разсказывают* ***анегдот*** *о неприличной безцеремонности Кауница относительно одного знаменитаго лица* [Россия XVIII столетия 1990: 171]; *Оно прибавило несколько новых предметов к богатому кабинету живописи и скульптуры* [Россия XVIII столетия 1990: 170]. У А. С. Пушкина: *Анекдот о трех картах сильно подействовал на его воображение* [Пушкин 1986: 551], *Посетил я… горячий железо-серный источник. Круглый бассейн имеет сажени три в диаметре. Эти воды славятся на Востоке* [Пушкин 1986: 693]; *Генерал Стрекалов, известный гастроном, позвал меня обедать* [Пушкин 1986: 680]. Поскольку в английском и французском языках рассматриваемые значения не устаревают (они, кстати, сохраняются и

5 Dictionnaire de l`Academie française / Nouvelle édition. Lion, 1777. T. 1-2.

6 При идентификации значений были использованы: Словарь русского языка 18 века / Институт русского языка. Л.; СПб., 1984-2004; Толковый словарь живаго великорусскаго языка Владимира Даля: Второе издание, исправленное и значительно умноженное по рукописи автора. СПб., 1882. Т. 1-4; Большой толковый словарь русского языка / Под ред. С. А. Кузнецова. СПб., 2001.

в современном состоянии), в языковом сознании билингва, по-видимому, происходит смешение, продлевающее жизнь в русском языке XIX века семантическим архаизмам. Отметим, что в сознании билингва фиксируется полная семантическая структура, которая соединяет значение редуцированное (прототипическое) и трансформированное, т. е. в текстах функционирует, например, *кабинет* в значениях *комната для занятий* и *собрание, коллекция*, слово *инвалид* отмечается у А. С. Пушкина в пределах одного произведения и в значении *ветеран*, и в значении *увечный*.

Аналогичный механизм приводит к жизни семантические и реже лексические неологизмы, поскольку, как мы уже отметили выше, в сознании фиксируется полная парадигма значений у слова в обоих языках. Так появились *тамбурин* в значении *танец* и *музыкальный инструмент, под который он исполнялся*, *партер, амфитеатр* в значении *места в театре* и *зрители, там сидящие*.

2. Происходит частичное смешение на уровне плана выражения, которое находит проявление в большом количестве вкраплений, или вставок. Общепринятая дефиниция этого термина такова: вкрапления – это элементы одной языковой системы, которые используются в таковом статусе для выполнения определенных функций в текстах другой языковой системы. У А. С. Пушкина отмечается широкое употребление русских слов во французских текстах и французских слов в русских. Как правило, характер использования этих вставок весьма разнороден. Это сигналы лакунарных явлений, так у А. С. Пушкина в письмах на русском языке – плохо переводимые французские *comme il faut, tet-a-tet, cocuage* [Пушкин 1977: 49], *itineraire* [Пушкин 1986: 25], *не доставало vis-à-vis* [Пушкин 1986: 550]; далее, отмечены в качестве вкраплений общепринятые формулы политеса: *прошу любить и жаловать, son Coeuretsamain, adieu*; название литературных произведений: «Кавказский пленник»; имена собственные: *Наталия Николаевна, Платаво, Natalie Урусова, причесанная a la Ninon*; карточная терминология: *petite, misere, ouverte*. Наконец, значительное количество вкраплений имеет однословный адекватный перевод, однако регулярно используется А. С. Пушкиным: в письмах на русском языке: *Что такое vertige?* [Пушкин 1986: 28], *ожидаю твой bulletin* [Пушкин 1986: 75], *не побранить ли мне его enbonparent?* [Пушкин 1986: 79]; в письмах на французском языке: *Никита Андреевич m`avait achete un бричка, ne prenez pour un сочинитель* [Пушкин 1986: 7]; в художественных произведениях на русском языке: *monsieur прогнали со двора* [Пушкин 1986: 31], *Entre nous, – сказал он* [Пушкин 1986: 386], *слезы были бы – une affectation* [Пушкин 1986: 561]. Релевантными особенностями вставок в рассматриваемый период можно назвать их окказиональный характер (что не исключает повтора

любимых словечек, например у А. С. Пушкина – *dandy*, которое встречается и в письмах на русском и французском языке, и в художественных произведениях). Проявлением смешения можно назвать и сосуществование транслитерированных и нетранслитерированных форм одного прототипа в пределах одного текста. В такой позиции у А. С. Пушкина встречаются *кокю* и *соси*, *мосье*, *мусье* и *monsieur*, *мадам* и *madame* и некоторые другие параллели.

В современном русском языке отмечается огромное число вставок, несоизмеримое с предыдущими периодами ни по количеству, ни по функциям, ни по статусу. На наш взгляд, сама феноменология вкраплений в русском языке новейшего периода иная, нежели в XIX веке. Особенности функционирования иносистемных элементов в предыдущие периоды были таковы:

1) Вкрапления отмечались, как правило, в текстах естественных билингвов.

2) Вкрапления не сопровождались переводом в тексте.

3) Характер употребления вкраплений был окказиональным.

На современном этапе иносистемные элементы гетерогенны и по генеалогии, и по функциональному статусу: это ассимилированные и неасссимилированные элементы, заимствования, переходные формы. Однако это тема другой отдельной статьи.

3. Вновь возвращаемся к проявлению билингвизма. Смешение на уровне плана выражения находит выражение в вариантности, обусловленной влиянием двух языковых систем языка-источника и рецептора. Иначе говоря, в речи одного носителя одновременно используются различные функционально не различаемые формы или варианты, наиболее близкие к прототипическим, диссонирующие с синхронной лексикографией, например, у Е. Р. Дашковой и А. С. Пушкина и др. билингвов: *ревматизм/рюматизм (rumatisme), панфлет/памфлет (pamphlet), мистрис/мисс, минавет/минюэт, сертук/сюртук (surtout), кадриль (м. и ж. р.) (cadrille), монополь/монополия, сёр/сэр, метериал (materiel), интригант (intrigant), маскерад/маскарад (masquerade), гарем/харем (harem), Лейпциг/Ляйпциг*. Вариантный ряд этого периода включает формы, обусловленные двумя универсальными способами орфоэпической ассимиляции: транскрипционные, близкие к фонетическому облику прототипа, и транслитерированные, ориентированные на побуквенное воспроизведение. Как правило, русские словари этого периода не отмечают вариантов, обусловленных влияни-

ем языка-источника (т. е. транскрипционных), но в языке билингва они сохраняются практически константно, поскольку подпитываются соответствующими прототипами.

4. В языке билингвов отмечаются слова, по функциональному статусу в русском языке квалифицируемые как лексические архаизмы, которые, однако, в языке-источнике (английском и французском) не имеют такой характеристики, они стилистически нейтральны. Вновь, как и в случае с семантическими архаизмами, языковое сознание билингва не дифференцирует различный статус прототипа и заимствования, они для билингва равнозначны, функционально тождественны. Отмечены следующие архаичные лексемы: *креатура – создание, фамилия – семья, куртизаны – фавориты, дикционер – словарь, перл – бриллиант, винегр – уксус*. У Е. Р. Дашковой: *Манеры его были стараго Французскаго куртизана* [Россия XVIII столетия 1990: 170], *Мы спрыскивали свои платья и носовые платки винегром* [Россия XVIII столетия 1990: 159]. У А. С. Пушкина: *Робронды и мантильи напоминали сарафан* [Пушкин 1977: 388]. В современных текстах эти образования представлены реже, нежели в диахронических текстах.

Наконец, обильно функционируют семантические кальки французских и английских фразеологизмов, устойчивых словосочетаний (*пора меж волка и собаки, вест-индеец, умоляла именем неба, влюбился по портрету*) и иностранные синтаксические конструкции (*он старался удовлетворить их любопытству, сделали ему вопрос, опытность давала преимущество*). У А. С. Пушкина: *Он старался удовлетворить их любопытству* [Пушкин 1977: 384]. У Е. Р. Дашковой: *Я побежала к бабке и умоляла ее именем неба проводить меня* [Россия XVIII столетия 1990: 17].

Таким образом, психические механизмы хранения функционально равнозначных языков в сознании естественных билингвов, обеспечивающие процесс речевой деятельности, определяют полное или частичное смешение языковых кодов, которое находит эвентуальное выражение в плане выражения и плане содержания межъязыковых лексических корреляций при условии социальной равнозначности языков. Данное положение может быть в какой-то степени экстраполировано и на современную ситуацию при функциональной неравнозначности языкового окружения. В этом случае частотность проявления смешения будет иная: вставки, идентифицируемые в XIX веке как иносистемные элементы, в современном русском языке можно квалифицировать уже как единицы русского национального языка, ограниченные функциональной сферой или иными факторами.

Вынесенная в заголовок тема является частью большой и многоаспектной проблемы, которая включает в себя ряд взаимосвязанных подтем. Так, требуют отдельных практических и теоретических исследований конкретные вопросы, на каком языке происходит речемыслительная деятельность у билингвов, какие проявления смешения наблюдаются и насколько они явны при генетически родственном билингвизме, насколько отличаются процессы смешения, их феноменология и механизмы при асимметричном владении языками. Любопытным, на наш взгляд, является следующее высказывание А. С. Пушкина о процессе речемыслительной деятельности в XIX веке: «Вот уже, слава богу, лет тридцать, как бранят нас бедных за то, что мы по-русски не читаем и не умеем (будто бы) изъясняться на отечественном языке. Дело в том, что мы и рады бы читать по-русски; но словесность наша, не старее Ломоносова и чрезвычайно еще ограниченна. Мы принуждены все, известия и понятия, черпать из книг иностранных, таким образом и мыслим» [Пушкин 1977: 479].

В настоящей статье предпринята попытка проанализировать различные стороны процесса смешения кодов, однако очевидно, что сами проявления на разных уровнях должны быть подвергнуты тщательному исследованию.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бодуэн де Куртенэ И. А.* О смешанном характере всех языков // Бодуэн де Куртенэ И. А. Избранные труды по общему языкознанию. М.: Изд-во АН СССР, 1963. Т. 2.

2. Большой толковый словарь русского языка. Под ред. С. А. Кузнецова. СПб., 2001.

3. *Пушкин А. С.* Евгений Онегин. Драматические произведения. Романы и повести. М.: Художественная литература, 1977.

4. *Пушкин А. С.* Письма к жене. Л.: Наука, 1986.

5. Россия XVIII столетия в изданиях Вольной русской типографии А. И. Герцена и И. П. Огарева. Записки княгини Е. Р. Дашковой. М.: Наука, 1990.

6. Словарь русского языка XVIII века. СПб.: Наука, 1984–2004. Вып. 1–14.

7. Толковый словарь живаго великорускаго языка Владимира Даля: второе издание, исправленное и значительно умноженное по рукописи автора. СПб., 1882. Т. 1–4.

8. Dictionnaire de l`Academie française. Nouvelle édition. Lion, 1777. T. 1–2.

«Мигрень» в русском обыденном языковом сознании

«Migraine» in Russian Ordinary Linguistic Consciousness

Колясева Алена Федоровна

Kolyaseva Alena Fedorovna

В статье рассматривается употребление слова *мигрень* в непрофессиональном дискурсе, т. е. в речи лиц, не принадлежащих медицинскому сообществу. На основе анализа семантики и сочетаемости слова показана амбивалентность образа мигрени в русском языковом сознании. Исследование проведено в рамках задачи по изучению особенностей обыденного языкового сознания в медицинской сфере и его сопоставлению с соответствующими участками профессионального языкового сознания, находящими свое выражение в медицинской терминологии.

The article considers the use of the word *мигрень* (migraine) in non-professional discourse, that is of those who do not belong to the medical community. Based on the analysis of the word's semantic and combinatory features, it shows the ambivalence of migraine's language image in the Russian linguistic consciousness. The research is conducted within a wider task of studying ordinary linguistic consciousness in the sphere of medicine in comparison with medical terminology as a manifestation of professional linguistic consciousness.

Ключевые слова: обыденное языковое сознание, языковая картина мира, терминология, медицина, мигрень.

Keywords: ordinary linguistic consciousness, linguistic picture of the world, terminology, medicine, migraine.

«Мигрень» в русском обыденном языковом сознании

А. Ф. Колясева

Интерес к феномену обыденного языкового сознания находится в полном соответствии с антропологической парадигмой современной лингвистики и науки в целом. Языковое сознание является неотъемлемой частью языковой личности, но оно также неразрывно связано с конкретной языковой картиной мира, которая может различаться не только в связи с национальным признаком, но и с уровнем теоретической систематизации знания (научная и обыденная картины мира). По замечанию А. Н. Ростовой, «общность и различия обыденной и научной модели языка обусловлены сущностными различиями научного и обыденного познания, которые, в свою очередь, заключаются в мотивах познавательной деятельности, в характере познавательного инструментария, в способах оперирования полученными знаниями и в сферах их применения» [Ростова 2003].

В настоящей статье мы обратимся к обыденному языковому сознанию в медицинской сфере на примере слова *мигрень*. Следует отметить, что концепт *болезнь* не раз был предметом лингвистического изучения ([Кобелева 2009], [Туленинова 2008], [Некора 2008] и др.), однако отдельные названия болезней, значение которых выходит за пределы чисто понятийного и приобретает особый статус в русской картине мира (мигрень, туберкулез и др.), в этом аспекте не рассматривались. Задача настоящей статьи – выявить, что представляет собой *мигрень* в непрофессиональном языковом сознании. Для этого с помощью Национального корпуса русского языка методом сплошной выборки были набраны контексты с лексемой*мигрень* (300 текстов, 470 вхождений). Для целей анализа использовались только те контексты, которые нельзя отнести к профессиональному/обучающему медицинскому дискурсу, на этом основании в подборку в том числе были включены тексты художественного и общественно-политического дискурса. Методологической базой исследования послужили работы Ю. Д. Апресяна [Апресян 1995], Н. Д. Арутюновой [Арутюнова 1976], Л. О. Чернейко [Чернейко 2010], Дж. Лакоффа и М. Джонсона [Лакофф, Джонсон 2008].

1. Общие замечания. Что такое мигрень?

Анализ отобранных контекстов выявил, что *мигрень* для русского обыденного языкового сознания – это головная боль. Обращаем внимание на это, казалось бы, очевидное положение, поскольку локализация мигрени в профессиональном дискурсе (в качестве материала для анализа профессионального языкового сознания были взяты Международная классификация головных болей (2003), тексты медицинских статей, энциклопедий и учебников) не так однозначна: слово может также использоваться для обозначения болей в животе (*абдоминальная мигрень*) и симптомов, не сопровождающиеся головной болью, в случае с так называемой *обезглавленной мигренью*.

Приведем некоторые примеры контекстов, не относящихся к профессиональному медицинскому дискурсу:

> *Последние, воздействуя на людей, вызывают болевые ощущения, долговременную глухоту, а также* ***приступы головной боли (мигрени)*** [Разработка некоторых видов несмертельного оружия в США (2004) // Зарубежное военное обозрение];
>
> *…я пила для избавления от* ***головных болей****, ужасных, сильных, т. е.* ***мигрени*** [Красота, здоровье, отдых: Красота (форум)].

Если более точно описывать локализацию боли, то в анализируемых контекстах упоминаются виски (это наиболее частотное упоминание, встречается 20 раз, причем, исходя из контекстов, мигрень может проявляться и как боль в одном виске, и как боль в обоих), лоб, затылок. Ни в одном из проанализированных контекстов слово *мигрень* не предполагает болей в других частях тела, кроме головы.

Так же определяется мигрень и в толковых словарях, отражающих, в отличие от энциклопедических, обыденную языковую картину мира. Согласно Малому академическому словарю (МАС), мигрень – «**з**аболевание, выражающееся в приступах сильной боли, обычно в одной половине головы» [Словарь русского языка 1999]. В Словаре русского языка под редакцией Д. Н. Ушакова мигрень описывается как «нервная головная боль, поражающая обычно одну сторону головы и проявляющаяся в виде припадков через различные промежутки времени» [Толковый словарь русского языка 1938]. Но, если МАС и Словарь Д. Н. Ушакова определяют боли в одной половине головы как самый частотный случай проявления ми-

грени, но не единственный, то в Толковом словаре русского языка С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой мигрень описывается исключительно как «приступы боли в одной половине головы» [Ожегов, Шведова 1999].

Однако, если мигрень – головная боль, то отдельного рассмотрения заслуживает вопрос о том, что же конкретно болит. В обыденном дискурсе нередки шутливые комментарии о том, что «голова – это кость, а следовательно, ничего там болеть не может»:

> ***Чему там болеть? Это ж кость!*** *Машка выразительно постучала себя по голове. Анютка обиделась. У нее голова болела часто, и она с полным правом считала, что* ***это напоминают о себе мозги*** [Аргументы и факты, gazeta.aif.ru/online].

Набранные для анализа контексты показывают, что обыденное сознание действительно определяет мигрень как болевые ощущения мозга (профессиональная медицина говорит о том, что мозг не имеет болевых окончаний, поэтому «болеть» не может):

> *Чувствуя, как* ***к мозгам подбирается мигрень****, я пробормотала…* [Д. Донцова. Уха из золотой рыбки (2004)];
>
> *…****рвущие мозг мигрени****, доводившие почти до помешательства* [В. В. Вересаев. Euthymia (Эйтемия) (1943)];
>
> *– Доктор, у меня* ***мигрень****. – Это у вас так называемый* ***ревматизм мозга*** [Н. А. Тэффи. Письма издалека (1911)].

Не так уж важно, что в последнем приведенном отрывке курортный доктор, все симптомы относящий на счет одной причины – болезни, от которой он лечит – идентифицирует мигрень именно с ревматизмом (это могло бы быть любое другое заболевание, при котором был бы признан полезным лечебный источник), в данном случае мы обращаем внимание на то, что «ревматизм» оказался ревматизмом *мозга*, а такой перенос возможен только в том случае, если мигрень отождествляется с болью в мозге.

Ср. другой контекст:

> *Я соображал: если глаз есть кусок* ***мозга****, вынесенный на открытый воздух, то само по себе зрение есть мыслительный процесс, со всеми следствиями:* ***мышление утоляло Ницше выработанными в мозгу алкалоидами и облегчало мигрень; Пилат не умел думать*** *самостоятельно и потому нуждался в сторонней анестезии: ему* ***нужно было говорить с умным человеком*** [А. Иличевский. Перс (2009)].

Способ лечения мигрени, приведенный в данном отрывке (думать, размышлять, поговорить с умным человеком), которые якобы помогали страдавшим от мигрени Ницше и Понтию Пилату, нельзя считать принадлежащим обыденному языковому сознанию: это очевидно авторская концепция. Но отрывок, тем не менее, свидетельствует о характерной для обыденного (не принадлежащего профессиональным медикам) сознания связи мигрени с болью в мозге.

Обращает на себя внимание то, что в трех рассматриваемыхтолковых словарях в качестве иллюстрации приводится одинаковая сочетаемость – *страдать мигренью* ([Словарь русского языка 1999], [Ожегов, Шведова 1999]), *страдать от мигрени* ([Толковый словарь русского языка 1938]). Глагол *страдать* часто используется в значении «иметь какую-л. болезнь, недомогание» [Словарь русского языка 1999]. Это второе значение глагола *страдать*, и в этом случае его экспрессивность ослаблена, поскольку смысловой акцент падает на название болезни, а не на процесс ее протекания. Ср. переносное значение *страдать самомнением* (пример из [Ожегов, Шведова 1999]): человек, страдающий самомнением, не испытывает физических или душевных мучений, скорее наоборот. Глагол в этом случае выступает как неполнознаменательный, в семантике остается единственный компонент – болезнь как указание на ненормальность, некое нарушение, но вовсе не на болезненность процесса.

Однако в текстах о мигрени часто актуализируется первое значение глагола *страдать* – «испытывать сильную физическую или нравственную боль, страдания; мучиться» [Словарь русского языка 1999], поддерживаемое контекстом. Анализ сочетаемости показывает, что мигрень в обыденном языковом сознании – боль интенсивная, резкая, острая, приносящая невыносимые страдания. Встречающиеся определения: *отчаянная, ужасная* (5 раз), *нудная, сильная* (11 раз), *дикая, несносная, страшнейшая, непреходящая, мучительная, жесточайшая* (2 раза), *беспрестанная, жуткая, жестокая* (5 раз), *полыхающая, адская, страшная* (8 раз), *нечеловеческая, смертельная, тяжелая* (3 раза), *рвущая мозг, доводящая почти до помешательства, невыносимая* (2 раза), *лютая, сильнейшая* (2 раза). Все это попадает в семантическое поле **страдания, муки**. Ср. следующий контекст:

> *Актёр с побледневшим лицом, со* ***страдальческими****, помутневшими глазами, вдруг наваливался сбоку на барьер, шептал: – Дикая мигрень… Филя, не удивляясь, не оборачиваясь, протягивал руку назад, открывал настенный шкафчик, на ощупь брал коробочку, из неё вынимал пакетик, протягивал* ***страдальцу****…* [М. А. Булгаков. Театральный роман].

Повторение однокоренных лексем в рамках такого короткого контекста неслучайно, оно подчеркивает интенсивность физической боли, сбивающей с ног (*наваливался сбоку на барьер*), замутняющей сознание (*помутневшими глазами*). Заметим попутно, что корень *страд-* (*страдать, страдалец, страдания*) встречается в проанализированных контекстах 50 раз. Частотны и слова с корнем *мук-*/*муч-* (встречаются 24 раза), например:

> *Она прошла к себе, попросив прийти Анну Павловну. Начиналась* ***жестокая*** *мигрень. Весь день она* ***мучилась несказанно*** [В. В. Вересаев. Euthymia (Эйтемия) (1943)];

> ***Отчаянные*** *головные боли* ***мучили*** *меня* ***невыносимо****. У вас бывают мигрени? Вы представляете себе эту* ***ужасную нудную боль?*** [А. Беляев. Легко ли быть раком. Рассказ-фантазия (2009)].

Нагнетение слов, выражающих высокую степень признака, в приведенных выше контекстах служит той же цели – показать нестерпимость боли.

Мигрень может приносить такие невыносимые страдания, что в контекстах появляется семантическое поле **смерти**, хотя все это гиперболические употребления – от мигрени не умирают:

> *Жестом супруги присяжного поверенного Гоголева Алевтина взялась пальцами за виски и сжала их, как мадам Гоголева во время приступов своей «нечеловеческой,* ***смертельной****» мигрени* [Ю. Герман. Дорогой мой человек (1961)];

> *Недаром вчера* ***чуть не издохла от мигрени*** [Красота, здоровье, отдых: Медицина и здоровье (форум)];

> *…она* ***как мертвая****, целыми неделями лежит в постели без сна и пищи – с лютой мигренью – и проч.* [К. И. Чуковский. «Ах, у каждого человека должна быть своя Ломоносова…» (1925-1926)].

Одним из частотных предикатов *мигрени* является глагол *мучить*. Характерно, что в своем основном значении это глагол акциональный и предполагает наличие субъекта. Представление о мигрени как о враждебной силе, субъекте действия дает основание для развернутых метафор в литературных контекстах:

> *В Италии мигрень отступила, но маячила неотложно, и приступы беспокойства связывались сприближением* ***серой птицы боли, готовой наброситься, перебить шейные позвонки, начать клевать череп, впившись в него стальной плюсной*** [А. Иличевский. Облако (2008)].

В очередной раз обращаем внимание на то, что зловещая птица боли – это не мифический орел, терзавший Прометея, ее цель – череп, а значит, мигрень представляется как боль исключительно головная.

Метафора чудовища прослеживается и в других текстах: ***Мигрень*** *тихо* ***пожирала половину головы****…* [В. Кин. Записные книжки (1921-1937)]; *Бледный Эдик осторожно массировал себе виски с мучительным выражением на лице, словно его* ***гложет мигрень*** [А. Стругацкий, Б. Стругацкий. Понедельник начинается в субботу (1964)]. Мигрень наступает, как неприятель, раздирает на части, уподобляется ожесточенной битве (метафора войны): *Две части ее сталкивались в* ***схватке близящейся мигрени****…* [А. Иличевский. Облако (2008)]; несет разрушения, как взорвавшаяся бомба: *Мигрень просто* ***взорвалась в голове, погребя под собой остатки разума*** [Д. Донцова. Уха из золотой рыбки (2004)]; отравляет все вокруг: *Теперь ей лучше перебраться в гостиную, там свежий, не* ***зараженный мигренью*** *воздух* [Т. Орлова. Ловушка для ящериц (2003)]. Мигрень обрушивается, заслоняет собой все, поглощает человека и уносит в иную реальность:

> *И она спохватывается, чтобы не* ***шагнуть в отдельность****, как раньше, когда ее* ***захватывала мигрень****, дорогой гость, после которого* ***забывала мир, себя, а не то – близких, мужа*** [А. Иличевский. Облако (2008)];

Мигрень, как стихийное бедствие, буря, *разыгрывается* и *умолкает*: *…сказал, что у Леонида Николаевича* ***разыгралась мигрень*** *и он вынужден отложить свой визит* [К. И. Чуковский. Короленко в кругу друзей (1940-1969)]; *Ломота в костях, правда, унялась, насморк стих и* ***мигрень умолкла*** [М. Гиголашвили. Чертово колесо (2007)].

Как агенс, сознательная сила, враждебная по отношению к человеку, *мигрень* выступает и в нехудожественных текстах:

> *Существуют исторические факты, свидетельствующие, что* ***мигрень преследует человечество*** *уже по крайней мере 7 тыс. лет…* [Умный журнал для умных людей // Наука и жизнь, 2008];

> *Провоцируют приступы стрессовые ситуации, метеоусловия (дождь, ветер), время суток (утром* ***мигрень нападает*** *чаще), громкий шум, сильные запахи, мелькающие огни, нерегулярный прием пищи, недосыпание* [М. Озерова. Раскол в думе (2000) // Карьера].

Синтагматически лексема *мигрень* часто сочетается со словами *приступ* или *припадок*, с которыми согласуются прилагательные тех же семантических групп (семантическое поле **страдания)**, показывающие высокую интенсивность боли. Приступ – это «острое и внезапное проявление признаков болезни», как и припадок – «внезапное и обычно повторяющееся острое проявление какой-либо болезни» [Ожегов, Шведова 1999]. Таким образом, мигрень может проявляться резко, неожиданно, как, например, в следующем контексте:

> *В панике и в ярости Любаша готова была заплакать, но тут по лбу* ***полоснула и моментально исчезла мигрень****, и потная слабость окутала ноги и ладони* [Д. Симонова. Настройщик (2002)].

Вместе с тем, болезнь может подступать постепенно: в большом количестве контекстов мигрень сочетается с предикатом *начинается* (она также может *близиться)*, и лица, страдающие от этого недуга, чувствуют его приближение: *Чувствуя, как к мозгам* ***подбирается мигрень****, я пробормотала…* [Д. Донцова. Уха из золотой рыбки (2004)].

Мигрень не разовое явление, ее приступы продолжительные и повторяются через какой-то промежуток времени. Форма множественного числа – *мигрени*, как правило, указывает не на разные типы мигрени (в отличие от текстов профессионального медицинского дискурса обыденное сознание не классифицирует мигрень на подвиды с разными симптомами), а на периодические приступы болезни одного человека (*Теперь стали понятны причины постоянного раздражения, усталости,* ***мигреней****, мучивших ее в те годы* [И. Ефимов. Суд да дело (2001)]). С другой стороны, форма единственного числа может указывать на мигрень в самом обобщенном смысле, как на некий феномен: *Существуют исторические фак-*

ты, свидетельствующие, что ***мигрень*** *преследует человечество уже по крайней мере 7 тыс. лет…* [Умный журнал для умных людей // Наука и жизнь, 2008], на болезнь как таковую: *Я, конечно, не утверждаю, что у компетентных сотрудников действительно была непреходящая* ***мигрень*** *и что для всех для них проблема оказывалась мучительной…* [О. Эдельман. Советские люди на рабочем месте (2003)], на болезнь, которой подвержен тот или иной человек: *Старая* ***мигрень****, Ева. От кофе пройдет* [А. С. Грин. Джесси и Моргиана (1928)]; *Я пила для избавления от* ***головных болей****, ужасных, сильных, т. е.* ***мигрени*** [Красота, здоровье, отдых: Красота (форум) (2005)]. Последний пример интересен тем, что *головные боли* в нем употреблены во множественном числе, как повторяющиеся проявления заболевания, при этом *мигрень*, как его общее название, имеет форму единственного числа.

Вместе с тем форма единственного числа может также указывать и на конкретное проявление мигрени (приступ заболевания), особенно если со словом согласуется качественное определение, описывающее степень тяжести протекания приступа: *Едва только что-нибудь было не по ней, входило в противоречие с ее планами и желаниями, как у нее* ***немедленно приключался*** *сердечный приступ, или желудочный спазм, или* ***жесточайшая мигрень*** [В. Валеева. Скорая помощь (2002)].

Глагол *приключиться* в данном случае исключает возможность истолкования формы единственного числа как общего указания на заболевание, длительная болезнь не может *приключиться* – очевидно, что говорится о ее отдельных проявлениях. Обращаем внимание и на ряд существительных, в котором здесь упоминается *мигрень*: *приступ, спазм* – все это явления ограниченные во времени.

2. Причины мигрени

Мигрень во многих контекстах воспринимается как болезнь нервная, вызванная сильными переживаниями, расстройством или просто неблагоприятными условиями. Редко она оказывается наследственной (найдено только 2 контекста).

Мигрень незаразна. В одном из художественных текстов персонаж ссылается на ее заразность (*Лилиенфельд сумел проиграть Танкреду солидный куш, и оставил игру, ссылаясь на жестокую мигрень,* ***вывезенную, по его словам, из Африки*** [Ф. К. Сологуб. Королева Ортруда (1909)]), однако метатекстовая оговорка (*по словам…*) заставляет учитывать этот пример в отношении обыденного языкового сознания как «обратный»: говорящий как раз не склонен доверять словам героя о причинах его болезни.

В большинстве контекстов *мигрень* имеет внешнюю причину-триггер, объективную или субъективную, обстоятельства, которые провоцируют приступ. Объективными могут считаться внешние условия, такие как раздражающий, слишком резкий цвет, продолжительный шум, духота, недостаток сна, голод и т. д.:

> *Губы ее были* ***ядовито-зеленого оттенка****, когда-то именно такой краской покрывали стены в нашем институте, и многие преподаватели жаловались на то, что у них в аудиториях начинается приступ мигрени* [Д. Донцова. Доллары царя Гороха (2004)];

> *Он знал, что мигрень – если это была мигрень – есть в некотором роде знамение, сигнал тревоги или* ***недовольства, которое выражает организм: едой, погодой или полушарием Земли*** [Б. Хазанов. Корсар (2000)];

> ***От жары и от постоянного негромкого гула*** *у Ксении Петровны каждую секунду могла начаться мигрень…* [С. Болмат. Сами по себе (1999)];

> ***Таким долгим было ожидание*** *взлета* ***в битком набитом самолете****, что у меня началась мигрень* [И. Муравьева. Документальные съемки (1997-1998)];

> *Проведённая мной после бала* ***короткая ночь и пустой желудок*** *вызвали такую мигрень…* [В. П. Аничков. Екатеринбург – Владивосток (1917-1922) (1934)].

Мигрень может быть вызвана неблагоприятными условиями труда, однообразной работой, требующей постоянного внимания и напряжения (*Младшая дочь Мироходовых, Елена, к столу не вышла – она страдала мигренью* ***из-за проклятого бисера****: целыми днями* ***плела украшения*** *на продажу* [Д. Быков. Орфография (2002)]), и даже, как ни странно, чрезмерно интенсивным смехом:

> *Задумчивое остолбенение клоунов в момент неизбежного удара по затылку гуттаперчевой колбасой вызвало не одну мигрень слабых голов,* ***заболевших от хохота*** [А. С. Грин. Блистающий мир (1923)].

В случаях, когда мигрень вызвана объективными причинами, она воспринимается как реакция организма на физический раздражитель, плохие условия. К субъективным же причинам мы относим острые душевные и нравственные пережива-

ния, огорчение, волнение и психологическое или умственное напряжение: *Слушай, у нашей солистки (называет фамилию известной артистки) мигрень или чёрт её знает что,* ***то ли она ночью перепила, то ли что-то не заладилось на любовном фронте****…* [И. Э. Кио. Иллюзии без иллюзий (1995-1999)]; *Кончилось все совершенно водевильной* ***сценой примирения*** *и отправлением семейства восвояси,* ***а я осталась лежать с мигренью****.* [М. Шишкин. Письмовник (2009)]; *Стоило заболеть на вечер мигренью,* ***от огорчения, что за полдня никто не пришел****, а потом????* [Красота, здоровье, отдых: Медицина и здоровье (форум)]; *Но когда Баби начинает раскраивать дорогой материал, Мама уходит из комнаты, у нее* ***от волнения*** *начинается мигрень* [Т. Окуневская. Татьянин день (1998)]; *…он считал трудно, медленно, еще в школе он* ***заболевал мигренью от изучения дробей****…* [С. Липкин. Записки жильца (1962-1976)].

Причиной мигрени может стать и неподобающее поведение других людей, влекущее за собой острые переживания у лиц, подверженных приступам: *Сергей Львович осторожным мизинцем тронул виски и брюзгливо обиделся на* ***Александра как на всегдашнего виновника своих мигреней*** [Ю. Давыдов. Мальчики (1991)]; *…она распустила волосы, потому что у нее началась мигрень, так как Харджиев* ***без умолку рассказывал, какой Шкловский негодяй*** [Э. Герштейн. На фоне всех ревизий века (1999)]; *Он* ***разочаровывался в жене и заболевал мигренью*** [А. Мариенгоф. Циники (1928)]; *У Мамы начиналась мигрень,* ***когда она видела в руках у женщины газету, она считала это неприличным*** [Т. Окуневская. Татьянин день (1998)].

3. Коннотации слова *мигрень*

Видимо, субъективные причины возникновения, не всегда предсказуемые и понятные другим людям, заставляют обыденное сознание «настороженно» относиться к мигрени. Действительно, поводы к мигрени могут оказаться настолько анекдотическими, что не позволяют относиться к ней серьезно: *Я всегда покупаю к обеду живую рыбу и всегда так расстраиваюсь, что потом весь вечер мучаюсь мигренью!* [В. Осеева. Динка (1959)]. Поэтому, если в одних контекстах мигрень соотносится с чудовищными болями и коррелирует с семантическим полем страдания и муки (особенно если ситуация описывается с точки зрения человека, испытывающего мигрень), в других она воспринимается как нечто заурядное, обычное и не стоящее беспокойства:

> *К тому же ей не до того, она озабочена болезнью матери (Дмитриев готов был отвечать ста рублями против рубля за то, что у тёщи **её обычная мигрень**)* [Ю. Трифонов. Обмен (1969)].

В этом тексте очевидно, что у Дмитриева нет и тени сочувствия по отношению к «страдалице», он раздраженно воспринимает болезнь тещи как досадную неприятность, мешающую его личным планам и больше напоминающую бурю в стакане воды, чем заслуживающую серьезных опасений за ее здоровье.

Мигрень – это настолько частотное и затрагивающее многих явление, что становится удобной темой для поддержания беседы:

> *Представления о «приличных» и «постыдных» заболеваниях сохраняются и в наше время: даже в транспорте малознакомые люди охотно делятся друг с другом рецептами облегчения симптомов, например, вегетососудистой дистонии, метеозависимости и **пресловутой мигрени**…* [Н. Пятайкина. Психология болезни (2003) // 100% здоровья].

Определение «пресловутая» снова обнаруживает неодобрительное отношение говорящего, и вызвано оно тем, что говорят о мигрени, по его мнению, слишком много без достаточных на то оснований. Более того, некоторые контексты обнаруживают, что мигрень выступает как «эталон» тривиальности, явление настолько привычное, что с ним сравниваются новые феномены:

> *Сегодня термины internet addiction, on-line addiction, net addiction («зависимость от интернета», «от виртуального мира», «от сети») в ходу не меньше, чем мигрень или ОРЗ* [А. Мокроусов. Из инета с любовью (2002) // Домовой].

Хотя мигрень и представляется как болезнь (*приступ*), но она настолько привычна, что не заслуживает беспокойства со стороны других людей: *Это ничего… не обращайте на меня внимания: **так… приступ мигрени**…* [А.В. Амфитеатров. Отравленная совесть (1882-1893)]; ***Пустое**, мой друг. Это **обычный приступ моей мигрени**. Ох!* [С.Т. Григорьев. Тысяча женихов и невест (1948)]). К тому же мигрень, судя по некоторым контекстам, можно вызвать и самому, когда того требуют обстоятельства:

> *Андреев, слушая его, очень скоро увидел, что в такой обстановке не будет никакого простора для его излюбленных ночных излияний, сразу* ***заскучал*** *и нахмурился,* ***стал прикладывать пальцы к вискам и, почувствовав новый припадок мигрени, поторопился уехать*** *к себе в Ваммельсуу…* [К. И. Чуковский. Короленко в кругу друзей (1940-1969)].

Такое «добровольное страдание» уже не та адская боль, которая заслуживает сострадания, она оказывается результатом скуки, безделья и чуть ли не синонимом хандры: *В промышленно развитых странах* ***«литературные» обмороки и мигрени*** *ушли в прошлое, как романы Тургенева* [В. Ширяев. Будущее слезам не верит (2001) // «Известия», 2001.12.07]; *По временам у Зои Сергеевны стали пошаливать нервы, вызывая* ***мигрени и беспричинную хандру*** [К. М. Станюкович. «Бесшабашный» (1891)].

Мигрень в анализируемых контекстах выступает в одном ряду с *хандрой, меланхолией, литературными* (т. е. показными) *обмороками*, причем не только в тех текстах, где говорится о реалиях XIX в., когда мигрень была в моде, так же как бледность, слабость и недомогание. В том же контексте это слово появляется и в текстах XX в.: *Так могло продолжаться бесконечно, когда бы прозаика (меня) не начала терзать* ***ипохондрия и мигрень*** [И. Охлобыстин. Жизнь Вани Охлобыстина (1997) // «Столица», 1997.03.04]; *Но от этой возможности* ***ему стало тоскливо, скучно и начались мигрени*** [В. Орлов. Альтист Данилов (1980)].

Неудивительно, что мигрень, воспринимаемая как следствие излишней изнеженности и безделья, приобретает в некоторых контекстах неодобрительною оценку:

> *Она способствует философским размышлениям о жизни, а нервы практически существуют только у* ***малокровных, прыщеватых девиц*** *и у* ***дам, страдающих недержанием слова и мигренью*** [М. А. Шолохов. Поднятая целина. Книга 2 (1960)];

> *Мигрень, как известно, интересная болезнь – и не без причины:* ***от бездействия*** *кровь остается вся в средних органах, приливает к мозгу, нервная система и без того уже раздражительна от* ***всеобщего расслабления в организме****, неизбежное следствие всего этого – продолжительные головные боли и разного рода нервические расстройства; что делать?* [Н. Г. Чернышевский. Эстетические отношения искусства к действительности (1855)];

В текстах начала XX в. и ранее мигрень – атрибут дам из высшего общества, их дань моде, показатель их благородной чувствительности: *Частые* ***истерики, томные мигрени*** *и битье горничных по щекам считала гранд-шиком* [А. П. Чехов. Мои жены (1885-1886)]; *Но, почему-то, она любила говорить о* ***слабости своих нервов, о мигренях и недомоганиях*** [П. Карабчевский. Что глаза мои видели (1921)]; *Она* ***кокетливо*** *вытягивалась на «chaise longue»,* ***делала вид, что страдает мигренью****, нюхала флакончик духов и давала целовать свою руку, когда мы, с Тосей, поочередно, расшаркивались перед нею и спрашивали о ее здоровьи* [Там же].

Мигрень находится в одном ряду с нервными болезнями, не настолько серьезными, чтобы вызывать опасения, но достаточными для демонстрации томной слабости. Это даже не болезнь, а прихоть, домашняя сцена. Она имеет свой эффект на людей, окружающих «больного» (а чаще в этом случае «больную»), но воспринимается как пустяк по сравнению с другими, настоящими болезнями:

> *Начались толки шепотом, аханья, кто советовал вспрыснуть водицей с уголька, кто послать за Еремевной: она, дескать, отговаривает порчу, а дохтура-то, дескать, в этом деле ничего не смыслят; оно, дескать, не то что какая-нибудь* ***простая болесть господская, мигрень****, али что; нет, тут без заговору не обойдешься* [А. Ф. Вельтман. Приключения, почерпнутые из моря житейского. Саломея (1848)].

В более поздних текстах мигрень по-прежнему на вооружении женского пола: хотя мода на слабость и болезненность прошла, мигрень остается женской уловкой, средством привлечь к себе внимание, вызвать жалость и раскаяние, добиться своей цели, когда другие способы недейственны:

> *Едва только что-нибудь было* ***не по ней****, входило в* ***противоречие с ее планами и желаниями****, как у нее* ***немедленно приключался сердечный приступ, или желудочный спазм, или жесточайшая мигрень*** [В. Валеева. Скорая помощь (2002)];

> *Лера говорит пожилой тетке что-то нервное и резкое, и та* ***обижается*** *и через четверть часа встает из-за стола и* ***со страдальческим лицом****, держась за виски,* ***как будто у нее мигрень****, прощается со всеми и уходит* [Ю. Трифонов. Утоление жажды (1959-1962)];

> *Я боялся, что последует* ***длительная осада, проклятия, мигрени и пересуды****, однако она проявила высшее благородство, что весьма странно в ее положении и при ее воззрениях, и ответила холодным изысканным двухстрочием, заключенным в деловой конверт* [Б. Окуджава. Путешествие дилетантов (1971-1977)];

Снова реализуется метафора войны (*осада*), но в этих случаях мигрень из активного нападающего (см. метафоры в п.1) превращается в средство ведения «боевых действий», оружие. Тем не менее, эта уловка, как правило, очевидна, воспринимается как мелочность и часто вызывает неприязнь, неслучайно контексты, приведенные выше, отмечены иронией. Однако стоит упомянуть, что *мигрень* в контексте военных действий не всегда выступает как нападение, она может быть и средством защиты: «*Надо мною стали шутить, я* ***отговаривалась жестокой мигренью***» [А. Г. Достоевская. Воспоминания (1911-1916)].

Среди проанализированных контекстов велико количество случаев, где мигрень всего лишь отговорка, извинение, оправдание, удобный предлог: – *Может, человек больной.* – ***Мигрень – работать лень****…* [Б. Екимов. На хуторе (2002)]. Эта поговорка часто встречается в обсуждениях мигрени в Интернете, наряду с ее расширенным вариантом: *Мигрень – работать лень, а поесть охота*, – как ответ на жалобы на несуществующую болезнь человека, не желающего работать.

На мигрень можно сослаться при любых обстоятельствах, чтобы избежать какой-то неприятной ситуации или тактично отказаться от каких-либо предложенных или ожидаемых действий. Можно сделать это с благими намерениями или с умыслом, но в любом случае окружающим остается только гадать: «А был ли мальчик?». Ср.:

> ***Не знаю, действительно ли ее мучила мигрень*** *или это она просто так спасала меня* [М. Шишкин. Письмовник (2009)];
>
> *В последний момент,* ***сославшись на мигрень, отказалась****, чтобы не омрачать Гале праздник своим присутствием* [Н. Шмелькова. Последние дни Венедикта Ерофеева (2002)];
>
> *Они так долго могли, хлебом не корми, поэтому Алла не выдержала, встала и пошла,* ***буркнув что-то про начинающуюся мигрень****, про утро вечера мудренее, не обращая внимания на* ***недоуменно-осуждающие взгляды*** [Е. Шкловский. Другая (1990-1996].

Хотя в современных условиях в качестве отговорки гораздо чаще встречается ссылка на головную боль (как было показано ранее, *головная боль* и *мигрень* в обыденном языковом сознании отождествляются), тем не менее, многочисленные контексты показывают, что мигрень еще жива в русском языковом сознании, так как это слово продолжает употребляться и в непрофессиональных текстах XXI в. При этом все еще иногда проявляется коннотация «барской» болезни, свойственной людям из высшего общества:

> – *И вообще, Сёма, у меня голова болит, наверное мигрень. – Люся, не смеши меня!* ***Мигрень – это болезнь аристократов****, а у тебя элементарный утренний бодун!* [Смешные анекдоты // bibo.kz/anekdoti].

***

В статье была проанализировано употребление слова *мигрень* в текстах, не принадлежащих специалистам медицинской сферы. Было показано, что оно активно используется не только в немедицинских текстах XIX в., когда считалось модным страдать мигренью, но и в текстах XX и начала XXI в. На основании этих текстов можно сделать вывод, что *мигрень* по-прежнему остается в русской языковой картине мира заболеванием, имеющим «свой образ», а также судить о том, что представляет собой мигрень для обыденного языкового сознания (о ее симптомах, причинах и даже лечении, а также коннотациях, связанных со словом *мигрень*).

Языковой образ мигрени противоречив: с одной стороны, она ассоциируется с жесточайшей болью, коррелирует с семантическим полем страдания и муки, с другой – воспринимается как нечто тривиальное, привычное, пустячное. Она может быть вызвана плохими условиями (шум, отсутствие сна, еды, однообразный труд), а может быть и результатом сибаритства, безделья и скуки. Мигрень непреодолима, она сравнивается со стихийным бедствием, войной (по ощущениям больного она так же разрушительна) – в то же время ее можно симулировать, использовать в своих целях, при этом «приступ» мигрени может быть средством как защиты, так и нападения. Не всякая болезнь допускает подобное «применение», и в этом также проявляется амбивалентность ее образа.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Апресян Ю. Д.* Избранные труды. Т. II. Интегральное описание языка и системная лексикография. М.: Языки русской культуры, 1995.

2. *Арутюнова Н. Д.* Предложение и его смысл. М.: Наука, 1976.

3. *Кобелева Г. Ю.* Концепты здоровье и болезнь в отражении русских пословиц и религиозных текстов // Вест. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. № 6. 2009. С. 169–187.

4. *Лакофф Дж., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем. М.: УРСС, 2008.

5. Международная классификация головных болей (пер. В. В. Осиповой, Т. Г. Вознесенской), 2003. URL: www.paininfo.ru.

6. *Некора Н. Е.* Лингвокультурологический аспект концепта «болезнь» и его учет в обучении русскому языку американских студентов: дисс. канд. пед. наук. СПб., 2008.

7. *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка / РАН, Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова. М.: Азбуковник, 1999.

8. *Ростова А. Н.* Взгляд на язык: научная и обыденная модель // Вест. Кемеровского гос. ун-та. Вып. 3 (15). Кемерово, 2003. С. 113–116.

9. Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. URL: http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/0encyc.htm.

10. Толковый словарь русского языка: В 4 т.Под ред. Д. Н. Ушакова. Т. 2. М.: Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1938. URL: http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/0ush.htm.

11. *Туленинова Л. В.* Концепты «здоровье» и «болезнь» в английской и русской лингвокультурах: дисс. канд. филол. наук. Волгоград, 2008.

12. *Чернейко Л. О.* Лингвофилософский анализ абстрактного имени. М.: УРСС. М., 2010.

Система субъектов как основа для моделирования поэтического мира (на примере лирики Булата Окуджавы)

The System of Subjects as a Basis for the Poetic World Modeling (in B. Okudzhava's Poetry)

Марина Юрьевна Сидорова, О Чжон Хюн

Marina Yurjevna Sidorova, Oh Jeong Hyun

Статья посвящена анализу художественного мира Б. Окуджавы с опорой на понятие «система субъектов в лирике поэта», предложенное авторами статьи. Выявляются четыре основных типа субъектов в поэзии Окуджавы (Художник, Женщина, Солдат, Аристократ), анализируется взаимодействие между ними, смысловые инварианты и закономерности организации пространства и времени, с ними связанные.

The article explores Bulat Okudzhava's poetic world based on the concept of *the system of subjects in lyrical poetry* proposed by the authors. Analysis of the 4 main types of subject in Okudzhava's poems (an Artist, a Woman, a Soldier and an Aristocrat) discovers their interrelation as well as semantic invariants and related "laws" of time and space.

Ключевые слова: русская поэзия, субъект, анализ текста, Булат Окуджава, смысловые инварианты, поэтический мир.

Keywords: Russian poetry, subject, text analysis, Bulat Okudzhava, semantic invariants, poetic world.

Система субъектов как основа для моделирования поэтического мира (на примере лирики Булата Окуджавы)

М. Ю. Сидорова, О Чжон Хюн

Человек стремится в простоту
через высоту.
Главные его учителя –
Небо и Земля.

Булат Окуджава

Современное лингвистическое изучение произведений художественной литературы основывается на ряде ключевых идей, в разной степени реализованных по отношению к сюжетной прозе, драматургии, лирике. Центральное место среди этих идей занимают идеи **антропоцентризма** как основного принципа устройства и функционирования языковой системы, а следовательно, и изучения всех трех ипостасей языка (языковой системы, языковой деятельности, языкового материала); **фикциональности** (возможных, вымышленных, художественных миров в их соотношении с реальной действительностью и творческой активностью субъекта, порождающего текст) и **единства, цельности** каждого отдельного произведения и литературного творчества конкретного автора в целом. В настоящей статье будет показано, как соединение трех этих идей для изучения лирической поэзии Б. Ш. Окуджавы позволяет обнаружить центральную роль внутритекстовых субъектов лирики Окуджавы в организации художественного мира поэта и построить типологию этих субъектов, отражающую их соотношение с категориями пространства и времени. Именно на основе системы субъектов лирики Окуджавы моделируются инварианты художественного мира поэта, выявляются его представления о человеке, о его месте в мире.

При таком антропоцентрическом подходе, лингвистическую базу для которого создала современная коммуникативно-функциональная грамматика, категория субъекта (модусного и диктумного) рассматривается как организующее начало

каждого стихотворения и база для анализа всех других категорий: как собственно языковых (видо-временные формы глагола, стилистически окрашенная лексика и др.), так и связанных со спецификой литературного произведения (композиция, образ автора, лирический герой) и с устройством и свойствами мира, изображенного в тексте (пространство, время). Поэзия Булата Окуджавы представляет хорошую базу для разработки и проверки этого метода, поскольку Окуджава является автором, отличающимся яркой поэтической индивидуальностью и повышенным вниманием к индивидуальной точке зрения и судьбе человека.

Поэтический (художественный) мир – эстетический конструкт, состоящий «из инвариантов, то есть абстракций, реализуемых по-разному на уровне конкретных текстов» [Жолковский, Щеглов 1975: 161]. И на уровне отдельного произведения, и на уровне всего творчества автора художественному миру присуща целостность и системность, что было доказательно продемонстрировано в работах таких разных по исследовательским концепциям филологов, как Д. С. Лихачев (традиционная поэтика) и А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов (структурная поэтика). В качестве наиболее общих принципов построения художественного мира писателя выступают *смысловые инварианты* («любимые идеи», «постоянные темы»). *Смысл* в данном случае понимается широко: среди инвариантов автора могут быть не только собственно темы, но архисюжеты, архипредметы и архиперсонажи.

Моделирование целостного и системного художественного мира поэта требует каркаса, «скелета», на который будут наращиваться плоть и кровь художественной реальности. При антропоцентрическом подходе в качестве такого каркаса используется система субъектов поэзии Окуджавы: текстовый субъект (субъекты) ставятся в центр этого мира, и вокруг них организуются пространство и время. Каждый тип субъекта (*солдат, художник, женщина, аристократ* и т. п.) в конкретном стихотворении Окуджавы задает особые пространственно-временные координаты, в системе которых автор размещает не только этого субъекта (война – мир, прошлое – настоящее – будущее, жизнь – смерть, миг – вечность, конкретное место – вся земля – мироздание и т. п.), но и себя. В то же время основные типы субъектов у Окуджавы связаны со смысловыми инвариантами его творчества.

Данный подход не противоречит природе лирической поэзии как «самого субъективного вида» словесного творчества. Субъективность лирической поэзии более точно понимать как особую позицию субъекта, а не как непременное доминирование в структуре текста одной-единственной точки зрения – авторской. Субъективность лирики не обозначает ее моносубъектности – об этом говорят

многие филологические исследования, посвященные диалогической и ролевой лирике. Поэтому целесообразно, подкрепляя лингвистический аппарат анализа литературоведческим, ввести понятие *системы субъектов в лирической поэзии* по аналогии с *системой персонажей в художественной прозе*.

Понятие «система персонажей» традиционно используется в литературоведении при анализе сюжетных произведений: «Система персонажей – взаимоотношения, сюжетные и смысловые взаимосвязи между персонажами, одна из важных сторон композиции эпических, драматургических и лиро-эпических произведений» [Красовский 2002]. «Статус персонажа тот или иной образ получает именно как элемент системы, часть целого…» [Тезаурус 2009]. При рассмотрении лирических произведений, где отсутствуют сюжетность и система персонажей, используют термины «лирический герой», «лирический субъект», говорят также о типологии лирических субъектов, однако, насколько нам известно, вопрос о системе субъектов в лирической поэзии какого-либо автора впервые был поставлен авторами настоящей статьи [Сидорова, Чжон Хюн 2012]. Постановка такого вопроса согласуется с концепцией «смысловых инвариантов» А. К. Жолковского и Ю. К. Щеглова, придавая системность ее применению.

Следует подчеркнуть, что система субъектов рассматривается не на уровне одного стихотворения (в отличие от сюжетной прозы, где говорят о системе персонажей в отдельном произведении). Лирическая поэзия определенного автора, в нашем случае – Б. Окуджавы, осмысляется как единый текст, а система субъектов в нем включает всех субъектов (модусных и диктумных), которые функционируют в художественном мире поэта, и отношения между ними. Подобная система субъектов в лирической поэзии конкретного автора, как и система персонажей в сюжетном произведении, да и как любая система, «характеризуется через составляющие ее элементы (субъекты) и структуру – «относительно устойчивый способ (закон) связи элементов» [Тезаурус 2009] – о системе персонажей. Статус каждого субъекта определяется с учетом того, что он является элементом системы, частью целого.

Выявление системы субъектов в лирической поэзии производится с опорой на языковые средства их номинации и характеризации. Устройство отдельных лирических стихотворений анализируется с точки зрения того, какими особенностями обладает в них позиция субъекта, какие инвариантные смыслы через нее выявляются и как вокруг этой субъектной позиции выстраивается фикциональный мир, в первую очередь его пространство и время.

Чтобы построить систему субъектов в поэзии Окуджавы, методом сплошной ручной выборки из 479 стихотворений были извлечены номинации субъектов, которые далее распределялись по группам и по подгруппам с учетом частотности. Было выявлено, что в качестве основных в системе субъектов в лирике Окуджавы выступают четыре типа субъекта, представленные разными номинациями:

Солдат,

Женщина,

Художник,

Аристократ (крови и духа).

Естественно, для построения системы субъектов учитываются не только те случаи, когда субъект выступает в стихотворении как модусный (носитель точки зрения) или диктумный («действующее лицо), но и те, где номинация субъекта используется в сравнительной конструкции или образует основу относительного прилагательного: …*Как верит* ***солдат*** *убитый, что он проживает в раю; У парижского спаниеля лик* ***французского короля****, не погибшего на эшафоте, а достигшего славы и лени*; … *Краб, распластавшийся,* ***как раб;*** *Вот так я мыслю о себе, надменно поджимая губы, и так с надеждою слепою в стекло туманное гляжусь, пока* ***холопской*** *пятернею к щеке своей не прикоснусь.*

Особую позицию для имен субъекта представляет, разумеется, заголовочная (или в первой строке, используемой в качестве названия стихотворения).

Выделенные нами группы субъектов образуют систему, вступая в нелинейные смысловые отношения в художественном мире Окуджавы. Эти группы могут пересекаться, так что номинация субъекта в конкретном стихотворении попадает сразу в две категории. Например, *Ленька Королев* – субъект, принадлежащий типу Солдат и – метафорически – Аристократ (король). *Комсомольская богиня* – субъект, принадлежащий группам Женщина и Солдат, объединяющий в себе их характеристики.

Поскольку средоточием лирики является субъект автора, все субъекты, населяющие его художественный мир, с автором так или иначе соотносятся. Эта связь может строиться:

а) по принципу идентификации, или взаимного отражения, узнавания (Моцарт и автор – художники, Ленька Королев и автор – солдаты) – это те субъекты, для которых «зарезервировано» авторское *мы*;

б) по принципу соположения, со-общения (автор – субъект «женщина»);

в) по принципу сотворения – субъекты, являющиеся порождением фантазии автора и населяющие вымышленный мир, в котором он «никогда не был» («В поход на чужую страну собирался король…»; «Бумажный солдат» и т. п.). Важно, что между субъектами, принадлежащими к вымышленным автором мирам и к реальному миру автора, переносимому в художественную действительность, обнаруживается изофункциональность в том, что касается отношений со смысловыми инвариантами, пространством и временем: например, «бумажный солдат» и «Ленька Королев» будут проявлять свойства типового субъекта Солдат (см. ниже).

Субъект **Художник** имеет высший ранг относительно остальных, ведь он способен в своих произведениях создавать образы других субъектов, выражать не только свою, но и их точку зрения. «Художник предстает перед нами неким сознанием народов, призванным противодействовать беспорядочности и распущенности их инстинктов, а также находить в этой беспорядочности и распущенности свидетельство их постоянных и реальных желаний. Одним словом, он их организует – что было бы невозможно, если бы сначала он их не принял. И благодаря следу, который он оставляет на земле, где жила, страдала, трудилась его раса, он остается ее главным и самым неопровержимым вестником» [Фор 2001: 95].

Любой субъект, поднимаясь, по воле автора, в ранг Художника, тем самым получает высокий ценностный статус: *Все военные портняжки – золотые мастера.*

Каждый тип Художника занимает в поэзии Окуджавы отдельное место [Чжон Хюн 2013б], но, разумеется, по-особенному относится Окуджава к «поэту», именно с ним соединяясь в авторском «мы»:

Берегите нас, поэтов. Берегите нас.
Остаются век, полвека, год, неделя, час,
три минуты, две минуты, вовсе ничего…
Берегите нас. И чтобы все – за одного.

Именно поэт ставится Окуджавой на позицию «командира», распорядителя, управляющего всеми образами, упорядочивающего и организующего их: «Поэт – и только поэт, если даровать этот титул и тем, кто посвящает свою силу идеям или деяниям, – находит аналогии, выстраивает лестницу ценностей и открывает пути, ведущие к единству». Именно поэту свойственна «творческая сила, которая пронизывает ее стремлением к единодушному лирическому порядку» [Фор 2001: 204].

Каждому виду искусства принадлежит особый взгляд на мир, обусловленный субъектной позицией автора-творца по отношению к пространству, времени и другим субъектам – запечатлеваемым средствами этого искусства или выступающим как адресаты (читатели, зрители, слушатели) его произведений. Но есть и общее: Художник, сам хрупкий, «бренный» и «мимолетный» на фоне вечности, постоянно «отвлекающийся» от нее, слабый, подверженный бытовым «мелочам» – словом, такой же, как другие люди в своей повседневности, обладает удивительной способностью поднимать других людей, быт, мелочи до высот искусства и превращать минуты и дни в века (см. [Чжон Хюн 2011], [Сидорова, Чхон Хюн 2012] о стихотворениях Окуджавы «на тему фотографии», [Чжон Хюн 2013а] о стихотворениях Окуджавы, посвященных музыке и музыкантам). Так, музыка для песен-стихотворений Окуджавы – это не просто мелодическое сопровождение и даже не просто важнейшая тема. В музыке Окуджава находит такой принцип организации времени, пространства и такую позицию субъекта, которые позволяют ему выразить свою точку зрения на жизнь в целом и пригласить читателя поразмышлять вместе с автором о человеческой судьбе. О том, что именно музыка является центром, объединяющим всех субъектов лирики Окуджавы, свидетельствует стихотворение, которое так и называется – «Музыка»:

Вот ноты звонкие органа
то порознь вступают, то вдвоем,
и шелковые петельки аркана
на горле стягиваются моем.
И музыка передо мной танцует гибко,
и оживает все до самых мелочей:
пылинки виноватая улыбка
так красит глубину ее очей!
Ночной комар, как офицер гусарский, тонок,
и женщина какая-то стоит,
прижав к груди стихов каких-то томик,
и на колени падает старик,

и каждый жест велик, как расстоянье,
и веточка умершая жива, жива…
И стыдно мне за мелкие мои старанья
и за непоправимые слова.
…Вот сила музыки. Едва ли
поспоришь с ней бездумно и легко,
как будто трубы медные зазвали
куда-то горячо и далеко…
И музыки стремительное тело
плывет, кричит неведомо кому:
«Куда вы все?! Да разве в этом дело?!»
А в чем оно? Зачем оно? К чему?!!
…Вот черт, как ничего еще не надоело!

В этом стихотворении все: и сам автор, и женщина с томиком стихов, и даже офицер гусарский в образе «ночного комара» – вовлечены в магию музыки. Здесь же – основные инварианты поэтического мира Окуджавы.

1) Сочетание разных стилистических пластов (соположение *пылинки виноватой улыбки* и *глубины ее очей* во втором четверостишии; стилистический контраст первого и последнего предложений, начинающихся с *Вот*…), демонстрирующее и оправдывающее «разномерность» мира, в котором в каждый момент сосуществуют великое и суетное (такое же значимое стилистическое чередование мы обнаруживаем, например, в стихотворениях «Король» и «Приезжая семья фотографируется на фоне памятника Пушкину»).

2) Конкретная осязаемость впечатлений (*оживает все до самых мелочей*) и самой музыки (*передо мной танцует гибко, музыки стремительное тело плывет, кричит…*) и в то же время размытость очертаний и границ времени и пространства (*женщина какая-то стоит, прижав к груди стихов каких-то томик, трубы медные зазвали куда-то, кричит неведомо кому*).

3) Равная реальность и равная ценность мига и вечности, бессмертие хрупкого и мимолетного: *и каждый жест велик, как расстоянье, и веточка умершая жива, жива…*

Все это, по мысли Окуджавы, может быть осознано и прочувствовано только с помощью творчества, музыки, поэзии, которые, с одной стороны, помогают отли-

чить живые «мелочи» от постыдной мелочности (*мелких стараний*), с другой – способны поднять *все наши глупости и мелкие злодейства* на уровень предмета искусства просто потому, что это свойства живых, обыкновенных людей.

Следует подчеркнуть, что в данном стихотворении – как и во многих других, посвященных творчеству, – сам автор не выступает в роли Художника, т. е. субъекта, создающего музыкальное, поэтическое или живописное произведение. Он вливается в ряды слушателей, читателей, зрителей, пытается передать свое впечатление «извне». Окуджава скромно «слушает» вместе с нами, как *Моцарт на старенькой скрипке играет*, «глядит» в глаза музыканту, наигрывающему вальс *в лесу, под деревом*, «уговаривает» живописцев *окунуть кисти в суету дворов арбатских и в зарю*, обещая при этом: «Я потом, что непонятно, объясню». Такая позиция посредника между Художником и другими людьми, о которых и для которых он говорит своим творчеством, весьма характерна для Окуджавы, постоянно защищающего, объясняющего, оправдывающего и Художника, и «героев» его творчества:

У поэта соперника нету
Ни на улице и ни в судьбе.
И когда он кричит всему свету,
Это он не о вас – о себе.
Руки тонкие к небу возносит,
Жизнь и силы по капле губя.
Догорает, прощения просит…
Это он не за вас – за себя.

В роли субъекта-творца Окуджава эксплицитно появляется в своих стихотворениях гораздо реже, и то для того, чтобы от конкретно-личного *И поручиком в отставке сам себя воображал* сделать важный для себя шаг к обобщенному *Каждый пишет, что он слышит*…

То, что **Женщина** – это особая субъектная позиция для поэзии Булата Окуджавы, не раз отмечалось исследователями. Субъект «женщина» представлен в текстах Окуджавы через разные номинации: и собственные имена (*Надя, Наденька, Настя, матушки Нонна и Анна* и др.), и нарицательные – личные, а также предметные и абстрактные, олицетворяемые в женском поле (*новогодняя елка, надежда* и др.). В мире Окуджавы женщина как субъект имеет высокий ценностный статус, возносится на пьедестал: *Эта **женщина**! Увижу и немею; Ваше Величество, **Женщина**, да неужели – ко мне?* Женщина – это критерий, по которому мужчи-

на вымеряет и оценивает свою жизнь: ***Надежда**, я останусь цел: не для меня земля сырая; Ты клянись, клянись, моя рота, самой высшей клятвой войны: перед **девочкой с Южного фронта** нет в нас ни грамма вины; Что-то меня подымало, сжигало, ломало всего. Я думал: а вдруг это мама?* Как женские субъекты, перед которыми лирический герой держит ответ, выступают молчаливые «кредиторы» – Вера, Надежда, Любовь. Снизу вверх, с искренним почтением лирический герой Окуджавы обращается и к «женщине» – Неве Петровне:

Нева Петровна, возле вас – все львы.
Они вас охраняют молчаливо.
Я с женщинами не бывал счастливым,
вы – первая. Я чувствую, что – вы.

Положение мужчины перед женщиной у Окуджавы – коленопреклоненное или «преклонив перед нею главу». Мужчина живет и «дышит» женщиной:

Дышит воздухом, дышит первой травой,
камышом, пока он колышется,
всякой песенкой, пока она слышится,
теплой женской ладонью над головой.
Дышит, дышит – никак не надышится.
Дышит матерью – она у него одна,
дышит родиной – она у него единственная…

В связи с этой функцией женщины как мерила жизни мужчины раскрывается и одна из важнейших женских номинаций у Окуджавы – мать. Мать для Окуджавы встает на один уровень с Богом как особое существо, исцеляющее раны и печали человека, воплощение милосердия и заботы: *И когда худосочные их сыновья лгут, преследуют кошек, наводняют базары, Матерям-то не каины видятся – авели, не дедалы – икары!* Милосердна и всепрощающа у Окуджавы, впрочем, не только мать – это сущностное свойство женщины. Даже отделенная от поэта временем и пространством и, может быть, вовсе неизвестная ему дама с портрета прекрасна еще и потому, что благосклонна:

В моей душе запечатлен портрет одной прекрасной дамы.
Ее глаза в иные дни обращены.
Там хорошо, и лишних нет, и страх не властен над годами,
и все давно уже друг другом прощены.
<…>

Она и нынче, может быть, ко мне, как прежде, благосклонна,
и к ней за это благосклонны небеса.
Она, конечно, пишет мне, но… постарели почтальоны
и все давно переменились адреса.

Из приведенного фрагмента, как и из многих других стихотворений поэта, явствует, что образ женщины у Окуджавы, так же, как и три другие ключевые типа субъектов, непосредственно связан с концептуализацией времени (о концептуализации времени в лирической поэзии см. в [Сидорова 2000]. Женщины у Окуджавы, с одной стороны, осязаемы и конкретны (*Эта* ***женщина в окне в платье розового цвета*** *утверждает, что в разлуке невозможно жить без слез; Я гляжу на фотокарточку:* ***две косички, строгий взгляд, И мальчишеская курточка, и друзья кругом стоят****; А что я сказал* ***медсестре Марии****, когда обнимал ее?)*, с другой – неопределенны и зыбки, как бы растворены в пространстве и времени: ***Женщина какая-то*** *стоит, прижав к груди стихов каких-то томик;* ***Какая-то женщина где-то*** *на вас потеряла права; Кто Вы такая? Откуда Вы? Ах, я смешной человек. Просто Вы дверь перепутали, улицу, город и век.* В стихотворении «Времена» отношение матерей к детям выступает как «лицо времени», критерий, по которому время (эпоху) можно судить.

Кроме того, женщина – это субъект, для которого течение времени ощущается болезненнее, чем у мужчины, поэтому не удивительно, что поэт использует именно женские образы, чтобы поразмышлять над проблемой «детства/юности – взрослости/зрелости – старости/дряхлости», являющейся одной из важнейших граней осмысления времени в лирической поэзии [Сидорова 2000: 285-286]. Именно этому посвящено известное стихотворение Окуджавы «Голубой шарик» («Песенка о голубом шарике»), интересное еще и тем, что в нем женщина выступает «в одиночестве», а не в паре – гармоничной или драматичной – с субъектом-мужчиной.

В этом стихотворении взгляд Окуджавы на жизнь выражен через контрастные картины, созданные средствами репродуктивного регистра, который, казалось бы, в отличие от генеритивного, не приспособлен для воплощения в языке «вечных истин». Контрастному сопоставлению подвергаются образы женщины и шарика. Женщина сменяет возрастные воплощения – *девочка, девушка, женщина, старуха*, а *шарик летит*. Меняющиеся номинации женщины сопровождает один и тот же имперфективный предикат *плачет*, после которого в первых трех строфах вводится другой субъект – тот, из-за которого плачет женщина: шарик улетел, жениха нет, муж ушел… Только в последней строфе смены субъекта не происходит: старуха плачет не из-за кого-то или чего-то, а «по себе» (*мало пожила*). Одновременно

на перфектив меняется имперфективный предикат в последней строчке строфы: шарик, который *улетел* в самом начале стихотворения и *летел* на всем его протяжении, *вернулся*. Но он опоздал к повзрослевшей, состарившейся женщине.

Таким образом, жизнь человека, с одной стороны, предстает в своей длительности – как смена разных периодов, разных воплощений. С другой стороны, в данном стихотворении вся жизнь человека умещается лишь на протяжении времени полета эфемерного и непрочного воздушного шарика. Стихотворение лаконично говорит нам о том, что такая судьба человека – короткая и в то же время долгая – естественна и «печалиться не о чем».

Символичен в этом стихотворении и цвет шарика – *голубой*. С одной стороны, этот цветовой эпитет, свойственный репродуктивному регистру, служит для яркости изображения, для конкретизации образа шарика. С другой стороны, слово *голубой* приобретает символический смысл в текстах поэта. Этот эпитет у Окуджавы часто связан с *голубой кровью,* т. е. с аристократичностью, в том числе духовной, с благородной, божественной, святой сущностью, с сохраненной верностью и честью: *На передней лошади едет* ***император в голубом кафтане****; … поэты клянутся кровью твоей* ***голубой****; …****В глазах, голубых*** *и счастливых, отражаются жизнь и земля; Чем дальше от Москвы, тем чище дух крестьянства, тем* ***голубей вода****, тем ближе к небесам* и т. п. *Голубой шарик* – это непотерянная надежда, непотерянный рай. Похожее употребление прилагательного *голубой* обнаруживается в других стихотворениях Окуджавы: *Дай мне напиться* ***воды голубой****, придержи до поры и тоску, и усталость; После дождичка небеса просторны,* ***голубей*** *вода, зеленее медь*.

Помимо субъектов автора и женщины в стихотворении есть еще субъект неопределенно-личных предложений: *Ее утешают*. Неопределенно-личные предложения – одно из средств выражения категории «чуждости» [Золотова, Онипенко, Сидорова 1998]. Предикат *утешают* учавствует в реализации темы одиночества человека в мире не только поэтому. В нем «конфликтуют» лексическое значение и семантика грамматической формы. С одной стороны, глагол *утешают* выражает сочувствие, эмпатию других субъектов по отношению к Женщине, с другой – неопределенно-личная конструкция» наводит» семантику «чуждости». Неназванные субъекты эксклюзивны по отношению к героине стихотворения, между ними и ею пролегает граница. Их утешение не может ее утешить.

Солдат в поэтическом мире Окуджавы – это субъект, организующий и противопоставляющий локусы жизни и смерти. Война – одна из доминантных тем в поэзии Окуджавы. Стихов о войне у Окуджавы множество, и в них мы обнаруживаем

разнообразные номинации военнослужащих и военных коллективов, объединяющиеся в типовой субъект Солдат: *командир, старшина, комиссары, старый солдат, маршал, солдат, батальон, оловянный солдатик, армия, рядовой, полковник, гвардейцы, юнкер, ординарец, гренадеры, кавалергард, офицер, генерал, гусар, ефрейтор, лейтенант, генералиссимус.*

Этот субъект встречается и в не военных стихотворениях, как например «Бумажный солдат», «Часовые любви» и др. Выбор субъекта Солдат как организующего начала стихотворений не случаен, поскольку в художественном тексте «все стремится стать мотивированным» (Г. О. Винокур). Субъект Солдат прямо соотносится с темами скоротечности и хрупкости человеческой жизни, выбора и иерархии перед лицом смерти (посылающие на смерть и идущие на смерть), романтики опасности, стойкости в исполнении долга.

Так же, как и субъекты Художник и Женщина, субъект Солдат имеет особые отношения с категорией времени – он конкретен в каждый момент (*По Сивцеву Вражку проходит шарманка – смешной, отставной, одноногий солдат…; Сомненья прочь, уходит в ночь отдельный десятый наш десантный батальон)*; мимолетен, как хрупка любая человеческая жизнь (*И поэтому мундиры так кроятся день и ночь, чтоб блистали командиры, уходя из жизни прочь; Еще рокочет голос струнный, но командир уже в седле… Не обещайте деве юной любови вечной на земле!*), и вечен (*Земля гудит под соловьями, под майским нежится дождем, а вот солдатик оловянный на вечный подвиг осужден; О великая вечная армия, где не властны слова и рубли…; … Все они солдаты, вечностью богаты, бедны ли, богаты).*

Вечность жизни как таковой и скоротечность отдельной человеческой жизни при этом выступают как две части единого целого:

> ***Новые*** *солдаты будут получать*
> ***вечные*** *казенные квартиры.*

Что касается категории пространства, то Солдат у Окуджавы – это субъект, пересекающий границу между пространством «мира», в котором остаются его дом, его любимая, его мать, и пространством «войны», в котором его ждет смерть, в лучшем случае – неизвестность. Судьба солдата скрыта и от него, и от автора: для этой идеи Окуджава находит образное воплощение – среды, затемняющие пространство, лишающие его видимости: *Медленно и чинно входят* ***в ночь, как в море****, кивера и каски; Год сорок первый.* ***Зябкий туман.*** *Уходят последние солдаты в Тамань; Уходит взвод* ***в туман, туман, туман****; Сомненья прочь, уходит* ***в ночь*** *отдель-*

ный десятый наш десантный батальон; Крест деревянный иль чугунный назначен нам ***в грядущей мгле****.* Ср. также употребление глагола нечеткого зрительного восприятия и конструкции «за Х – Х», создающей эффект слитности, массовости в следующем фрагменте: *На пороге едва* ***помаячили*** *и ушли, за* ***солдатом*** *–* ***солдат****…* Война, кроме того, пространство, запорошенное пылью, как и его субъекты: *У полковника Смерти ошибки: недостача убитых в гробах – у* ***солдат*** *неземные улыбки расцветают на пыльных губах; И комиссары в пыльных шлемах Склонятся молча надо мной.* Мирная жизнь в противопоставлении военной оказывается у Окуджавы пространством более четкого восприятия: *Уходит взвод* ***в туман, туман, туман****, А прошлое* ***ясней, ясней, ясней****.*

Ярким выражением этого противопоставления является стихотворение «После дождичка небеса просторны…»:

После дождичка небеса просторны,
голубей *вода,* ***зеленее*** *медь.*
В городском саду флейты да валторны.
Капельмейстеру хочется взлететь.
Ах, как помнятся прежние оркестры,
не военные*, а из мирных лет.*
Расплескалася в улочках окрестных
та мелодия – а поющих нет.

Это стихотворение может служить иллюстрацией и для другой закономерности, уже выявленной нами в стихах Окуджавы, где поэт желает говорить о вечности и мгновениях: здесь так же, как и, например, в стихотворении «Приезжая семья фотографируется на фоне памятника Пушкину», с первой же строчки задается соположение в пространстве одного текста лексики разговорного и высокого стиля. После *дождичка – небеса*, а не после *дождя – небо*.

Примечателен вводимый в первой строфе субъект – капельмейстер. При рассмотрении **системы** субъектов лирической поэзии особый интерес представляют субъекты, реализующие пересечения между разными типами, например, «аристократ – солдат», «музыкант – солдат» и т. п. *Капельмейстер* – именно такая «пограничная» номинация. В этом стихотворении *капельмейстер* скучает по оркестрам, которые были не военными, а мирными. Он служит не войне, а музыке, поэтому с этим образом связана тема жизни, а не смерти – *голубей вода, хочется взлететь*. Война, в мироощущении Окуджавы, противоречит музыке:

…Не мешай, ***старшина****, эту песню допеть.*
Не вели, ***старшина****, чтоб была тишина.*
Старшине *не все подчиняется.*

Любовь и война также не совместимы в одном пространстве-времени. Солдат не просто выполняет приказ «Прощайся с ней, прощайся с ней!» и оставляет за спиной мать или любимую женщину. Он переходит из локуса мира в локус войны, устроенный по другим «законам». Женщина не может сопровождать любимого в локус войны, так как это локус смерти, а женщина в поэтическом мире Окуджавы несет жизнь. Между Женщиной и Солдатом возникает непреодолимая граница. Так, в стихотворении «Ангелы» солдаты в белых маскхалатах пьют за победу в сражении:

А на закуску – яблоки.

На рынке не развешенные
дрожащею рукой,
подаренные женщиной,
заплаканной такой.

О ком ты тихо плакала?
Все, знать, не обо мне,
пока я топал ангелом
в защитной простыне.

Ждала, быть может, слова,
а я стоял едва,
и я не знал ни слова,
я все забыл слова.

Слова, слова… О чем они?
И не припомнишь всех.
И яблочко моченое
упало прямо в снег.

<…>

На белом снегу
лежит оно.
Я к вам забегу
давным-давно,

как еще до войны,
как в той тишине,
когда так нужны
вы не были мне..

Смещением временных и модальных планов в последних строфах подчеркивается невозможность контакта, соприкосновения между двумя локусами – войны и мира, Солдата и Женщины – в настоящем, взамен которого только тоска по утраченной возможности любви, близости, общения в прошлом и скрытой туманом неизвестности такой возможности – в будущем.

В военном локусе, конечно, возможна женщина военной профессии, например, медсестра. И ее появление оказывает волшебное воздействие – пространство войны и смерти перестает существовать, заменяясь пространством любви и жизни. Смысловые инварианты, связанные с данным типом субъекта (женщина – жизнь, любовь) оказываются сильнее, чем изначально заданное в стихотворении пространство (стихотворение «А что я сказал медсестре Марии…»).

Для Окуджавы важен и другой мотив, связанный с субъектом Солдат. Война – локус, где отдаются и выполняются приказы. Военная иерархия подразумевает, что одни приказывают – посылают на смерть, другие – подчиняются, идут на смерть. Поэтому между генералом и солдатом, командиром и солдатом есть общность (*Все маршалы, все рядовые – и общая участь на всех; Мы все войны шальные дети – и генерал, и рядовой*), но есть и существенное различие.

Стихотворение «Дерзость, или разговор перед боем» относится к диалогической лирике: в нем вступают в разговор два ролевых субъекта – *лейтенант* и *генерал*, причем номинации им даются не автором – они сами обращаются друг к другу.

– ***Господин лейтенант****, что это вы хмуры?*
Аль не по сердцу вам наше ремесло?
– ***Господин генерал****, вспомнились амуры,*
не скажу, чтобы мне с ними не везло.

– ***Господин лейтенант****, нынче не до шашней:*
скоро бой предстоит, а вы все про баб!
– ***Господин генерал****, перед рукопашной*
золотые деньки помянуть хотя б.

– ***Господин лейтенант****, не к добру все это!*
Мы ведь здесь для того, чтобы побеждать!
– ***Господин генерал****, будет нам победа,*
да придется ли мне с вами пировать?

– *На полях,* ***лейтенант****, кровию политых,*
расцветет, лейтенант, славы торжество!
– ***Господин генерал****, слава – для убитых,*
а живому нужна женщина его.

– ***Черт возьми, лейтенант****, да что это с вами?*
Где же воинский долг, ненависть к врагу?!
– ***Господин генерал****, рассудите сами:*
я и рад бы приврать, да вот не могу.

– ***Ну гляди, лейтенант****, каяться придется –*
пускай счеты с тобой трибунал сведет…
– *Видно так,* ***генерал****… Чужой промахнется –*
а уж свой в своего всегда попадет.

Интересно проследить, как взаимодействуют в этом тексте две оценочные и стилистические парадигмы. Стилистическая оппозиция официальной риторики и повседневного разговора, на которой построено все стихотворение, усиливается взаимообусловленностью стимулирующих и реагирующих реплик. Как и в целом ряде уже упомянутых нами стихотворений, Окуджава соединяет здесь 1) разговорную и сниженную лексику с 2) книжной (официально-деловой и даже высокопарной). Присутствуют и разговорные синтаксические построения: предложения с частицами *аль, пускай*; неполные предложения с опущенным предикатом (*да что это с вами*; *а вы все про баб)*; разговорный фразеологизм (*Черт возьми!)*; предложение с союзом *да* в значении (*но я и рад бы приврать, да вот не могу)* и др.

На первый взгляд, происходит соединение несоединимого: генерал твердит про *славы торжество, воинский долг, ненависть к врагу,* а лейтенант – *про амуры, золотые деньки, женщину*. При этом оценочно-стилистические векторы в репликах собесед-

ников разнонаправлены и динамичны. В первых строфах лейтенанту вспоминаются *амуры* – генерал резко снижает стиль (*не до шашней, вы все про баб*). В середине стихотворения генерал «вскарабкивается» на стилистический «пик» (*кровию политых, расцветет славы торжество*), что в сочетании с повторением обращения, придающим конструкции разговорный оттенок, звучит совершенно неуместно и «нечеловечески». Лейтенант же именно в этой строфе приобретает серьезность и человечность и, по воле автора, «изъясняется» нейтральным стилем (*слава для убитых, а живому нужна женщина его*). В последних строфах происходит стилистическое сближение реплик генерала и лейтенанта, указывающее на близость их точек зрения, которую они скрывают то за грубыми и небрежными, то за пафосными речами. Генерал, несмотря на свою приверженность официальной риторике и угрозу лейтенанту трибуналом, на деле прекрасно понимает лейтенанта. С другой стороны, лейтенант вполне серьезно оценивает перспективы предстоящего сражения, он полон решимости драться, исполнить свой долг, но далек от официозного пафоса. От обоих Солдат военно-патриотическая риторика дальше, чем фамильярно-иронический язык, помогающий преодолеть мысли о возможной смерти. На самом деле противоречие между генералом и лейтенантом мнимое – смерть уравняет всех. И если генерал «отказывается» от обращения «господин» уже в третьей строфе, то и лейтенант уравняет себя с генералом в последней, обращаясь к нему без «господин».

Читатель, вникая в диалог героев, раскрывает для себя не только общую идею стихотворения, но и образы субъектов. К концу диалога перед нами стоят не упрямый лейтенант и исполненный претензий к нему и сосредоточенный на выполнении своей служебной миссии генерал, а «частный», «субъективный» человек (хотя и в военной форме) – носитель собственной точки зрения на мир, точнее, в данном случае – войну.

Военная иерархия выглядит совершенно по-другому, когда субъект Солдат объединяется у Окуджавы с субъектом Аристократ. Напомним, что аристократ для Окуджавы – это прежде всего человек высокого духа, а не высокого положения (см., например, [Чжон Хюн 2010] о стихотворении «Король»). Здесь возникают два типа соотношений.

1) Само имя «солдат» может выступать как «знак отличия»: если субъект – Солдат, то это поднимает его высоко на ценностной лестнице Окуджавы, независимо от внешних достижений этого субъекта в материальном мире (так же, как поднимает маляра или военного портняжку присвоение им Окуджавой статуса Художника). Этот высокий статус может «подтверждаться» мимолетной яркостью жизни, проживаемой субъектом («Бумажный солдат»), или его вечностью («Часовые любви»).

2) Номинации *кавалергард, юнкер, корнет, гусар* и т. п. обращают нас к образам благородных дворян – военных прошлого, что также придает образу солдата романтический, возвышенный флер («Песенка кавалергарда», «Песня о молодом гусаре»). Смысловые инварианты «миг – вечность» и «высокое – мелкое» присутствуют и здесь:

Все погибли в бою. Флаг приспущен.
И земные дела не для них.
И летят они в райские кущи
на конях на крылатых своих:
впереди командир,
на нем рваный мундир,
следом юный гусар
покидает сей мир.

Но чудится ему,
что он опять влюбленный,
опять стоит пред ней
коленопреклоненный.

Вот иные столетья настали,
и несчетно воды утекло.
И давно уже нет той Амальи,
и в музее пылится седло.
Позабыт командир –
дам уездных кумир.
Жаждет новых потех
просвещенный наш мир.
А юный тот гусар,
в Амалию влюбленный,
опять стоит пред ней
коленопреклоненный.

Закончим рассмотрением стихотворения, в котором сополагаются номинации из основных категорий субъектов поэзии Окуджавы и встречаются основные инварианты его художественного мира, отмеченные нами ранее. Это стихотворение «Джазисты», посвященное С. Рассадину:

Джазисты уходили в ополченье,
цивильного не скинув облаченья.
Тромбонов и чечеток короли
в солдаты необученные шли.

Кларнетов принцы, словно принцы крови,
магистры саксофонов шли и, кроме,
шли барабанных палок колдуны
скрипучими подмостками войны.

На смену всем оставленным заботам
единственная зрела впереди,
и скрипачи ложились к пулеметам,
и пулеметы бились на груди.

Но что поделать, что поделать, если
атаки были в моде, а не песни?
Кто мог тогда их мужество учесть,
когда им гибнуть выпадала честь?

Едва затихли первые сраженья,
они рядком лежали. Без движенья.
В костюмах предвоенного шитья,
как будто притворяясь и шутя.

Редели их ряды и убывали.
Их убивали, их позабывали.
И все-таки под музыку Земли
их в поминанье светлое внесли,

когда на пятачке земного шара
под майский марш, торжественный такой,
отбила каблуки, танцуя, пара
за упокой их душ.
За упокой.

Война, как уже было сказано, противоречит не только жизни, но и творчеству: вместо музыки – *скрипучие подмостки* и *бой пулеметов*. Но статус музыкантов в художественном мире Окуджавы так высок, что, идя *в солдаты необучен-*

ные (или «в солдаты необученными» – спасибо за этот вариант интерпретации проф. Е. В. Клобукову), кларнетисты, саксофонисты и скрипачи остаются королями, принцами и магистрами (субъекты Художник – Аристократ – Солдат сливаются). *Их убивали, их позабывали* – неопределенно-личная конструкция как бы подводит неутешительный итог жизни: ведь убивали одни, а позабывали – другие, то есть весь мир оказался против них (и свои, и чужие).

Тем не менее, конец стихотворения светлый. Музыка оказывается сильнее смерти и забвения. В концовке Окуджава снова мастерски соединяет пространственно-временную конкретность и обобщенность, высокий стиль и обыденно-разговорный (это стилистическое взаимодействие обнаруживается и в начале стихотворения – *цивильное облаченье*, *барабанные палки*, а не *палочки*). Имена погибших ополченцев-джазистов *под музыку Земли … в поминанье светлое внесли* именно тогда, когда *под майский марш, торжественный такой* (*марш* притягивается к конкретному моменту и темпоральным прилагательным *майский* и разговорной конструкцией с постпозитивным прилагательным и местоимением) некая абстрактная пара танцует *на пятачке*, но… *земного шара*. И торжественная ритуальная формула «за упокой души» парадоксальным образом соединяется с легкомысленно-разговорным *отбила каблуки*.

Итак, мы можем говорить не только о том, что творчество Окуджавы и любого поэта, представляет собой единый поэтический мир, основными характеристиками которого являются, как в любом реальном или вымышленном мире – позиция субъекта и организованные этой позицией время и пространство. Можно утверждать, что субъекты лирики Окуджавы представляют собой не список, не каталог, а систему, вокруг которой выстраиваются инвариантные смыслы его поэзии. Эти субъекты не просто «населяют» поэтический мир Окуджавы, они, обладая набором переменных и постоянных смысловых признаков, образуют каркас, основу, вокруг которой этот поэтический мир может моделироваться. Все это, в совокупности с разнообразием номинаций, которые дает Окуджава ключевым субъектам своей поэзии, определяет художественную индивидуальность поэта и может служить основанием для сопоставления системы субъектов и смысловых инвариантов, связанных с ними, у Окуджавы и других авторов. Подобные сопоставления открывают широкую перспективу лингвистического изучения русской и переводной поэзии с опорой на идеи антропоцентризма, фикциональности и системности/целостности.

Литература

1. *Жолковский А. К., Щеглов Ю. К.* К понятиям «тема» и «поэтический мир» // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 365. Труды по знаковым системам. VII. Тарту, 1975. С. 143–169.

2. *Красовский В. Е.* Система персонажей // Литература. М., 2002.

3. *Морозова О. Е.* Текстообразующие функции односоставных глагольно-личных предложений в современном русском языке: Учебно-методические рекомендации. Архангельск, 1986.

4. Лингвокультурологический тезаурус «Гуманитарная Россия». Теория литературы. М., 2009. URL: http://www.philol.msu.ru/~tezaurus.

5. *Сидорова М. Ю.* Грамматика художественного текста. М., 2000.

6. *Сидорова М. Ю., О Чжон Хюн.* Субъектная перспектива в лирической поэзии // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. М., 2012, № 2. С. 81–89.

7. *Эли Фор.* Дух форм / Пер. с франц. и послесл. А. В. Шестакова. СПб., 2001.

8. *О Чжон Хюн.* Языковые средства реализации темы фотографии в поэзии Б. Окуджавы и Д. Самойлова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Русский и иностранные языки и методика их преподавания». 2011. № 3. С. 49–54.

9. *О Чжон Хюн.* Музыка – доминанта поэтики Б. Ш. Окуджавы // Вестник Центра международного образования Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова. Филология. Культурология. Педагогика. Методика. М., 2013, № 4. С. 103–106.

10. *О Чжон Хюн.* Стихотворение Б. Окуджавы «Король»: субъект – время – пространство // Слово. Грамматика. Речь: Сборник научно-методических статей по преподаванию РКИ, М., 2010. Вып. XII. С. 196–204.

Виноградовские ключи к анализу художественного текста

Academician Vinogradov's «Keys» to Literary Texts

Ревзина Ольга Григорьевна

Revzina Olga Grigorievna

В статье рассматриваются три центральных понятия учения В. В. Виноградова о языке художественной литературы: символ, композиционно-речевые категории литературы, категория образа автора. Символ не существует вне текста и в нем обретает художественную семантику. Композиционно-речевыми категориями являются авторское монологическое слово, прямая речь, внутренний монолог и несобственно-прямая речь. Категория образа автора выделяется по совокупности структурных характеристик. Раскрываются объяснительная сила и перспективность учения В. В. Виноградова.

The article considers the three central notions of Academician V. V. Vinogradov's theory concerning the language of imaginative writing: symbol, structural and speech categories of literature, the category of the image of the author. Symbol does not exist outside the text and it is in the text that it acquires its imaginative semantics. The structural and speech categories are the author's monological word, direct speech, inner monologue and represented speech. The category of the image of the author is established through the sum total of the structural characteristics. The article also proves the explanatory force and the inner potential of V. V. Vinogradov's theory.

Ключевые слова: В. В. Виноградов, символ, композиционно-речевые категории литературы, категория образа автора.

Keywords: V. V. Vinogradov, symbol, structural and speech categories of literature, the category of the image of the author.

Виноградовские ключи к анализу художественного текста

О. Г. Ревзина

Преамбула

Виктор Владимирович Виноградов (1895-1969) – выдающийся филолог, автор монументальных трудов по русскому языку и истории русского литературного языка, языку и стилю русских писателей от Н. М. Карамзина до А. А. Ахматовой. В. Виноградову принадлежит обоснование особой филологической дисциплины – науки о языке художественной литературы, «обладающей своими специфическими задачами и методами, не отождествляющимися с задачами и методами лингвистики и литературоведения, и лишь отчасти соприкасающейся с кругом понятий и категорий этих двух смежных наук» [Виноградов 1981: 184]. Предмет науки о языке художественной литературы – художественный язык и художественный текст, рассматриваемые синхронно и в историческом контексте. Художественный язык, или язык словесного искусства – «это система словесно-художественных форм, их значений и функций, возникающая на основе синтеза коммуникативной функции литературного и народно-разговорного языка с функцией выразительной и изобразительной» [Там же]. Художественное произведение – «целостное единство, все компоненты которого особым образом семантически насыщены и сложным образом взаимодействуют друг с другом» [Там же]. В теоретических работах и в практических исследованиях В. В. Виноградов разрабатывал понятийный аппарат науки о языке художественной литературы. Три его важнейших открытия и три ключа к анализу художественного текста – символ, композиционно-речевые категории литературы, категория образа автора. Им и посвящена настоящая статья[7].

7 Всесторонний анализ научного наследия В.В. Виноградова по данной проблематике дан в статьях А.П. Чудакова, см.: [Чудаков 1976], [Чудаков 1980], [Чудаков 1990], [Чудаков 2003].

Символ

Понятие символа было введено В. В. Виноградовым в работах 20-х годов: «О задачах стилистики. Наблюдения над стилем жития протопопа Аввакума» (1923) [Виноградов 1980]; «К построению теории поэтического языка» (1926) [Там же]; «О теории литературных стилей» (1927) [Там же]; «О символике А. Ахматовой. Отрывки из работы по символике поэтической речи» (1922) [Виноградов 1922]; «Поэзия Анны Ахматовой (Стилистические наброски)» (1925) [Виноградов 1976].

В. В. Виноградов принимает определение символа, данное А. Сешэ (A. Sechehaye): «Символ – это не знак, выбранный произвольно с целью передачи уже существующей идеи, а лингвистическое условие, необходимое для психологической процедуры формирования выбранной идеи»[8]. В этом определении привлекают внимание два пункта. Во-первых, говорится не о символе для «уже существующей идеи», а о том, что сама эта «идея» возвещает о себе, претворившись в символе. Это представление чрезвычайно близко тем, кого мы называем настоящими поэтами (достаточно вспомнить Мандельштама: *Быть может, прежде губ уже родился шопот И в бездревесности кружилися листы*…). Во-вторых, в определении А. Сешэ нет какого-либо указания на материальную вещественность символа. Символ не определен ни в категориях естественного языка, ни в литературоведческих категориях. Думается, что это очень важные для Виноградова пункты, ибо учение о художественной речи и художественных текстах В. В. Виноградов не считал возможным сводить ни к узко понимаемой лингвистике (это понимание было ему чуждо), ни собственно к литературоведению. Теоретические высказывания и предложенный В. В. Виноградовым анализ (в особенности – символики поэтической речи А. Ахматовой) позволяет прояснить его понимание символа как текстовой единицы – будет оправданно сказать – художественного мышления. Подтвердим цитатно два важнейших положения концепции В. В. Виноградова: а) символы – «органические элементы художественного произведения, найденные в процессе имманентного анализа» [Виноградов 1980: 244]. В отличие от единиц языка символы не предзаданы, «не есть данность: их необходимо отыскивать путем анализа художественного произведения, их нельзя вырезать из художественного произведения механически, аналогично словам языка: это не слова, а «символы» [Там же]. Это важнейшее положение В. В. Виноградов повторяет и развивает во всех работах, в которых он пишет о символе (признавая сам термин условным). В статье об А. Ахматовой дается отточенное определение: «Символ – это эстетически оформленная и художественно локализованная единица речи в составе поэтического

8 Приводится перевод с французского, содержащийся в комментариях к статье В. В. Виноградова [Виноградов 1980: 380].

произведения» [Виноградов 1976: 373-374]. Главное в символе – это вхождение в систему художественного/поэтического текста («обусловленность его значения *всей* композицией *данного* «эстетического объекта» [Там же]), вне которой символ не существует; б) Символ нельзя приравнять к какой-то одной единице языка – даже такой, как слово. «Языковая морфология этих стилистических единиц очень невыразительна: они могут совпадать со словом, фразами, предложениями, с большими синтаксическими единицами, с комплексом синтаксических групп. Критерий как их тождества, так и их расподобления следует искать не в их соответствии семантическим явлениям языка, но в соотнесенности с иными частями данного художественного произведения. Иначе говоря: стилистические единицы в структуре данного художественного целого нужно соотносить друг с другом, а не с лексическими единицами языка» [Виноградов 1980: 244]. В. В. Виноградов заостряет вопрос настолько, что пишет об омонимии терминов: «…изучение значения символов с этой точки зрения имеет очень мало общего с семасиологическим исследованием лексем. И поэтому было бы ошибочно и небезопасно термины стилистики черпать в лингвистической диалектологии и наоборот). В лучшем случае приходится придавать им новый смысл, создавая, таким образом, целый ряд «омонимов». Но наука должна остерегаться каламбуров в терминологии» [Там же: 248]. Предостережение В. В. Виноградова не было услышано, и был принят научный проект, в соответствии с которым выделяются поэтическая семантика, грамматика, синтаксис поэтического языка, то есть «омонимия» стала легитимной. Но таким образом и исчезла та когнитивная насыщенность, которую В. В. Виноградов вкладывал в понятие символа. Слабо востребованными оказались и другие, пунктиром прочерченные замечания В. В. Виноградова. Подчеркивая, что природа символа оригинальна, В. В. Виноградов разъясняет, что символ «не подчиняется культурно-историческим и гносеологическим нормам, которые определяют и ограничивают природу лексики в языке» [Там же]. Он пишет о том, что «путь исследования художественного текста обратен социально-лингвистическому изучению элементов языка: от сложных структур – к «стилистическим единицам», а не обратно от слова и словосочетания – к его сложным объединениям» [Виноградов 1980: 252].

Следует напомнить, что из блестящей плеяды русских ученых 20-х годов В. В. Виноградов был едва ли не самым выдающимся лингвистом. Для него язык – это было главное, и «лингвистическая недостаточность» в исследовании поэтического языка была для него абсолютно неприемлема. Концепция теоретической и исторической стилистики художественной речи как учения о словесной структуре художественных произведений – это стало делом жизни В. В. Виноградова: начавшись в 20-е годы, оно никогда не прерывалось. Он брал и взял все, что можно

взять от лингвистики, но смотрел дальше и видел больше. Из переписки с женой видно, насколько эмоционально В. В. Виноградов переживал свой доклад на секции ГАХН «О теории литературных стилей», представлявший на этом этапе, как пишет А. П. Чудаков, квинтэссенцию виноградовской концепции поэтики: «О докладе думаю, пишу ночью, волнуюсь <…> Завтра – день судный, день моего выступления» [Там же: 356] – так может писать и пишет человек о чем-то необычайно важном, самом главном для него, во что он вложил мысль и душу. Своей концепцией В. В. Виноградов не сужал, а раздвигал границы лингвистики. Вечную альтернативу лингвистического и литературоведческого подходов В. В. Виноградов решил таким образом, что создал дисциплину, в которой снято по существу различие лингвистики и литературоведения. Чреватая смыслами концепция символов не может быть оценена и понята в рамках дихотомического мышления илиили. Нужен другой угол зрения, и он все более уясняется, когда мы обращаемся к предложенному В. В. Виноградовым анализу символов как семантических единиц художественной речи. В. В. Виноградов предложил образцы «микроскопического» стилистического анализа, основанного на выделении символов, обратившись к произведениям разных временных эпох, к прозаической и стихотворной формам. Если говорить о поэтическом дискурсе, то это, прежде всего, выделение и описание символов в поэтических текстах Анны Ахматовой.

В двух статьях об Ахматовой В. В. Виноградов выявляет черты индивидуально-авторского стиля А. Ахматовой исходя из парадигматики и синтагматики символов. В статье «О символике Анны Ахматовой» («Отрывки из работы о символике поэтической речи») в центре внимания «три семантические сферы, каждая из которых ядром своим имеет слово, обремененное роями ассоциаций в сознании Ахматовой и необычайно острые по своим эмоциональным эффектам. Слова эти, женскому типу эмоционального мышления особенно близкие, – вот: *песня*, *молитва и любовь*» [Виноградов 2003: 283]. В. В. Виноградов выстраивает разветвленную семантическую цепочку: *песня – птица* – песня-частушка и песня-молитва – *путь – нищенка – тело/душа/дух – любовь – печаль – боль – преступница – тоска – смерть*. Вокруг каждого из членов цепочки (семантических концентров) «навешиваются» их производные, их семантические эквиваленты, их гипонимы (так, *птица* – это и *лебедь*, и *ласточка*, и *соловей*, и *журавль*), их конкретизиторы (так, *боль* соединяется с *мукой*, *мука* с *пыткой*, а *пытка* – с пыточными орудиям: *железо* и *огонь*, *колесо*, *отрава*). Сверх того, *песня* становится основой интертекстуальной связи с народной поэзией, а молитва – с церковно- религиозным дискурсом, «поставляющим запас словесных формул и придающих стилю Ахматовой «торжественно-архаизирующий характер». В. В. Виноградов стремится постичь внутреннюю логику художественно-

го сознания Ахматовой (в том числе отсутствие «метафорической пестроты») и процесс «претворения субъективного созерцания мира в значения поэтических символов» [Там же: 293].

В работе «О поэзии Анны Ахматовой (Стилистические наброски)» уже названия отдельных частей вызывают особый интерес. Вслед за изложением методов и задач работы и главки «О символике и символе» (где, между прочим, говорится о двух путях изучения художественной символики – определение типа языкового сознания и анализ символов) помещаются главы «О трех типах символов в поэзии Ахматовой и системе их преобразований», «О символах-словах. Синтаксическая роль "открытых структур"», «О приеме овеществления», «Сопоставления, сравнения и метафоры», «Игра времен», «Смена эмоциональной окраски фраз как семантический фактор», «Намеки, недомолвки, эвфемизмы», «Гримасы диалога». Символы избираются не по какому-то предварительно составленному плану, а действительно извлекаются из текстов: в одном ряду оказываются как будто совсем разные явления – единицы языка, приемы, тропы, текстовые фрагменты. И сам анализ ведется так, что в одних случаях приводятся серии однотипных примеров, в других оказывается достаточным выделение нескольких типов использования символа; действие одного символа раскрывается через анализ строки, действие другого требует привлечения целого стихотворения. Вот символ-фраза *Я сошла с ума* – «организованная в грамматическое единство группа слов, соответствующая одному сложному нерасчлененному предложению» [Виноградов 1976: 377]. В словесном фонде разговорной речи находим обычное выражение: *Я сошла с ума*. У Ахматовой – *Я сошла с ума, О мальчик странный, В среду, в три часа!* Как пишет В. В. Виноградов, «эмоционально внушительный символ покрывается контрастно-ослабляющей тенью от сухо-деловой «фразы»: «*в среду*, *в три часа*» [Там же]. Почему этот символ принадлежит тексту? Почему он «омонимичен» столь часто используемому в повседневном языке выражению? Да потому, что это не одноразовая констатация эмоционального состояния, а включенность в целый текст, в котором стертая повседневная идиома вступает не в синонимические системно заданные отношения, а в отношения текстовые. Значение внезапности, остроты и исключительности происходящего передается через языковые единицы разных частей речи, образная метафора соединяет эти смыслы воедино, так что само стихотворение выступает как целостный символ: *мальчик странный*; *Уколола палец безымянный Мне звенящая оса*; Я ее *нечаянно прижала; Но конец отравленного жала Был острей веретена*; *О тебе ли я заплачу, странном*. Обращаясь к символам-предложениям, В. В. Виноградов сосредотачивается на текстовой связности предложений: «Между ними обычно разорвана непосредственно-логическая, предметная связь. И это заставляет искать между ними какого-то более глубокого,

внутреннего, условно-символического соответствия в их связи» [Там же: 378]. В качестве примера В. В. Виноградов приводит первое четверостишие из стихотворения А. Ахматовой «9 декабря 1913 года»: *Самые темные дни в году Светлыми стать должны. Я для сравнения слов не найду – Так твои губы нежны.* Первое двустишие выражает некую максиму, общее суждение, второе – глубоко личное высказывание, относящееся к любовному переживанию я-субъекта. Они извлечены из разных дискурсов и не имеют эксплицитных средств связности. «Формы сочетания символов-предложений в поэзии Ахматовой, – пишет Виноградов, – необходимо описать как систему приемов, осуществляющих семантические метаморфозы» [Там же: 379]. При этом стихотворные высказывания вступают в смысловые связи, «лежащие за пределами *зримого* словесного ряда» [Там же]. В самом деле, первое из высказываний из общего утверждения превращается во вполне конкретное, отнесенное ко времени эмоциональных переживаний героини, сами же эти эмоциональные переживания обретают историю (свершившейся переход от *темного* к *светлому*). Так рождается переплетение «наподобие жгута или девичьей косы» [Там же: 380]. Другой тип преобразований – не сцепление, а «внедрение слов, неожиданных по конкретному смыслу или эмоциональному тону», как в строках *Вечерние часы перед столом. Непоправимо белая страница.* «Тогда весь символ-предложение ощущается как заново сконструированный, и его элементы выступают как осознаваемые в своей раздельности части некоторой целостной структуры» [Там же]. Символы-слова, благодаря которым происходят подобные преобразования – это прилагательные и наречия. И опять-таки – значение определения не ограничивается одним замкнутым предложением, в нем содержится смысловой посыл всего стихотворения. *Непоправимо белая страница* – это ведь не о странице, это о судьбе, о которой омоним слова-символа – идиома *белая страница* – вне текста ничего не говорит. Символам-эпитетам посвящена значительная часть книги об Ахматовой – ведь «в процессе приспособления всех словесных элементов «эстетического объекта к телеологии целого, определения в поэзии Ахматовой часто получают исключительную роль» [Там же: 395]. В. В. Виноградов рассматривает символы-эпитеты, предстающие в виде открытых синтаксических структур: *Я помню только след, сквозной, осенний, нежный; Муза ушла по дороге Осенней, узкой, крутой; Только б сон приснился пламенный, Как войду в нагорный храм, Пятиглавый, белый, каменный, По запомненным тропам.* И здесь очень интересно, как смыкаются две линии в исследовании «морфологии символов» у Виноградова: с одной стороны, это, так сказать, «метасемантика» языковых единиц и языковых конструкций: что может, к чему способен данный языковой феномен. Например, открытые структуры – это возможность неограниченного нанизывания разного рода определений, относящихся к одному и тому же объекту. Это дает система. Ну, а как символ, какова его сверхсемантика – применительно к дан-

ной конструкции? Можно сказать, что появление все новых и новых характеристик объекта – есть знак сосредоточения на нем внимания: как пишет В. В. Виноградов, «создается впечатление, что рассказчица не может оторваться от того или иного образа» [Там же: 398]. А что же такое «вещные символы» – сами вещи, их названия или то и другое вместе? В. В. Виноградов пишет о «вереницах вещных символов» в поэзии А. Ахматовой и делает дальнейшее поразительное замечание: «Связь их с соответствующими лексемами разговорной речи как бы совсем порывается» [Там же: 400]. Спрашивается, почему? Почему *хлыстик* и *перчатка*, самые привычные, самые простые для языкового сознания интеллигента ахматовской эпохи слова так далеки от вещных символов-слов в строках *На столе забыты Хлыстик и перчатка*? Они омонимичны лексемам повседневной речи, ибо имеют текстовую семантику. И вот как эту «сверхсемантику» описывает В. В. Виноградов: «Эти символы являют некоторое устойчивое *единство содержания* языкового сознания поэтессы – среди стремительного потока его резких изменений и обрывов» [Там же: 401]. В начале книги об Ахматовой В. В. Виноградов пишет, что не ставит целью определение типа «поэтического сознания художника». И все же, переходя от одного символа к другому, вернее, к их анализу у В. В. Виноградова, постепенно понимаешь, что вместе с символами происходит реконструкция художественного сознания поэта и его художественного мышления. В. В. Виноградов отчетливо сознавал, что для описания языкового сознания и «способов постижения мира» нужен свой, особый язык. И он нащупывает этот язык, не исключающий ни лингвистической, ни литературоведческой терминологии, но в центральной своей части – совсем иной, пока еще брезжащий, пока чисто описательный. В письме к жене в связи с докладом в ГАХН В. В. Виноградов писал: «Две недели тому назад я верил, что ухватил за хвост (по крайней мере, за кончик его) тень истины. Теперь я вижу, как она отодвигается от меня» [Виноградов 1980: 256]. При том гамбургском счете, который В. В. Виноградов применял к себе, не приходится удивляться этой самооценке – лишь внешнему зрению она представляется литотой. Думается, что виноградовские символы – это не только «тень истины», но и путь к ней, обманчиво понимаемый как уже пройденный. Вот еще примеры того, как разнородные в своем материальном воплощении символы постепенно обнаруживают свою внутреннюю семантическую связность и системность – внутри текста и текстов. Вот еще примеры, помещенные в главки «Намеки, недомолвки, эвфемизмы» и «Гримасы диалога». Когда мы читаем *Я пришла сюда, бездельница, Все равно мне, где скучать!,* или *Как светло здесь и как бесприютно!*, или *Здесь все то же, то же, что и прежде*, *Здесь напрасным кажется мечтать,* мы включаем модель понимания, при которой, указательные местоимения и наречия воспринимаются как «заместители имен в их номинативной функции», то есть фактически – как указатели «определенного конкретного предмета и явления»

[Виноградов 1976: 446]. В принципе подобной недоговоренности совершенно достаточно в повседневной речи, когда главным является сообщение о прибытии (*Я пришла сюда*), а «пункт назначения» известен говорящему, но не находится в профиле высказывания. Все меняется, когда подобная недоговоренность соединяется с *бездельницей* и с обоснованием «неважности» места прибытия (*все равно мне, где скучать*); ибо в составе текста эта недоговоренность как раз и служит пусковым импульсом его развертывания. В. В. Виноградов называет это «эстетическим обманом»: «речь строится с установкой на одно восприятие, на восприятие «своих людей», которым многое понятно с полуслова, но с объективным расчетом – попасть в другое» [Там же: 444]. «Недоговоренность» накладывается на полное раскрытие фона – места нахождения, теперь попадающего в профиль: *На пригорке дремлет мельница. Годы можно здесь молчать. Над засохшей повиликою Мягко плавает пчела <…> Затянулся ржавой тиною Пруд широкий обмелел*. Обостренное восприятие места и следом – эмоциональное преображение рассказчицы: *Замечаю все, как новое. Влажно пахнут тополя. Я молчу. Молчу, готовая, Снова стать тобой, земля*. А вот диалог: как он может стать символом, какие свойства диалога как формы речи обеспечат отрыв диалога-символа от привычного повседневного диалогического общения? Здесь, опять-таки, важна значимость текста как целостного образования, в котором диалогические реплики или диалогические речевые партии переплетаются с монологом и вступают с ним во взаимодействие. Диалогическая форма несет за собой семантику разных диалогов, застывших речений, шаблонных фраз, семантику понимания и непонимания. «Большинство стихотворений Ахматовой, – пишет В. В. Виноградов – выдержки из монологов, в которых развивается драма её героини [Там же: 451]. Здесь возникает опасность монотонности, и Ахматова обращается к диалогу. Его внедрение в монолог открыло возможности «эмоциональных эффектов, которые обусловлены отношением стиля диалога к общему тону повествования и особенностям чередования реплик в диалоге, его строением» [Там же]. Как это происходит, можно показать, обратившись к стихотворению «Гость» (1914) из стихотворного сборника «Четки». Оно открывается монологом-рассказом: *Все как раньше: в окна столовой Бьется мелкий метельный снег, И сама я не стала новой, А ко мне приходил человек* (здесь, конечно, и «игра времен», и эмоциональный эвфемизм *человек*). Начало второй строфы – реплика героини: *Я спросила: Чего ты хочешь?* Как пишет В. В. Виноградов, это «шаблонный зачин «деловой» беседы с каким-то посетителем, с одним человеком» [Там же: 458]. Дальше следуют «скачки реплик», диссонансные друг другу и противоречащие «шаблонно-деловому зачину»: Он сказал*: «Быть с тобой в аду». Я смеялась: «Ах, напророчишь Нам обоим, пожалуй, беду»*. Это вид causerie, легкого перебрасывания необязательными репликами. А дальше – дальше диалогические скачки сменяются монологом – описанием: *И глаза, глядевшие тускло, Не сводил с*

моего кольца, Ни один не двинулся мускул с просветленно-злого лица. Оправдание и смысл диалогических реплик *гостя*; объяснение содержащих недоговоренность слов *Все как раньше*, *И сама я не стала новой*; насыщение диалога, реплики которого сами по себе никакого трагизма не содержат, трагическим колоритом – все это проступает в тексте, когда завершается его последняя строфа. В ней содержится монологическое признание: *О, я знаю, его отрада – напряженно и страстно знать, Что ему ничего не надо, Что мне не в чем ему отказать.* Так вновь подтверждается основное положение В. В. Виноградова: «…чтоб постичь формы и природу символов, нужно прежде всего изучить все художественное произведение – как особый тип целостной системы» [Виноградов 1980: 246].

Размышляя о жизни символов в тексте, В. В. Виноградов приходил далее к различению символов простых и сложных («Символы, соприкасаясь, объединяются в большие концентры, которые в свою очередь следует рассматривать опять-таки как новые символы, которые в своей целостности подчиняются новым эстетическим преобразованиям» [Там же: 244-245]). Сложные символы демонстрируют, по мысли В. В. Виноградова, «новую ступень смыслового восхождения». В целом ряде работ – и уже независимо от обращения к самому термину «символ» – В. В. Виноградов рассматривает в качестве таковых разные дискурсы, разные стили, разные генетико-стилистические пласты. В «Житии протопопа Аввакума» выделяются, с одной стороны, «разговорно-речевая стихия» сказа («вяканье», как обозначает свой рассказ Аввакум), с другой – «элементы церковно-книжного, главным образом библейского стиля» [Там же] (например, с одной стороны, *Богъ изліялъ фіалъ гнева ярости своея на Рускую землю*, *Убойся Бога, седящего на херувимехъ и призирающего в бездны*, с другой –*…иногда пришлют кусок мясца, иногда колобокъ, иногда мучки и овсеца, колько сойдется, четверть пуда и гривенку-другую, а иногда полъпудика накопит и передастъ*). В «Двойнике» Ф. М. Достоевского также достаточно легко выделяются два типа символов: повествовательный сказ, регистрирующий «моторные образы» – повторяющиеся, раздробленные на составные части действия героя (*Голядкин очнулся, <…> зевнул, потянулся и открыл, наконец, совершенно глаза свои*), иногда с вкраплениями «типичных черт канцелярско-чиновничьего диалекта» (*положил ждать; для сего нужно было, во-первых, чтобы кончились как можно скорее часы присутствия* и под.), и «высокий стиль» (*сокрушить рог гордыни и раздавить змею, грызущую прах в презрении бессилия; в прах обратиться; слова этой истории ложились на сердце его, словно манна небесная*) – «мир торжественных образов, связанных с церковнославянизмами» [Виноградов 1976: 121]. Спрашивается, каким образом фрагменты разных дискурсов могут выступать в качестве символа? В. В. Виноградов это показывает и доказывает. Во-первых, они вполне соответствуют его определению символа.

Во-вторых, в тексте такие фрагменты выступают как целостные единицы художественно-языкового сознания, с которыми производятся разного рода преобразования. Наконец, в-третьих, разные дискурсы вступают в тексте во взаимодействие друг с другом, определяя и композицию, и художественную структуру, и рождающиеся от этого взаимодействия новые смыслы.

По Виноградову, язык словесно-художественного произведения должен рассматриваться на фоне двух контекстов: контекста общенационального (литературного) языка и контекста художественного языка, взятых в конкретную эпоху. «Ведь в структуре литературно-художественного произведения, – писал В. В. Виноградов, – потенциально заключены символы всей языковой культуры его эпохи» [Виноградов 1980: 68][9]. Таким образом, символу придается историческая координата. И здесь вскрывается значение языка художественной литературы как «творческой лаборатории», если воспользоваться определением Б. В. Томашевского. Сам выбор символов связан с тем, какие процессы происходят в данную эпоху в общенациональном языке, высвечивают эти процессы, а то и определяют их. Так, оценивая роль И. И. Дмитриева, последователя и сподвижника Н.М. Карамзина, В. В. Виноградов пишет: «И. И. Дмитриев устанавливает границы и возводит преграды между литературным языком и «низкой», вульгарной устной городской речью, «низким просторечием», а также «неизящной, деревенской, «мужицкой простонародностью» [Виноградов 1990: 34]. На рубеже XVIII – начала XIX века семантика просторечия и простонародности оставалась диффузной и непроясненной (об этом, свидетельствуют, в частности, словарные пометы в Словаре Академии Российской). Здесь скрестились разные типы информации: указание на канал коммуникации, на социальную характеризацию (крестьянство), на экспрессию и грубоватую фамильярность. И. И. Дмитриев, с его языковым чутьем, угадывал семантику «низкого» там, где толковый словарь этой семантики не усматривал (например, у таких слов, как *подмога* или *истомить*). Иначе говоря, сам выбор символов выступает как своеобразный сигнал, свидетельствующий об активности соответствующих процессов в языке и их значимости в языковом и в художественно-языковом сознании. Конечно, в максимальной степени это относится к Пушкину. В монографии «Язык Пушкина. Пушкин и история русского литературного языка» В. В. Виноградов пишет: «При изучении языка Пушкина необходимо погрузиться в смысловую атмосферу того времени, понять стилистические контексты пушкинской поры. Одним из главных средств этого имманентно-исторического осмысления является знакомство с социально-языковыми категориями и понятиями, в свете которых сам Пушкин наблюдал, оценивал, отрицал и утверждал рече-

9 Показательна перекличка с Н. С. Трубецким: в письме к Р. О. Якобсону от 7 / III.1921 г. Н. С. Трубецкой писал (в связи с обсуждением различных эстетических систем поэтического мышления): «Если бы Пушкин прочел Хлебникова, он просто не счел бы его поэтом» [Письма и заметки Н. С. Трубецкого 2004: 16].

вые формы современных ему литературы и быта» [Виноградов 2000: 14]. И дальше В. В. Виноградов анализирует церковнославянизмы, европеизмы, а также слова, относящиеся к «национально-бытовому просторечию» именно как символы, то есть как единицы художественного языка и художественного мышления Пушкина. Это – «омонимы» общенационального языка, ибо они находятся в семантическом взаимодействии с другими единицами в пространстве конкретного текста. Но здесь же они раскрывают свои свойства, и тем самым определяется «профессиональная пригодность» слов общенационального языка с точки зрения их возможного вхождения в язык литературный. И так же В. В. Виноградов рассуждает в отношении стиля как символа художественного языка. Как уже было сказано, символом в понимании В. В. Виноградова может выступать и единица языка, и текстовый фрагмент, и определенный стиль. В монографии «Стиль Пушкина» имеется специальная глава, посвященная пушкинскому «художественному мышлению литературными стилями». В. В. Виноградов начинает с принципиального положения: «Ощущение литературных стилей, прикрепленных к именам наиболее популярных писателей, и обобщенное представление об основных стилистических категориях, в свете которых воспринималось художественное творчество – не только русское, но и западноевропейское, – были широко развиты среди дворянской интеллигенции начала XIX века, воспитанной на образцах мировой литературы» [Виноградов 1941: 482]. Иначе говоря, стилевой облик, основанный на совокупности языковых признаков, составлял устойчивую единицу языкового сознания, и в этом качестве его можно уподобить языковой единице. Обращаясь к многочисленным примерам, В. В. Виноградов производит виртуозную деконструкцию стилистических характеристик разных жанров и разных индивидуально-авторских стилей; «проводит» этот богатейший материал через подражание, пародию, «через словесную стилизацию» и «самобытную индивидуализацию чужой манеры»; подводит таким образом к созданию Пушкиным «новых литературных форм на фундаменте самых разнообразных стилей русской и мировой литературы (всегда в том или ином отношении характерных или культурно значительных» [Там же]. Здесь та же логика, что и в отношении символа – «омонима» единицы языка. В. В. Виноградов не пользовался терминами «коннотация» и «интертекстуальность», но по существу он вскрыл действие именно этих механизмов: символ коннотирует, то есть отсылает к соответствующей единице языка, стилевые признаки коннотируют, то есть отсылают к тексту (текстам) с соответствующей совокупностью признаков. Одновременно выявляется и второй смысл «омонимичности» символов, относящийся к референциальной (когнитивной) составляющей художественного дискурса: в нем мир не предшествует тексту, но порождается им[10]. Освобожденные от первичной референциальной предназначенности, языковые

10 См. об этом [Ревзина 1980].

единицы, что называется, «расцветают» в тексте, раскрывая весь заложенный в них потенциал. А открывателем планеты «язык» становится художник слова – творец, воплощающий в слове свой, как это обозначает В. В. Виноградов, «художественный замысел». Важнейшим свойством символа как знака (в отличие, скажем, от иконы или индекса) признается неисчерпаемость его значений. Когда читаешь работы В. В. Виноградова, невольно возникает мысль, что эту неисчерпаемость он придал символу как термину. Ибо за какую ниточку ни потянуть, открывается новая проблематика, относящаяся и к онтологии художественного языка, и к бытию во времени художественного текста и дискурса, и именно что к непрерывно расширяющемуся кругу все новых и новых тем. Возникает вопрос – почему все же лингвистика XX века не пошла за В. В. Виноградовым, в сущности отступив перед предложенным им подходом? Ведь по многим пунктам концепция В. В. Виноградова близка формальной школе и структурно-семиотическому подходу: это и учение о «расподоблении» литературного и поэтического языка, и различение первичной и вторичных моделирующих систем, и представление об участии единиц всех языковых уровней в формировании структуры текста, и, наконец, сам взгляд на художественный текст как на такое целое, в котором все взаимосвязано[11]. Одно из возможных объяснений состоит как раз в смысловой насыщенности символа. «Правильная» наука исходит из того, что задача, не решаемая целиком, решается по частям. В XX веке в науке о художественном языке достигнуто многое, придет время и для виноградовского ключа к целому.

Композиционно-речевые категории литературы

Выделение В. В. Виноградовым композиционно-речевых категорий литературы явилось решением поставленной им цели: «открыть и обосновать дифференциацию разных типов речи (в структуре художественных произведений) и разнообразие их смешанных форм» [Виноградов 1980: 243][12]. Композиционно-речевые категории литературы – это в первую очередь монолог и диалог, имеющие разные модификации в прозаической и поэтической речи, а также в драматургических произведениях.

Следует сразу же подчеркнуть, что В. В. Виноградов пишет не о типах речи вообще, не о единицах текста как такового, а о композиционно-речевых категориях **литературы**[13]**.** Тем самым художественный текст сразу ставится в особое поло-

11 См. классические работы Ю.М. Лотмана: [Лотман 1970], [Лотман 1972].

12 См. также раздел «О композиционно-речевых категориях литературы в книге «О художественной прозе» в том же издании.

13 Единицам текста посвящена обширная литература. Особо следует отметить монографию [Дымарский 2006].

жение по отношению к другим типам текстов. Так же, как в отношении символа, В. В. Виноградов пишет об омонимии: «Что общего между монологическими конструкциями, у которых есть соответствия в речевом быту, с этими «омонимами»? [Виноградов 1980: 232]. Как символ коннотирует, или отсылает, как к вещи, к соответствующей единице языка, так монолог и диалог коннотируют, то есть отсылают к соответствующей структурной форме речи. Освобожденные от своего первоначального предназначения, и символы, и композиционно-речевые категории литературы становятся единицами художественного мышления и композиционными единицами художественного текста. Еще одно роднит символы и композиционно-речевые категории в концепции В. В. Виноградова: функционирование и взаимодействие в составе «целостных художественных структур», то есть текстов. И наконец, последнее: историчен символ, но также историчны композиционно-речевые категории литературы. Принципиальным является сочетание «вопросов исторической преемственности с вопросами структурных возможностей» [Там же: 73].

Разновидности композиционно-речевых категорий устанавливаются на основе совокупности критериев: связь с письменной – устной формой, социально-бытовыми практиками, а также с «определенными письменными жанрами общественно-речевой практики». В. В. Виноградов вовлекает в рассмотрение повествовательный, сказовый, мемуарный, ораторский монолог, выделяет простые и смешанные монологические формы. Именно в связи с монологом В. В. Виноградов ставит вопрос о художественно-языковом сознании, о художественном «я» автора. Как пишет В. В. Виноградов, проблема «субъектов» – это проблема не «психологии» художественной речи, а проблема феноменологии и даже «социологии», лишь отдаленно, «как бы сигналами» перекликающейся с «бытовой социологией языка» [Виноградов 1980: 77]. Столь же разветвленными оказываются в представлении В. В. Виноградова и типы диалога (ср. односторонний, монологизированный, театрализованный, «новеллистический» диалог). В конкретных анализах В. В. Виноградов рассматривает также внутренний монолог и несобственно-прямую речь. Именно этот взгляд на композиционно-речевые категории как на символы, имеющие свою «сверхсемантику», позволяет по-новому взглянуть на сами по себе хорошо известные вещи. Композиционно-речевые категории литературы – это еще один ключ к анализу художественного текста, предложенный В. В. Виноградовым. Причем, как и в случае с символом, это ключ к такому целому, которое имеет много разных измерений и тем самым открывает возможность разных направлений исследования. Одно из них – это «морфологизация», на необходимость которой указывал В. В. Виноградов: «Самый акт сопоставления явлений однородных, но различных в той мере, насколько были различны включав-

шие их личностные структуры, предполагает процесс отвлечения некоторых, более общих признаков» [Там же: 97]. Опираясь на подход В. В. Виноградова, можно предложить исходную (нормативную) характеристику каждой из композиционно-речевых категорий литературы (композиционно-речевых структур) по конституирующим признаком и основные типы трансформаций[14]. Норма в данном случае – это, конечно, не кодифицированность, а то представление, которое имеется в сознании носителя языка относительно «правильно построенного» художественного текста и его композиционно-речевых категорий. Иначе говоря, норма – это та точка отсчета, по отношению к которой определяется возможная трансформация. Пространство возможных трансформаций не связано с историей, хотя не исключает пересечения с ней. При различении композиционно-речевых структур дифференцирующими признаками могут считаться: а) коммуникативная рамка, то есть отправитель – получатель, б) занимаемый объем, в) характеристика по языку, г) функциональная предназначенность. В этих характеристиках аккумулировано то знание, которое более или менее признано в филологии, но его надо представить и собрать воедино, чтобы очертить перспективы второго из виноградовских ключей. Итак, композиционно-речевые категории литературы различаются следующим набором признаков:

а) авторское монологическое слово представлено в перволичной и в третьеличной форме. В перволичной форме отправитель выражен эксплицитно в форме «я», в третьеличной форме отправитель не имеет эксплицитного выражения. Авторское монологическое слово имеет функции описания, повествования и рассуждения и занимает наибольший объем в художественном прозаическом тексте. Авторское монологическое слово опирается на литературный язык;

б) прямая речь – в качестве отправителя и получателя выступают вымышленные лица («герои», «персонажи»), принадлежащие художественному универсуму текста. Основная функция – создание словесного портрета персонажа, его «языковой личности». Прямая речь занимает значительно меньший объем, чем авторское монологическое слово, и опирается на литературный язык вкупе со всей стилистической системой;

в) внутренний монолог – отправитель и получатель совпадают (автокоммуникация). Функциональное назначение монолога – раскрытие внутреннего мира персонажа; внутренний монолог имеет ограниченный объем и в канонической форме опирается на литературный язык (стилистический смысл «норма», средства высокого стилистического яруса);

14 См. об этом также: [Ревзина 1999].

г) несобственно-прямая речь характеризуется наличием двух отправителей – формального, представленного в авторском монологическом слове, и глубинного, т. е. лица, являющегося объектом описания («персонажа»). Несобственно-прямую речь определяют поэтому как переключение в план сознания героя без изменения субъекта описания. Несобственно-прямая речь не равна косвенной речи и косвенно-прямой, при которой в пределах одного предложения происходит смена субъекта речи: несобственно-прямая речь выделяется по грамматическим, синтаксическим и лексическим признакам. Главную роль играют грамматические признаки (изменение грамматического времени, указывающее на включение нового сознания – сознания героя и появление новой точки отсчета)[15]. Несобственно-прямая речь совпадает по функции с внутренним монологом и предназначена для передачи внутреннего мира героя. В «правильно» построенном художественном тексте несобственно-прямая речь занимает небольшой объем. Несобственно-прямая речь может опираться на речевые средства персонажа либо совпадать по языковым характеристикам с авторским монологическим словом.

Если принять понятие нормы и согласиться с представленным описанием композиционно-речевых структур, можно дальше сформулировать само понятие о трансформации. Это могут быть коммуникативные трансформации, связанные с отправителем, количественные, состоящие в изменении объема, качественные, связанные с языком. Понятно, что все трансформации прямым образом связаны с третьим из виноградовских ключей – с категорией образа автора. Рассмотрим здесь количественные и качественные трансформации с тем, чтобы сосредоточиться на повествователе, обратившись уже непосредственно к категории образа автора.

Композиционно-речевые структуры неравноправны с точки зрения своей способности выступать единственной составляющей художественного прозаического текста. Так, прямая речь персонажей, внутренний монолог предполагают, вообще говоря, наличие авторского монологического слова. Наибольшими способностями в этом плане обладает авторское монологическое слово, которое в принципе может организовывать текст целиком или составлять значительные его фрагменты. Например, в «Смерти Ивана Ильича» главы II и III, где рассказывается о жизни Ивана Ильича, построены целиком как авторское монологическое слово. Единственный случай вкрапления прямой речи персонажа – когда Иван Ильич рассказывает, как он упал (*– Я недаром гимнаст. Другой бы убился, а я чуть уда-*

15 Несобственно-прямая речь – излюбленный предмет филологических штудий. Здесь, прежде всего, следует назвать статью Н.С. Поспелова [Поспелов 1957]. См. также [Успенский 1970], [Падучева 1996].

рился вот тут: когда тронешь – больно, но уже проходит; просто синяк). Это изменение в общем тексте функционально нагружено. Названный эпизод – начало болезни Ивана Ильича, о чем он не знает и не подозревает. Но он, что называется, обретает голос с началом своей болезни.

Наиболее простое, очевидное смещение наступает в том случае, когда та или иная композиционно-речевая категория начинает занимать больший объем по сравнению с первичным. Изменение объема – количественная трансформация – не есть чисто формальное явление, оно ведет к изменению функции соответствующей композиционно-речевой структуры: она приобретает в большем или меньшем объеме, функции авторского монологического слова, сохраняя при этом и свою основную функциональную характеристику. Потому правильнее говорить о количественно-функциональных трансформациях.

Авторское монологическое слово становится доминирующим в том случае, если в тексте почти не представлены другие композиционно-речевые категории. Поскольку все другие композиционно-речевые категории так или иначе связаны с персонажами, можно сказать, что при доминировании авторского монологического слова в третьеличной форме персонаж как субъект «словесных событий» представлен в наименьшей степени. В «Смерти Ивана Ильича» Л. Н. Толстого главы II и частично глава III представляют именно такой тип текста. В том случае, когда повествователь выражает свою оценочную позицию эксплицитно (прибегает к собственно оценочным высказываниям), текст моделирует его образ как творца и судьи: *Прошедшая история жизни Ивана Ильича была самая простая, обыкновенная и самая ужасная. Таков был тайный советник, ненужный член разных ненужных учреждений, Илья Ефимович Головин*. Примером текста, где доминирующей выступает перволичная форма авторского монологического слова, может служить I часть «Записок из подполья» Ф. М. Достоевского. Вместе с тем этот пример показывает значение двуголосого слова по (М. М. Бахтину), ибо перволичный повествователь все время задает вопросы сам себе, моделируя позицию воображаемого адресата и его «виртуальный» дискурс *(– Ха-ха-ха! да вы после этого и в зубной боли отыщите наслаждение! – вскрикните вы со смехом; – Ха-ха-ха! да ведь хотенья-то, в сущности, если хотите и нет! – прерываете вы с хохотом).*

Доминирование прямой речи («словесных событий») можно продемонстрировать на примере рассказа В. Шукшина «Свояк Сергей Сергеевич». Из 236 предложений, составляющих этот текст, более половины приходится на прямую речь, а в оставшуюся часть (авторское монологическое слово в третьеличной форме) включаются и ремарки, вводящие реплики персонажей (*сказал Андрей, позвал*

Сергей Сергеич, удивился Андрей и т. д.), и вкрапления несобственно-прямой речи. Увеличение объема по сравнению с нормативным означает, конечно, и частичное изменение функции прямой речи. В начальном абзаце сообщаются самые необходимые сведения о героях: *К Андрею Кочуганову приехали гости: женина сестра с мужем. Сестру жены зовут Роза, мужа ее – Сергеем; Сергей Сергеевич, так он представился, смуглый, курносый, с круглыми бутылочного цвета глазами*. Дальше сюжетное движение рассказа осуществляется благодаря сведениям, содержащимся в прямой речи: *Банешку-то надо, наверное, протопить?* – свояки моются в бане; *А лодка есть? Есть. Только без мотора. Почему? Моторов нету? Моторы-то есть – вон, бери в магазине… Грошей нет.* Свояк Сергей Сергеевич покупает Андрею мотор и за это заставляет его на спине прокатить себя на спине от крыльца до сарая. Но при этом исполнение функций, присущих авторскому монологическому слову, подчиняется главной функции прямой речи – функция самораскрытия персонажей. Личность Сергея Сергеевича раскрывает себя в том, какие темы он избирает для разговора, какие мнения он высказывает на эти темы: *У нас отпуск большой, мы же – льготники. – На особом положении. – В смысле зарплаты и отпуска. – У меня, например, выходит до четырехсот. – Самый высокооплачиваемый профессор получает пятьсот рублей. Максимум. – А я пять классов кончил, шестой коридор. – Я, как правило, в Ялте отдыхаю. – Сейчас по дороге зашел в ваш магазин. Дайте, говорю, шампанского. <…> – А счас на очередь на «Волгу» стал.* Характерно, что авторская оценка в монологическом слове дана крайне скупо, собственно в одном только месте: *Ну, теперь полдня будут тряпки разглядывать, – сказал Сергей Сергеич снисходительно, но не без гордости. – Тряпок было много. С таким видом вытаскивают, будучи в отпуске дома, молодые лейтенанты червонцы из кармана. Но тех извиняет молодость, этот сорокалетний гордился со смаком*. Итак, персонажу передается и содержание повествовательного сюжета, и форма его подачи, а словесный портрет позволяет создать его полнокровный образ с его ограниченным мирком и вызывающей неприятие системой ценностей. Увеличение объема может касаться и таких структур, как внутренняя речь и несобственно-прямая речь. Так, в повести «Смерть Ивана Ильича» начиная с момента, когда болезнь Ивана Ильича приобретает отчетливые формы, авторское монологическое слово (доминирующее до IV главы) уступает место внутреннему монологу и несобственно-прямой речи. Повествование не только ведется сквозь призму восприятия Ивана Ильича, не только посвящено его ощущениям, но сами эти ощущения и размышления предстают как исходящие от Ивана Ильича: *Час, два проходит так. Но вот звонок в передней. Авось доктор. Точно, это доктор, свежий, бодрый, жирный, веселый, с тем выражением, что вот вы там чего-то напугались, а мы сейчас вам все устроим*. Или: *Было утро. Потому только было утро, что Герасим ушел и пришел Петр-лакей, потушил свечи, открыл одну гардину и стал поти-*

хоньку убирать. Утро ли, вечер ли был, пятница, воскресенье ли было – все было все равно, все было одно и то же: поющая, ни на мгновение не утихающая, мучительная боль… Какие же тут дни, недели и часы дня? При значительном увеличении объема несобственно-прямой речи оправданно говорить о несобственно-авторском повествовании. Так, в романе Ю. Трифонова «Старик» в тех частях, которые написаны от третьего лица, основным героем, с позиции которого ведется повествование и который выступает как главный семантический субъект несобственно-прямой речи, является сам старик – Павел Евграфович. Вместе с тем он выступает объектом оценки со стороны других героев, поданной в форме несобственно-прямой речи и внутреннего монолога. Одним из таких персонажей является Олег Васильевич Кандауров: *Старик Летунов – такая легенда там. Он ветеран, участник, видел Ленина, пострадал, помыкался. Попробуйте не уважить! Он тут же письмо, тут же все заслуги, рубцы и шрам на стол. Но дед еще ничего, с дедом можно сговориться, он из той породы полувымерших обалдуев, кому ничего не надо, кроме воспоминаний, принципов и уважения <…> Врут, конечно, надо, надо! Не отказывается ведь от положенного «спецобеда», каждый день гуляет с судками в санаторий <…> И тем не менее игра: нам ничего не надо. Тут еще, впрочем, биология. Старикам, что им, собственно, надо? Койка, одеяльце да горшочек. Лежать да вспоминать».* Другую точку зрения выражает во внутреннем монологе Александр Мартынович Изварин: *Жив еще, кажется, Руськин отец, этого обожгло, тут уж не глупость выручила, а судьба.* И, наконец, *Игорь Вячеславович, костлявый юноша в тесном провинциальном пиджачке, в очках, залепленных дождем, думал вот что: Истина в том, что добрейший Павел Евграфович в двадцать первом на вопрос следователя, допускает ли он возможность участия Мигулина в контрреволюционном восстании, ответил искренно «Допускаю», но конечно, забыл об этом, ничего удивительного, тогда так думали все, бывают времена, когда истина и вера сплавляются нерасторжимо, слитком, трудно разобраться, где что, но мы разберемся.* В результате возникает перекрестная система оценок, исходящая от разных персонажей, но оценка, принадлежащая только повествователю, прямым образом не выражена.

Количественно-функциональные трансформации показывают, что композиционно-речевые категории – это такой пластический инструмент, искусное пользование которым позволяет художнику слова воплотить в тексте действительно значимый компонент его замысла. При этом надо учесть, что здесь рассмотрены самые очевидные и самые простые случаи – реальное пространство варьирования построено гораздо более сложно и постоянно открыто для притока инноваций.

Переходя к качественным трансформациям, напомним значение таких параметров, как состояние литературного языка и художественная норма конкретной эпохи, наличие разных направлений и школ в художественном дискурсе, роль жанрового канона. Качественные трансформации авторского монологического слова предполагают, по определению, то или иное отступление от нормативного языка и широкое использование стилистических, а также индивидуально-авторских выразительных средств. Качественные изменения могут быть точечными (одиночное вкрапление иностилевого элемента), фрагментарными (локальными) или глобальными. Локальные трансформации представлены в том случае, когда достаточно развернутые иностилевые вкрапления перемежаются с «правильным» монологическим словом. Так, в «Смерти Ивана Ильича» авторское повествование строится на основе письменного литературного языка, но периодически в тексте появляются фрагменты, когда одна и та же ситуация описывается дважды: средствами разговорного литературного языка и средствами официально-делового стиля. Например, *чистая и элегантная фигура Шварца* производит следующее впечатление: *Один вид его говорил: инцидент панихиды Ивана Ильича никак не может служить достаточным поводом для признания порядка заседания нарушенным, то есть что ничто не может помешать нынче же вечером щелконуть, распечатывая, колодой карт, в то время как лакей будет расставлять четыре необожженные свечи*. Средства официально-делового стиля – это сильные стилистические средства, вводящие точку зрения «внеличностного» субъекта, отчуждающего от себя происходящее и исключающего возможность чисто человеческого, эмоционального отношения. Этим умением *не допускать с людьми никаких отношений помимо служебных* виртуозно владеет Иван Ильич. Но вот наступает момент, когда такой же взгляд применяется к жизни Ивана Ильича: *Не было вопроса о жизни Ивана Ильича, а был спор между блуждающей почкой и слепой кишкой. И спор этот на глазах Ивана Ильича доктор блестящим образом разрешил в пользу слепой кишки, сделав оговорку о том, что исследование мочи может дать новые улики и что тогда дело будет пересмотрено*. И дальше, на вопрос Ивана Ильича: *Вообще, это опасная болезнь или нет?* – доктор прежде взглядывает на него: *Доктор строго взглянул на него одним глазом через очки, как будто говоря: подсудимый, если вы не будете оставаться в пределах ставимых вам вопросов, я буду принужден сделать распоряжение об удалении вас из залы заседания*. Другим примером полифонического звучания текста за счет иностилевых вкраплений может служить отрывок из «Зоны» С. Довлатова: *Ночью передали из зоны: «В обрубке прижмурился зек». Дело было так. Стропаль неверно повел рычаги. Над головами косо рванулся блок. Скользнула чугунная цепь. И вот – корпусом двухосного парогенератора АГ-403…Нет, куском железа в полторы тонны… В общем зеку Бутырину, который нагнувшись протирал швы,*

раскроило череп… А через месяц замполит Хуриев напишет Инессе Владимировне Бутыриной, единственной родственнице, двоюродной тетке, письмо. И в нем будет сказано: «Ваш сын, Бутырин Григорий Тихонович, уверенно шел к исправлению. Он скончался на трудовом посту». Здесь представлены ряды текстовых цепочек, относящиеся к самому *зеку*, к смертоносному орудию и, наконец, к самому событию смерти (*прижмурился – раскроило череп – скончался*). А отсюда тянутся дальнейшие нити, как и у Толстого взывающие, в конечном счете, к тому, что есть правда языка и ложь языка, и еще дальше – к тому, что есть, выражаясь пафосно, правда и истина в мире.

Глобальная качественная трансформация имеет место в том случае, когда авторское монологическое слово полностью отступает от нормативного языка и строится на средствах (по большей части) сниженного стилистического яруса. Такое изменение может становиться «счетчиком времени» в самом языке, отмечая происходящие в нем и лишь частично обратимые стилистические процессы. В «Романе с простатитом» Александра Мелихова (1997) представлено именно такая интегральная трансформация: *Ноне не старый режим, когда комуняки не пускали пьяных в самолет, таперича свобода, эх-эх, без креста. Отряд наших небритых красноглазых коллег, втиснув на колени растрепанных боевых подруг, клацается бутылками и банками, выдирается в проход, чтобы схватиться за грудки или сбацать чечетку, стюардессы боятся и нос сунуть в салон.* В этом отрывке особенно обращает на себя внимание стилистика деструктивности, когда сами по себе абсолютно нейтральные действия обозначаются намеренно грубыми и фонетически неблагозвучными словами, так что эмоциональное неприятие слова переносится на его обозначаемое.

В этой связи кажется уместным небольшое отступление, связанное с именем М. М. Бахтина. В. В. Виноградов и М. М. Бахтин – ученые одного масштаба по силе мысли, энциклопедичности, широте и глубине видения. Обычно обращают внимание на полемику между ними (например, в вопросе о сказе). Гораздо более существенные сходства и прозрения этих ученых остаются в тени. Между тем, стоит только вспомнить различение М. М. Бахтиным первичных и вторичных жанров и сопоставить с этим различением постулированные В. В. Виноградовым истоки композиционно-речевых категорий литературы, как станет ясно, что здесь имеет место полное согласие. М. М. Бахтин стал предтечей и провозвестником интертекстуальной научной парадигмы, а В. В. Виноградов практически описывал интертекстуальную опору композиционно-речевых категорий и интертекстуальные связи между текстами и разновиднстями дискурсов. Не очень доверяя возможностям лингвистики, М. М. Бахтин, тем не менее, дал одно из самых тонких и точных

описаний стилистического воздействия слова. Рассматривая строки Пушкина из стихотворения «Воспоминание» *Когда для смертного умолкнет шумный день И на немые стогны града Полупрозрачная наляжет ночи тень*, М. М. Бахтин отмечает, что в этих строках нет зрительного образа города и мы не можем даже определить, идет ли речь о Москве, Петербурге или даже о каком-то «иностранном городе», а все дело в словах: «…художник (и созерцатель) имеет дело именно с «градом»: оттенок, выражаемый церковнославянскою формою слова, отнесен к этико-эстетической ценности города, придавая ей большую значительность» [Бахтин 1975: 52]. Обращая этот способ рассуждения на пример из романа А. Мелихова, мы можем повторить, что «все дело в словах»; они не только лишают описываемую ситуацию какой-либо «этико-эстетической ценности», но и придают ей «антиценность» безобразного.

Качественная трансформация авторского монологического слова – это очень емкое понятие, включающее в себя многие и разные установки. Это может быть:

а) установка на ситуацию речи, на устный канал коммуникации. Такой тип авторского монологического слова, в котором присутствуют сигналы разговорной речи, систематически представлен у И. С. Тургенева;

б) установка на тип рассказчика, на его социальную характеристику и образовательный ценз, ср.: *В свое время мы писали чего-то такое насчет бань. Сигнализировали опасность <…> В результате чего кое-где в банях отвели особые ящики, куда каждый пассажир может класть какую-никакую одежду… И пассажир с радостной душой поспешает мыться* (М. Зощенко);

в) установка на речевые средства персонажа, на вербализацию его представлений о мире. Вот фрагмент третьеличного повествования из романа «Старик», в котором речь идет о персонаже по имени Олег Васильевич Кандауров: *Бывало, Олег Васильевич обгонял Графчика на своей «Волге», тот шел утром на троллейбусный круг пешком. Иногда, впрочем, пилил до школы на велосипеде. Однажды, когда тот трюхал под дождиком на шоссе, завернувшись в плащ-болонью, подняв капюшон, Олег Васильевич притормозил и распахнул дверцу: «Коллега, прошу!» Но Графчик: «Нет, нет, увольте, спасибо! Я пешком»*. Здесь обращает на себя внимание тот факт, что стилистически сниженные обозначения относятся не к каким-то поступкам, а к абсолютно безоценочным действиям (*ехать на велосипеде – пилить на велосипеде*, *идти пешком – трюхать*), и этим подчеркивается глобальное неприятие Кандауровым своего антагониста;

г) установка на стилизацию, когда, по выражению М. М. Бахтина, «авторский замысел пользуется чужим словом в направлении его собственных устремлений» [Бахтин 1965: 258]. Примером может служить литературная сказка.

Качественные трансформации касаются всех композиционно-речевых категорий. Мы остановились на авторском монологическом слове (и при этом указали наиболее очевидные, достаточно простые случаи[16]), поскольку они непосредственно связаны с повествователем. Художественный текст имеет расщепленную коммуникативную рамку: внешнюю (писатель – читатели) и внутреннюю (отправитель – получатель). Писатель и читатели пребывают во внеязыковом мире, внутренние отправитель и получатель принадлежат миру текста. Но как связаны между собой писатель и внутренний отправитель, писатель и текст, и кто есть автор? Писатель – «тот, кто пишет литературные произведения», автор – «создатель литературного произведения или иного художественного произведения, научного труда, проекта, изобретения и т. п.»[17] Общеязыковые значения не дают возможности разделить писателя и автора, поскольку тот, кто написал литературное произведение, без сомнения, является его создателем. Так мы подходим к третьему из виноградовских ключей – категории образа автора.

Категория образа автора

К категории образа автора – в разных ее аспектах и применительно к разным произведениям – В. В. Виноградов обращался на протяжении всей своей научной деятельности. Причем, если, например, понятием символа В. В. Виноградов в более поздних работах не пользуется, образ автора в работах 60-х годов, что называется, набирает темпы и постепенно выдвигается на роль конституирующей категории художественного произведения, будь то поэзия, проза или драма. «Образ автора, – писал Виноградов, – это центр, фокус, в котором скрещиваются и синтезируются все стилистические приемы произведений словесного искусства» (цит. по [Чудаков 1980: 314]). Образ автора выделяется независимо от того, в какой степени художественный мир текста связан с событиями реальной жизни писателя, в какой степени автобиографичен главный герой или один из героев произведения. «Он сквозит в художественном произведении всегда, – писал В. В. Виноградов в 1927 году. – В ткани слов, в приемах изображения ощущается его лик. Это – не лицо реального, житейского Толстого, Достоевского, Гоголя. Это – своеобразный «актерский» лик писателя. В каждой яркой индивидуальности образ писа-

16 См. монографию [Кожевникова 1994].
17 Данные толкования приведены в [Словарь русского языка в 4-х томах, 1983:125; 1981: 23].

теля принимает индивидуальные очертания, и все же его структура определяется не психологическим укладом данного писателя, а его эстетико-метафизическими воззрениями <…> Весь вопрос в том, как образ писателя реконструируется на основании его произведений. Всякие биографические сведения я решительно отметаю» [Там же: 311]. В. В. Виноградов раскрывает категорию образа автора как категорию историческую – она меняется с развитием языка и словесности. По отношению к древнерусской литературе, в частности, вопрос об образе автора стоит совершенно иначе, чем по отношению к литературе нового времени. Дело здесь не только в том, что литературные произведения анонимны или псевдонимны. Дело в том, что с развитием словесности меняется качественно представление о границах и функциях литературного произведения. В русском художественном дискурсе, начиная с последней четверти XVIII века, с появлением таких имен, как Державин, Радищев, развивается представление о художественном тексте как об уникальном личностном явлении. Это представление прокладывает себе дорогу через воздействие на образ автора литературного направления, а также и жанра. В сочинениях Карамзина образ автора – «универсальная и идеальная норма просвещенной и чувствительной личности со всем многообразием её тонких переживаний и рациональной механики логических связей» [Виноградов 2005: 179]. Разбирая связь «Медного всадника» с «Прогулками в Академию художеств» Батюшкова, В. В. Виноградов пишет, что у Батюшкова «речь идет от лица автора – «современника начала XIX века, мечтательной романтической личности, которая стремится отдать другу «отчет» о своем «сладостном мечтании» [Там же: 187]. В то же время образ автора в «Медном всаднике» – образ чрезвычайно сложный, неоднозначный и присущий только этому произведению. Дальнейшее развитие художественной литературы, развитие романной формы утверждало категорию образа автора как индивидуальную категорию конкретного художественного текста. В конечном счете можно сказать, что В. В. Виноградов выделяет три подхода к категории образа автора: собственно описательный, исторический, типологический. Собственно описательный аспект состоит в том, что, выявляя образ автора, мы действительно должны проанализировать разные аспекты структуры художественного текста как уникального и неповторимого[18]. Вне такого анализа невозможно ставить вопрос об индивидуальном стиле автора и индивидуальных характеристиках художественного текста, точно так же, как нельзя делать заключения об индивидуальной манере художника, не дав анализа отдельным его картинам. По мысли А. П. Чудакова, специфические категории образа автора «не столько теоретически проецировались, сколько исторически раскрывались. Теорией образа автора – главной категории создававшейся Виноградовым науки – стали материалы к ее истории» [Чудаков 1980: 315]. Тем не менее, В. В. Виноградов указал

18 Об уникальности текста см.: [Ревзина 2010].

по отдельности то, что, может быть обозначено как структурные признаки образа автора. Приведем соответствующие цитаты из книги «О теории художественной речи»: а) «Образ автора – это не простой субъект речи, чаще всего он даже не назван в структуре художественного произведения. Это – концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем рассказчиком и/или рассказчиками…» [Виноградов 2005: 139]; б) «Образ автора – это индивидуальная, словесно-речевая структура, пронизывающая строй художественного произведения и определяющая взаимосвязь и взаимодействие всех его элементов» [Там же: 176]; в) «Образ автора может быть скрыт в глубинах композиции и стиля» [Там же: 205]. Итак, реконструкция «образа автора» осуществляется, исходя из трех групп вопросов: повествователь, композиция, язык. Виноградовская «методика» никогда не стояла отдельно от конкретного анализа – «Пиковой дамы», «Двойника», «Повестей Белкина». К его анализам и следует обратиться.

Вопрос о повествователе разворачивается в целую серию вопросов:

1) эксплицитное-имплицитное выражение личности повествователя. По отношению к перволичному повествованию этот вопрос решается сам собой, и он нетривиален именно по отношению к третьеличному повествованию. В тексте появляются прямые обращения к читателям, форма «мы» в монологическом авторском слове, которую нельзя соотнести ни с одним из персонажей. Так, в «Пиковой даме» находим эксплицитное выражение образа автора во второй главе: *Однажды – это случилось два дня после того вечера, описанного в начале этой повести, и за неделю перед той сценой, на которой мы остановились*, *– однажды Лизавета Ивановна, сидя под окошком за пяльцами, нечаянно выглянула на улицу*… В «Двойнике» эксплицитное выражение повествователя обнаруживается в IV главе, где идет описание бала по случаю дня рождения Клары Олсуфьевны: *О, если бы я был поэт! – разумеется, по крайней мере такой, как Гомер или Пушкин, с меньшим талантом соваться нельзя – я бы непременно изобразил вам яркими красками и широкой кистью, о читатели! весь этот высокоторжественный день*… Самого себя повествователь именует как «*скромного повествователя весьма, впрочем, любопытных приключений господина Голядкина*», а Голядкина – как «*единственного, истинного героя весьма правдивой повести нашей*». Голядкин обозначается как «*наш герой*», «*герой наш*». Нетрудно заметить, что в обоих случаях эксплицитное выражение личности повествователя связано с его функцией своеобразного «путеводителя» по тексту;

2) позиции повествователя в мире текста: локальная, эпистемическая, аксиологическая (оценочная). Из возможных локальных позиций В. В. Виноградов особенно выделяет позицию «незримого очевидца». Такова позиция повествователя в первой главе «Пиковой дамы». Здесь представлены только такие действия и такие проявления героев, которые доступны непосредственному восприятию. При этом повествователь не вторгается во внутренний мир героев, не пытается интерпретировать их внутренние переживания. Эту позицию можно выделить и в первой главе «Двойника», но ее реализация далека от пушкинской. Находясь в позиции незримого наблюдателя, повествователь пытается интерпретировать поведение Голядкина, что опознается, в частности, по конструкциям с предикативным наречием: *Заметно было уже по одному виду господина Голядкина, что у него хлопот полон рот и дел страшная куча…; Заметно было, что герой наш был в крайнем волнении.* Эпистемическая позиция (всеведение – неполное знание о персонажах – знание большее или меньшее, чем у персонажей) уясняется из характера и способа подачи тех данных, которое повествователь сообщает о своих героях. Так, для «Пиковой дамы» характерно то, что, начиная со второй главы, повествователь из незримого очевидца событий, передающего только то, что доступно его непосредственному наблюдению, переходит в позицию всеведения, стоящего над героями, знающего их прошлое и будущее, их внутренние переживания. Противоречивой с точки зрения полноты – неполноты знания является позиция повествователя в «Двойнике». Повествователь выступает в позиции обладающего большим знанием, чем сам герой или непосредственный наблюдатель, поскольку сообщает обо всех переживаниях Голядкина, о его внутреннем мире. Вместе с тем, находясь в локальной позиции непосредственного наблюдателя, повествователь выступает как обладающий неполным знанием. Об этом говорит употребление модальных слов *по-видимому, очевидно, вероятно* и др., ср.: *Петрушка что-то рассказывал, другие слушали. По-видимому, ни тема разговора, ни самый разговор не понравились господину Голядкину*; *Ливрея, очевидно, была взята напрокат для какого-то торжественного случая.* Особый интерес вызывает в «Двойнике» и еще одна позиция, когда повествователь знает меньше, чем герой. Об этом говорит, в частности, употребление неопределенных местоимений вместо конкретных номинаций: *… господин Голядкин… подбежал к окошку и с большим участием начал что-то отыскивать глазами на дворе дома, на который выходили окна его квартиры. По-видимому, и то, что он отыскал на дворе, его совершенно удовлетворило*; *Дело в том, что господину Голядкину немедленно понадобилось для собственного же спокойствия, вероятно, сказать что-то самое интересное доктору его, Крестьяну Ивановичу*; *… посетил его всего один раз на прошлой неделе, вследствие кое-каких надобностей.* Это позиция неполного знания о таких объектах и таких событиях, кото-

рые играют самую важную роль в развитии сюжета и сообщают детективность сюжету, и такая позиция вообще характерна для произведений Достоевского. Аксиологическая позиция выявляется из того, в какой степени повествователь оценивает поступки героев или присоединяется к их оценкам. В «Пиковой даме» повествователь с движением повести все более отчуждается от своих героев. В середине второй главы мы находим, например, в тексте эксплицитно выраженное сочувственное отношение повествователя к Лизе: «*И вот моя жизнь*» – *подумала Лизавета Ивановна. В самом деле, Лизавета Ивановна была пренесчастное создание*». Но одновременно второй главе предпослан эпиграф: *Вы, кажется, решительно предпочитаете камеристок. – Что делать, сударыня, они свежее.* Предполагаемая любовь Лизы к Германну освещается этим эпиграфом в ироническом ключе, то есть сочувствие повествователя становится равным иронии. В «Двойнике» происходит постепенное сближение позиции повествователя и героя, и это находит выражение в разнообразных формах: а) в прямой поддержке господина Голядкина со стороны повествователя: *в справедливом негодовании вбежал он в переднюю… многострадальный господин Голядкин*; б) в том, что характерные словечки, высказывания Голядкина перекочевывают из его внутренних монологов и прямой речи в авторское монологическое слово: *Я, я ничего, – шептал он через силу, – я совсем ничего, это вовсе не я… – этот взгляд говорил ясно, что господин Голядкин совсем ничего, что он сам по себе, как и все…*; в) в использовании одних и тех же синтаксических фигур: повторов, плеоназмов, градаций, гипербол;

3) стабильность-изменчивость позиции повествователя; соотношение позиции повествователя и героев, в том числе главного героя; лики повествователя, данные в последовательности их проявления. Позиции повествователя редко остаются стабильными. Изменение позиций В. В. Виноградов связывает с разными ликами повествователя. В «Пиковой даме» изменение позиции повествователя идет в таком направлении: из позиции незримого очевидца повествователь переходит в позицию всеведения и полной отчужденности от своих героев. И это дает ему возможность излагать события, присоединяясь к сознанию то одного, то другого героя, не сливаясь с ними. В. В. Виноградов употребляет здесь такие термины, как «субъектный план» Лизы, Германна, «субъектная призма». Очень тонкий анализ изменения позиции повествователя– от отчуждения, расщепления главного героя и повествователя вплоть до их почти полного слияния– проводит В. В. Виноградов применительно к «Двойнику». Рассмотрев отношение повествователя и героя в «Двойнике», Виноградов делает вывод о том, что петербургская поэма выливается во многих частях в форму рассказа о Голядкине его «двойника», т. е. человека с его языком и его понятиями. В применения это-

го новаторского приема по отношении к конструкции образа автора и крылась, как отмечает Виноградов, причина неуспеха «Двойника». Но эта интериоризация повествователя в героя оказалась очень продуктивной: расщепление героя, так или иначе связанное с повествователем, можно видеть в Раскольникове и Свидригайлове, Ставрогине и его двойниках, и эта позиция принципиально отличает Достоевского от Толстого, у которого автор и повествователь всегда стоят над героями.

Переходя к композиции, следует отметить, что В. В. Виноградов чаще пользовался термином «архитектоника». Архитектоника, пожалуй, более емкое понятие, чем композиция, поскольку включает в себя представление как о синтагматике, так и парадигматике «составных частей». Стоит заметить, что по отношению к науке о языке художественной литературы В. В. Виноградов выступил именно как архитектор. Составными частями художественного текста являются композиционно-речевые категории литературы. В. В. Виноградов обращает внимание на следующие особенности композиционно-речевых структур в «Пиковой даме»:

1) диалог осуществляется, прежде всего, между второстепенными персонажами (Сурин, Нарумов, гости), чьи словесные портреты и представлены только в диалогах. Функции диалога меняются вместе с изменением позиции повествователя. В первой главе, где повествователь выступает в позиции незримого очевидца, дан развернутый диалог, играющий большую роль в развитии сюжета: *Германн немец: он расчетлив, вот и все! – заметил Томский. – А если кто для меня непонятен, так это моя бабушка графиня Анна Федотовна*. Здесь возникает драматическая параллель Германн – старуха, чья прямая логическая и сюжетная направленность маскируется разнообразием форм устного синтаксиса, яркой экспрессивной интонацией. Начиная со второй главы, когда позиция повествователя изменяется, он выходит за пределы эмпирического созерцания мира, становится историком, исследующим события и нравы, роль диалога резко сокращается. Как пишет В. В. Виноградов, диалог распадается на осколки, комментируемые повествователем, при этом из драматического времени выпадают целые эпизоды, только нанизываемые повествователем, но не изображаемые им: *Умерла! – сказала она* (графиня – О. Р.) *– а я и не знала! Мы вместе были пожалованы во фрейлины, и когда мы представились, то государыня… И графиня в сотый раз рассказала внуку свой анекдот*;

2) с изменением позиции повествователя меняется структура авторского монологического слова. Если в первой главе четко разделены авторское монологическое слово, перепорученное повествование (рассказ, а по Виноградову, скорее

сказ Томского, ибо речь идет об устном канале коммуникации), диалоги-реплики, то, начиная со второй главы авторское монологическое слово становится основным способом передачи не только динамического повествования, но и разных сфер сознания разных героев. Другие композиционно-речевые категории представлены в незначительном объеме. Внутренний диалог – это, прежде всего, привилегия Германна как центрального персонажа. Авторское монологическое повествование содержит субъектные призмы.

О художественном языке было уже достаточно сказано в связи с рассмотрением символа. Соотношение образа автора и языка произведения В. В. Виноградов выразил в очень четкой формулировке: в «образе автора» воплощено отношение писателя к литературному языку своей эпохи, к способам его понимания, преображения и эстетического использования. Отсюда ясны две основные задачи, которые стоят перед исследователем: определить отношение языка текста к литературной норме его времени, выделить основные символы, дать характеристику языка в разных композиционно-речевых категориях. Эти задачи решаются В. В. Виноградовым творчески, с погружением в интертекстуальные связи, с «опрокидыванием» системы языка в текст и выявлением текстовых функций языковых категорий, честь открытия которых принадлежит В. В. Виноградову (достаточно вспомнить о стилистических функциях глагольного времени).

Художественный текст был и остается объектом пристального внимания в отечественной и мировой филологии. Большая часть проблем, выдвинутых В. В. Виноградовым, рассматривается в специальных исследованиях, в статьях и в многочисленных пособиях для студентов. На наш взгляд, однако, концепция В. В. Виноградова не была освоена в полном объеме. В чем её неоспоримое преимущество? Прежде всего, в учете решительно всех факторов, еще раз повторим – в отказе от всяческого редукционизма. Сцепление и разные его формы придают анализу ту полноту, с которой может быть сопоставлена разве лишь полнота самого текста. Но дело не только в этом. Третий из виноградовских ключей – категория образа автора –имеет те же свойства, что и два других: это возможность доступа в незамкнутое пространство непознанных возможностей. При рассмотрении композиционно-речевых категорий была показана возможность их сопоставления, определены количественные и качественные трансформации. Но и эта дверь только приоткрылась. Что сказать, например, об авторском монологическом слове, в котором третьеличное и перволичное повествование вкупе с внутренним монологом переплетены до нерасторжимости, как например в «Оттепели» И. Эренбурга? И это только один, едва ли не наугад выхваченный вопрос. Так же, как в отноше-

нии композиционно-речевых категорий, В. В. Виноградов проложил путь к типологическому (скорее даже топологическому) пространству возможных повествователей, предложив определенную анкету. Эта анкета прочитывается в его анализах конкретных текстов. Обобщая, эти вопросы можно выстроить в следующем порядке:

а) персонифицированность – неперсонифицированность повествователя (рассказчика). Структурная трансформация имеет место, если в качестве отправителя выступает неодушевленный/неличный субъект. Для некоторых жанров такой субъект является нормой (таковы сказки). Он представлен и в современном художественном дискурсе (примеры можно найти в романе Архана Памука «Меня зовут красный»). Персонифицированный повествователь имеет, по меньшей мере, две разновидности: условно говоря, это тип пушкинский, предполагающий сведение разных сознаний к одному объемлющему сознанию, и тип гоголевский, который Г. А. Гуковский назвал коллективным, или собирательным. По мысли Г. А. Гуковского, собирательный субъект не отделен от изображенного мира, но составляет его часть [Гуковский 1959];

б) имплицитное-эксплицитное выражение и объем знаний о повествователе. Этот вопрос ставится, прежде всего, в отношении третьеличного повествования. Имена повествователя, прямые обращения к читателю, риторические вопросы и восклицания, сентенции и автонимные отрезки-рассуждения – вот некоторые формы эксплицитного выражения повествователя в третьеличной форме[19]. Судя по виноградовским анализам, нормой можно считать объем знаний о повествователе как своего рода «путеводителе» по тексту и в мире текста. Структурной трансформацией является сокращение или увеличение этого объема. При сведении к минимуму художник в самом деле уподобляется Творцу, при увеличении объема знаний происходит своего рода «материализация» третьеличного повествователя, с включением его биографии, его философии и пр. В тексте появляются так называемые лирические отступления, как это можно видеть в гоголевских «Мертвых душах». Из приводимых примеров должно быть ясно – и это следует подчеркнуть еще раз – что речь ни в коем случае не идет об историческом описании, но лишь о логически выстроенном пространстве возможностей;

19 Типология текстов с повествованием от первого и от третьего лица на основе произведений отечественной и мировой литературы представлена в статьях [Атарова, Лесскис 1976], [Атарова, Лесскис 1980]. Авторы предлагают интересный семантический анализ перволичной и третьеличной форм, им же принадлежит удачное определение: автор – это образ писателя как создателя художественного текста.

в) тождественность – нетождественность повествователя. В. В. Виноградов говорит о ликах одного и того же повествователя, но ясно, что эта характеристика может быть расширена: разные возрасты, а также разные состояния сознания, разные повествователи у разных частей текста повествователя и под.[20];

г) позиции повествователя (именно с позициями В. В. Виноградов связывает лик повествователя). Эта проблематика была в свое время детально и с блеском рассмотрена в известной монографии Б. А. Успенского [Успенский 1970]. Локальная позиция повествователя (его пространственно-временная координация) была понята во всем множестве своих реализаций. Здесь важны такие противопоставления, как фиксированнность – нефиксированность, статика – динамика, конкретизация фиксированной позиции – отсутствие таковой. Обширный материал собран в монографии Н. А. Кожевниковой [Кожевникова 1994]. Лингвистическое обоснование разновидностей локальных позиций было выдвинуто в синтаксической концепции Г. А. Золотовой [Золотова 1981] и в её теории регистров, получившей дальнейшее развитие в коммуникативной грамматике [Золотова и др. 1998]. В анализе оценочной позиции эффективным явилось разделение оценок de facto и de jure, косвенного выражения оценки и, соответственно, разграничение собственно-оценочных, несобственно-оценочных и косвенно-оценочных высказываний. Добавим к этому обязательную языковую характеристику авторского монологического слова (о чем говорилось в связи с качественными трансформациями композиционно-речевых категорий литературы). Тогда становится ясным, что из трех виноградовских ключей категория образа автора оказалась наиболее востребованной и дала импульс многим позднейшим плодотворным и оригинальным исследованиям. И вновь приходится напомнить, что виноградовский ключ до известной степени волшебный: он подходит к двери, о существовании которой до поры до времени можно не подозревать. Ведь категория образа автора имеет как синтагматическое, так и парадигматическое измерение. А это означает, что речь идет не только о тексте, но о том мире, который порождается этим текстом. Можно сожалеть о том, что лингвистическая наука о языке художественной литературы лишь в малой степени инкорпорировала те перспективные идеи и методы, которые были развиты в работах французских постструктуралистов – Р. Барта, Ж. Женетта, Ц. Тодорова. В произведении, основанном на вымысле, – писал Ц. Тодоров, – осуществляется переход, привычность которого заслоняет его значение и исключительность, – от последовательности фраз к целому воображаемому миру» [Тодоров 1975: 62]. И Ц. Тодоров выделяет ряд категорий, обеспечивающих этот переход. К ним относятся категория модуса, или

20 См. детальнее [Атарова, Лесскис 1976], [Атарова, Лесскис 1980].

наклонения, категория времени, категориточки зрения и залога. Этим категориям Ц. Тодоров дал толкование, относящееся к миру текста. Не останавливаясь здесь детально на подходе Ц. Тодорова, отметим только, что его миропорождающие категории перекликаются с категориями В. В. Виноградова. Так, категория модуса (повествование о «словесных» и «несловесных» событиях) – это и различение композиционно-речевых категорий литературы, и типов рассказчика и повествователя), а категория точки зрения связана с позициями повествователя. Если теперь вспомнить о фигуре писателя, то можно сказать, что речь идет о текстовых стратегиях, воплощающих его замысел[21]. Таков путь в проникновение тайны словесного творчества.

На протяжении XX века сменились несколько научных парадигм: структурно-семиотическая, интертекстуальная, когнитивная. Многое было сказано В. В. Виноградовым до того, как сами эти подходы обрели свой устойчивый статус. Будучи связанным со всеми тремя парадигмами, В. В. Виноградов не принадлежит ни одной из них. Он выстраивал собственную терминологию, его сложнейший научный стиль стал иконой его научного мышления. Это – виноградовская парадигма: сложная для понимания, максималистская в устремлениях, сокровищница возможностей…

21 О коммуникативных, структурно-языковых и миропорождающих (когнитивных) текстовых стратегиях см. [Ревзина 2006], [Ревзина, Семенова 2010].

Литература

1. *Атарова К. Н., Лесскис Г. А.* Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе // Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1976, № 4.

2. *Атарова К. Н., Лесскис Г. А.* Семантика и структура повествования от третьего лица в художественной прозе // Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1980, № 1.

3. *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1965.

4. *Бахтин М. М.* Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.

5. *Виноградов В. В.* Избранные труды. О языке художественной прозы. М., 1980.

6. *Виноградов В. В.* Избранные труды. Поэтика русской литературы. М., 1976.

7. *Виноградов В. В.* Из наблюдений над стилем и языком И. И. Дмитриева // Виноградов В. В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя. М., 1990.

8. *Виноградов В. В.* О символике А. Ахматовой. Отрывки из работы по символике поэтической речи // «Литературная мысль» Альманах 1. Пг., 1922.

9. *Виноградов В. В.* О теории художественной речи. М., 2005.

10. *Виноградов В. В.* Проблемы русской стилистики. М., 1981.

11. *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М., 1941.

12. *Виноградов В. В.* Язык Пушкина. Пушкин и история русского литературного языка. М., 2000.

13. *Гуковский Г. А.* Реализм Гоголя. М., 1959.

14. *Дымарский М. Я.* Проблемы текстообразования и художественный текст. На материале русской прозы XIX–XX вв. М., 2006.

15. *Золотова Г. А.* Очерк функционального синтаксиса русского языка. Idem.: Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М., 1981.

16. *Золотова Г. А., Онипенко Н. К, Сидорова М. Ю.* Коммуникативная грамматика русского языка. М., 1998.

17. *Кожевникова Н. А.* Типы повествования в русской литературе XIX–XX вв. М., 1994.

18. *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. М, 1970.

19. *Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста. Л., 1972.

20. *Падучева Е. В.* Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М., 1996.

21. *Поспелов Н. С.* Несобственно-прямая речь и формы её выражения в художественной прозе Гончарова 30–40-х годов // Материалы и исследования по истории русского литературного языка. Т. IV. М., 1957.

22. Письма и заметки Н. С. Трубецкого. М., 2004.

23. *Ревзина О. Г.* К построению лингвистической теории языка художественной литературы // Теоретические и прикладные аспекты вычислительной лингвистики. М., 1980.

24. *Ревзина О. Г.* Методы анализа художественного текста // Структура и семантика художественного текста. Доклады VII Международной конференции. М., 1999.

25. *Ревзина О. Г.* Текст: ускользающий объект // Научные доклады филологического факультета МГУ. Вып. 6. М., 2010.

26. *Ревзина О. Г.* Хронотоп в современном романе // Художественный текст как динамическая система. М., 2006.

27. *Ревзина О. Г., Семенова Ю. В.* Хронотоп и текстовые стратегии в современной художественной прозе // Поэтика и эстетика слова. М., 2010.

28. Словарь русского языка в 4-х томах. Т. I, 1981. Т. IV, 1983.

29. *Тодоров Ц.* Поэтика. Пер. с франц. А. К. Жолковского // Структурализм: «за» «против». М., 1975.

30. *Успенский Б. А.* Поэтика композиции. М., 1970.

31. *Чудаков А. П.* Виноградов В. В. и теория художественной речи начала XX века // Виноградов В. В. Избранные труды. О языке художественной прозы. М., 1980.

32. *Чудаков А. П.* Ранние работы В. В. Виноградова о поэтике русской литературы // Виноградов В. В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. М., 1976.

33. *Чудаков А. П.* Язык русских писателей в освещении В. В. Виноградова. Статья вторая // Виноградов В. В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Гоголя до Ахматовой. М., 2003.

34. *Чудаков А. П.* Язык русской литературы в освещении В. В. Виноградова // Виноградов В. В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя. М., 1990.

Функции видо-временных форм в русских переводах романа Э. Берджеса «Заводной апельсин»: настоящее «драматическое» против прошедшего нарративного

Functions of the Verb Forms in Russian Translations of the Novel *A Clockwork Orange* by A. Burgess: Dramatic Present vs. Narrative Past

Уржа Анастасия Викторовна

Urzha Anastasia Victorovna

Семантико-грамматическая организация трех русских переводов романа Э. Берджеса «Заводной апельсин» рассматривается в статье с точки зрения интерпретации ключевого композиционного противопоставления в оригинальном произведении двух временных планов (нарративного и событийного). Используя репертуар русских видо-временных форм, переводчики либо воспроизводят сложную, противоречивую темпоральную организацию романа (В. Бошняк), либо выстраивают более схематизированную оппозицию временных планов (А. Газов), либо нивелируют ее (Е. Синельщиков). При этом общий подход к выбору русских грамматических и лексических средств у каждого переводчика продуман и соотнесен с композицией выбранной редакции романа. Спорадическое использование Э. Берджесом настоящего драматического времени (dramatic present) на фоне нарративных форм прошедшего в англоязычном повествовании позволяет задуматься о роли форм настоящего времени в русских переводах романа и о возможности терминологического отграничения «настоящего драматического» от «настоящего исторического».

The article is focused on semantics and grammar of the three Russian translations of the novel 'A Clockwork Orange' by A. Burgess. The key opposition of two temporal spheres (event and narrative) underlying the use of verb forms in the original is interpreted differently in the Russian versions. The potential of Russian tense forms is exposed in the translation by V. Boshnyak, reflecting the discrepant temporal organization of the novel, and also in the variant by A. Gazov, making the scheme of it a bit simplified, and in the version offered by E. Sinelshchikov, who systematically eliminates this opposition. In

each case the choice of Russian verb forms is consciously and purposefully made in accordance with the selected version of the novel. The use of dramatic present opposed to narrative past forms in the original (which is a rare and peculiar device in English prose) can be compared to the use of Russian present forms in translations. This analysis can help in distinguishing the dramatic present from historic present as a term.

Ключевые слова: перевод, семантика, интерпретация, настоящее драматическое, прошедшее нарративное.

Keywords: translation, semantics, interpretation, dramatic present, narrative past.

Функции видо-временных форм в русских переводах романа Э. Берджеса «Заводной апельсин»: настоящее «драматическое» против прошедшего нарративного

А. В. Уржа

Роман Э. Берджеса «Заводной апельсин» долгое время привлекал внимание лингвистов исключительно сленгом *Nadsat* («надцать»), изобретенным автором с опорой на русский язык ([Окс 2006], [Титова 2005]). Немногочисленные исследования русских переводов романа касались именно этого аспекта ([Гиндлина 1999], [Бузаджи 2007]), а также вопроса о более или менее свободной интерпретации переводчиками ключевых идей произведения ([Калошина и др. 2010]). Мы же обратимся к оппозиции темпоральных планов, составляющей основу построения этого текста. Мощное эмоциональное воздействие романа во многом обусловлено тем, что события сюжета в нем обрамлены (даже, скорее, пронизаны) обращениями к читателю, которого повествователь-антигерой считает своим единомышленником. План повествования хронологически размыкается в настоящее, тогда как страшные «подвиги» Алекса, его пребывание в тюрьме и не менее ужасное «лечение от склонности к насилию» относятся к прошлому. Противопоставление двух временных планов поддерживается в оригинале романа оппозицией временных форм (общение с читателем в формах Present, сюжетные события – в формах Past). Однако для того, чтобы воздействовать на читателя еще сильнее, чтобы вовлечь его в хронотоп событий, автор спорадически использует достаточно редкий в англоязычном повествовании прием – «настоящее драматическое» время. В английских исследованиях по грамматике текста и стилистике принято противопоставлять настоящее историческое (praesens historicum) и настоящее драматическое ([Leech 1971], [Huddleston, Pullum 2002]), а некоторые западные слависты предлагают использовать это терминологическое различие и при анализе русских текстов: «Present tense has a foregrounding effect only when contrasted with perfective past. This kind of foregrounding, unusual in written English, is frequent in Slavic folk tales. Such 'dramatic presents' are analogous to cinematic close-ups. (*Вышел старик на берег и* ***говорит****…*) In monoaspectual present tense narration, on the other hand, one gets a purely structural account of events,

one that allows narrative device to be avoided. Such 'historical present' narrative (as in plot summaries) is stylistically as neutral as one can get» [Chvany 1990: 228].

Тем не менее важно отметить, что настоящее драматическое используется Э. Берджесом редко, в самые кульминационные моменты сюжета. В остальном оппозиция временных форм выдерживается достаточно последовательно. Три русских перевода романа[22] представляют нам совершенно разные стратегии интерпретации соотношения темпоральных планов. Рассмотрим их подробнее.

Взаимодействие двух временных планов в романе вызывает непрерывное чередование форм прошедшего и настоящего времени. Для изложения сюжетной линии автор использует Past Simple и Past Continuous, при этом формы первого типа, сменяя друг друга, обозначают последовательность событий, происходивших с Алексом, а формы второго типа обозначают фоновые с его точки зрения состояния и процессы [Hopper, Thomson 1980: 282]. Выбор русских видо-временных форм в переводах отражает представление переводчиков о том, какие события формируют сюжет:

оригинал	I **could feel** the knives in the old moloko **starting to prick**, and now I **was ready** for a bit of twenty-to-one. So I **yelped**: 'Out out out out!' like a doggie, and then I **cracked** this veck who **was sitting** next to me…
Пер. В. Бошняка	Я **почувствовал**, как у меня **пошел tortsh** от ножей в хитром молочишке, и я уже **готов был** изобразить что-нибудь типа «куча-мала». Я **заорал** «Ноги-ноги-ноги!» как зарезанный, и **треснул** отъехавшего hanygu по чану…
Пер. А. Газова	Я **чувствовал**, что «ножи» **начинают покалывать**, и **был готов** к «двадцати-на-одного». Итак, я **завопил**: «Аут, аут, аут, аут», потом **влепил** вэку, что сидел рядом со мной, отключившись, хор-рошую затрещину…
Пер. Е. Синельщикова	Я **чувствую**, как скрытые в молоке иголки **начинают покалывать** где-то внизу в штанах. **Вскакиваю** и **ору**: «Камон, камон, камон!» Потом, сам не знаю зачем, **двигаю в ухо** выпавшему в осадок мэну рядом…

22 Берджес Э. Заводной апельсин: роман. Перевод Евгения Синельщикова // «Юность» No 3,41991. Берджес Э. Заводной апельсин: роман / Э. Берджес; пер. с англ. В. Бошняка. – Л.: Художественная литература, 1991. А. Бурджесс. Механическийапельсин. Перевел с английского А. Газов-Гинзберг. «ОР-ПРЕСС» – ЛТД, Библиотека Даниэля Амариллиса, вып. 15, 2007 (создан в 70-е гг).

У В. Бошняка действие наркотика («молока с ножами») – элемент событийной линии текста, ведь все преступления Алекс совершает под их влиянием. В варианте А. Газова действие романа начинается именно со слова «завопил» – с первого крика героя. У Е. Синельщикова же почти вся первая глава дана в настоящем времени, обеспечивающем «субъективное смещение перспективы времени» для «изображения прошедших фактов как бы совершающимся в момент речи перед глазами слушателя или читателя» [Виноградов 1947: 573]. Поэтому формы несовершенного вида (praesens historicum) у него обозначают последовательные действия: *чувствую – вскакиваю – двигаю в ухо*.

Однако особенностью оригинала является то, что с самого начала события сюжета, оформленные в прошедшем времени, перемешиваются с комментариями Алекса-повествователя в виде конструкций в Present Simple (а иногда и в Present Continuous и Present Perfect). Они относятся к моменту повествования и нередко адресованы читателю:

Оригинал	The Korova Milkbar **was** a milk-plus mesto, and you **may**, O my brothers, **have forgotten** what these mestos **were** like, things **changing** so skorry these days and everybody very quick **to forget**, newspapers **not being read** much neither. Well, what they **sold** there **was** milk plus something else… you **could peet** milk with knives in it, ***as we used to say,*** and this **would sharpen** you **up** and **make** you ready for a bit of dirty twenty-to-one, and that **was** what we **were peeting** this evening **I'm starting off** the story with.
Пер. В. Бошняка	Молочный бар «Korova» – это **было** zavedenije, где **давали** «молоко-плюс», хотя вы-то, бллин, небось уже и **запамятовали**, что это **были** за zavedenija: конечно, нынче ведь все так скоро **меняется**, **забывается** прямо на глазах, всем **plevatt**, даже газет нынче толком никто **не читает**. В общем, **подавали** там «молоко-плюс» – то есть молоко плюс кое-какая добавка… **можно было pitt** «молоко с ножами», ***как это у нас называлось*,** от него **шел** tortsh, и **хотелось dratsing, хотелось gasitt** кого-нибудь по полной программе, одного всей kodloi, а в тот вечер, с которого я **начал** свой рассказ, мы как раз это самое и пили.

Пер. А. Газова	Молочный бар «Корова» – это **был** милк-плюс-мьесто; **может** вы братцы, **позабыли**, что это за мьесто, ведь вэрискорро все **меняется** в наши дни, и все быстро **забывается**, а газеты **не** очень **читают**. Так вот, они **продавали** молоко плюс еще кое-что… можете **питти** молоко «с ножами», ***как у нас говорится,*** которое **навострит** вас и **подготовит** на грязное дельце вроде «двадцать-на-одного», а мы **пили** именно это в тот вечер, с которого я **начинаю** рассказ.
Пер. Е. Синельщикова	«Коровяка» – место обычной нашей тусовки – плейс как плейс, не хуже и не лучше любого другого. Как и везде, здесь **серв** обалденное синтетическое молоко, насыщенное незаметным белым порошком, который менты и разные там умники из контрольно-инспекционных комиссий никогда **не распознают** как дурик, если только сами **не попробуют**… Фирменный коровий напиток поистине **хорош**… Я и мои фрэнды как раз **заканчиваем** по четвертой поршн.

Конструкции *you may have forgotten* и *I'm starting the story* как раз принадлежат обрамляющему сюжет повествованию, они адресованы непосредственно читателю. Сетования Алекса на теперешние времена также оформлены в настоящем времени, но в силу разговорности стиля, они не содержат глагольных показателей: *things changing so skorry these days and everybody very quick to forget, newspapers not being read much neither*. В. Бошняк в своем варианте перевода выбирает для обрамляющих фраз формы прошедшего времени совершенного вида в перфективной функции (*вы запамятовали, я начал рассказ*), а фразы о «теперешних» временах оформлены в настоящем: *нынче ведь все так скоро меняется, забывается прямо на глазах, всем plevatt, даже газет нынче толком никто не читает.* В переводе А. Газова различие между временными планами еще более подчеркнуто: для обрамляющей фразы выбрана форма настоящего времени (*я начинаю рассказ*). Интересно, что и комментарии к сленговым словам оформлены у А. Газова в настоящем времени, они связывают говорящего с адресатом (*как у нас говорится),* ср. выше у В. Бошняка: *как это у нас называлось*. У Е. Синельщикова же этот комментарий вообще опущен, так же, как и обрамляющие фразы о начале истории, и это вполне объяснимо: оформляя события сюжета в настоящем времени, переводчик снимает оппозицию двух временных планов, проще говоря, просто убирает повествовательный план, концентрируясь на событийном: *здесь **серв** обалденное синтетическое молоко, коровий напиток поистине **хорош**, **заканчиваем** по четвертой поршн.* Как пишет

Е. Падучева, «при интерпретации в речевом режиме все временные формы интерпретируются через их отношение к моменту речи» [Падучева 1996: 286]. Речевой режим доминирует у Синельщикова, тогда как у других переводчиков он присутствует только в том текстовом плане, где рассказчик-Алекс беседует с читателем.

Вместе с тем интересно отметить случаи, в которых автор нарушает классическую структуру повествования в английском языке, используя «настоящее драматическое» время. Говорящий при этом рассматривает то, что случилось в прошлом, так, как если бы это происходило в настоящее время у него на глазах**.**

Оригинал	So all we *did* then *was to pull* his outer platties off, *stripping* him down to his vest and long underpants (very starry; Dim *smecked* his head off near), and then Pete ***kicks*** him lovely in his pot, and we ***let*** him go.
Пер. В. Бошняка	Ну, а потом мы просто *раздели* его, сняв все до нижней рубахи и кальсон (sfaryh-staryh; Тем чуть bashku себе на них *глядя* не othohotal), потом Пит laskovo ***лягнул*** его в брюхо, и мы ***оставили*** его в покое.
Пер. А. Газова	Потом мы *стащили* с него шмотки, *оставив* его в рубашке и кальсонах (очень старых; у Дима чуть башка *не отвалилась* от смехинга) , а потом Пит ***пнул*** его хорошенько в зад, и мы ***оставили*** его в покое.

И В. Бошняк, и А. Газов не меняют здесь своей тактики и описывают события прошлого при помощи форм прошедшего времени. Удивительно, но Е. Синельщиков именно здесь впервые изменяет своему принципу и тоже вводит формы прошедшего времени. Для того чтобы проследить за этим переключением, процитируем целый фрагмент:

> *Тичер **пытается** слабо сопротивляться, и тогда я **говорю**:*
>
> *– До этого извращенца еще не дошло, други. Вот уж мне интеллигенция. Еще шляпу надел.*
>
> *Тут Пит **схватил** трясущегося тичера за хэндз и **заломил** их бэк. Дебила резко **дернул** за поля шляпы и с треском **надел** на шею. Потом **двинул** ему в зубы… Проф было что-то **зашипел** беззубым ртом, но Пит **ткнул** пару раз в его блади хоул. Тичер **застонал**.*

Можно предположить, что именно смена повествовательной формы (*kicks* и, возможно, *let* тоже стоит в настоящем времени, там Past и Present Simple омонимичны) повлияла на Е. Синельщикова, и он использовал метод «от противного», чтобы подчеркнуть этот переход. Так или иначе, никто из переводчиков не отразил прием автора. Интересно, что в последующих главах Е. Синельщиков все-таки обращается к формам прошедшего времени, оформляя с их помощью события сюжета. Его решение можно объяснить тем, что крупная повествовательная форма, целиком написанная в настоящем драматическом времени, очень тяжело воспринимается читателем (см. исследование Ф. Бьерлинг [Björling 2004: 19], проведенное на материале русских, английских и шведских произведений).

Переводы А. Газова и Е. Синельщикова основаны на ранней редакции романа, где отсутствовала финальная 21-я глава, в которой Алекс взрослеет и переосмысливает свою жизнь. В этой редакции действие обрывается на определенном моменте сюжетного времени (главный герой после травмы возвращается к изначальному состоянию, следы его насильственного перевоспитания исчезают), а план повествования не получает формального завершения:

оригинал	I **opened** my glazzies up to sign, not knowing what I was signing and not, O my brothers, caring either. Then I **was left** alone with the glorious Ninth of Ludwig van. Oh it **was** gorgeosity and yumyumyum. When it **came** to the Scherzo I could viddy myself very clear **running** and **running** on like very light and mysterious nogas, **carving** the whole litso of the creeching world with my cut-throat britva. And there **was** the slow movement and the lovely last singing movement still to come. I **was cured** all right.
Пер. А. Газова	Я **открыл** глазеры, чтобы подписаться, не зная, что я там **подписываю**, братцы, да и не заботясь об этом. Потом я остался один со славной Девятой Людвига-ван. М-м-м, это **было** великолепно. Когда **дошло** до Скерцо, я вэри ясно **увиддил**, будто я **бегу** и **бегу** на вэри легких, неземных ногерах, **полосуя** лик всего вопящего мира моей бритвой-горлорезом. А впереди **была** медленная часть и прекрасная последняя хоральная часть. Меня **излечили** – что надо!

Пер. Е. Синельщикова	Я **открыл** айзы и **послушно** подписал, даже не взглянув, что это. Да мне это **было** как-то **все равно**. Медсестра **одарила** меня многообещающей улыбкой и **вышла** вслед за очкариком. Мы с Людвигом Иваном **остались** одни. Его скорбно-торжественная музыка **подхватила** меня и **понесла**, как в добрые старые времена. Когда **зазвучало** скерцо, я **увидел** себя, **бегущего** по огромному безбрежному морю, **кромсающего** своим каттером искаженное гримасой боли лицо мира. Наконец-то я снова **был здоров**.

В оригинале акцент сделан на событиях сюжета, обозначенных формами Past Simple. То, что представляется герою в видении, оформлено, при помощи причастий на -ing, указывающих на продолженность действия и контекст восприятия, в который оно помещено. Единственной отсылкой к плану повествования является обращение *O, my brothers*. Текст заканчивается несколько странно, без прощания с читателем, к которому так часто обращался нарратор, без подведения каких-либо итогов, и главное – без фиксации момента в «настоящем» повествования, в том времени, в котором находится повзрослевший повествователь. Его фигура оказывается весьма условной.

А. Газов, переводя финальный абзац, пытается свести воедино план событий и план повествования: фраза *меня излечили – что надо!* наделена перфективной функцией, которая всегда подразумевает включение интерпретирующего сознания и момент интерпретации [Золотова и др. 2004: 416] – и этот момент вполне может оказаться моментом повествования, той самой точкой во времени, откуда, оглядываясь на прошлое, взрослый Алекс вел свой рассказ. Формы настоящего времени употреблены в этом фрагменте перевода для того, чтобы в последний раз приблизить читателя к хронотопу «излеченного» героя, и этот хронотоп «размыкается» в настоящее Алекса и читателя – удручающий, страшный финал, ведь антигерой оказывается нашим современником.

В переводе Е. Синельщикова, напротив, все внимание сосредоточено на событиях сюжета, планы не соединяются (ведь их оппозиция переводчиком и не выстраивалась), ни форм настоящего времени, ни обращения к читателю здесь нет. Зато появляется отсутствовавший в оригинале образ моря, **по которому** бежит Алекс, полосуя лицо мира своей бритвой – зрительная аллегория, позволяющая переводчику ярко противопоставить антигероя (Антихриста?) и мир.

Финальная же глава романа, переведенная только В. Бошняком, представляет нам эксплицитное соединение двух временных планов:

Оригинал	You ***have been*** everywhere with your little droog Alex, suffering with him, and you ***have viddied*** some of the most grahzny bratchnies old Bog ever made, all on to your old droog Alex. And all it ***was was*** that I ***was*** young. But now as I end this story, brothers, ***I am not young***, not no longer, oh no. Alex like ***groweth up,*** oh yes.
Пер. В. Бошняка	Вы ***побывали*** всюду, куда ***швыряло*** коротышку Алекса, ***страдали*** вместе с ним, ***видели*** кое-кого из самых griaznyh vyrodkov на Bozhjem белом свете, и все ***были против*** вашего druga Алекса. А причина тому одна-единственная, и состоит она в том, что я ***был jun.*** Но теперь, после всех событий, я ***не jun***, о нет, бллин, уже не jun больше! Алекс ***стал большой***, бллин, ***вырос наш*** Алекс.

Здесь перфективной функцией (как в оригинале, так и в переводе) наделен предикат, соотносимый с читателем: *вы побывали всюду, куда швыряло коротышку Алекса.* Ситуация резюмируется с позиции в настоящем времени повествования. Алекс противопоставляет себя в прошлом и теперь: *я* ***был jun.*** *Но теперь, после всех событий, я* ***не jun****, о нет, бллин, уже не jun больше!* Изменения, произошедшие с героем (его взросление, переосмысление прошлой жизни, появление желания изменить ее) резюмируются в переводе В. Бошняка также с помощью перфективных функций глагольных форм: *Алекс* ***стал большой****, бллин,* ***вырос наш*** *Алекс.* В оригинале этот ход оформлен еще более явно – при помощи форм настоящего времени: *But now as I end this story, brothers,* ***I am not young****, not no longer, oh no. Alex like* ***groweth up,*** *oh yes*. Финал оказывается позитивным: читатель получает «в современники» изменившегося (по крайней мере, желающего измениться) к лучшему Алекса. Однако критики и читатели нередко называют такой ‘happy end’ сентиментальным и натянутым [Заводной… 2003].

Итак, В. Бошняк и А. Газов-Гинзберг в своих переводах придерживаются текста оригинала, используя в основном глагольные формы прошедшего времени для интерпретации событий сюжета. При этом формы настоящего времени представляют в этих переводах план повествования. Е. Синельщиков на протяжении большей части первой главы игнорирует оппозицию планов, оформляя события сюжета в настоящем историческом (драматическом) времени и опуская комментарии повествователя. Это производит на читателя очень сильное эмоциональное

впечатление – он оказывается наблюдателем (почти соучастником) действий банды Алекса. Затем перевод все же включает формы прошедшего нарративного времени, но по-прежнему продолжает избегать вкраплений плана повествования. Финал романа в этом переводе выглядит оборванным, сконцентрированным на событиях сюжета, выходящих, однако, на аллегорическое обобщение. В других переводах романа (А. Газова и В. Бошняка) переводчики постарались представить некоторый итог, сводя два временных плана при помощи перфективных функций предикатов и форм настоящего времени, размыкая хронотоп событий в план повествования. В зависимости от редакции, такой финал выглядит устрашающим и драматичным или позитивным и сентиментальным, но, в любом случае, заставляет читателя ощущать Алекса своим современником.

Литература

1. *Бузаджи Д. М.* «Остранение» в аспекте сопоставительной стилистики и его передача в переводе: на материале английского и русского языков. АКД. М., 2007.

2. *Виноградов В. В.* Русский язык. Грамматическое учение о слове. М.: Учпедгиз, 1947.

3. *Гиндлина И. М.* Экспрессивные словообразовательные средства в художественной речи и способы их передачи при переводе. АКД. М., 1999.

4. Заводной Энтони Берджесс // Новый мир. 2003. № 2. С.174-180.

5. *Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю.* Коммуникативная грамматика русского языка. М., 2004.

6. *Калошина Н. А., Алексеева С. О., Дегтярева А. А.* Изучение экстралингвистических аспектов перевода через сравнение двух переводов одного текста // Вісник СевНТУ. Вип 102: Філологія: зб. наук. пр. Севастополь. Вид-во СевНТУ, 2010.

7. *Окс М. В.* Вымышленный сленг «надцать» в романе Э. Берджесса «Заводной апельсин» // Игровая поэтика. Ростов н / Д., 2006. Вып. 1. С. 99–162.

8. *Падучева Е. В.* Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М.: Языки русской культуры, 1996.

9. *Титова И. В.* Лингво-когнитивные особенности горизонтальной стратификации художественного текста. АКД. М., 2005.

10. *Björling F.* As Time Goes By… Tentative notes on Present Tense Narration in Contemporary Fiction. A Comparison with Narration in Film // Telling Forms. 30 essays in honour of Peter Jensen. Universitet Stockholm, 2004.

11. *Chvany C. V.* Verbal Aspect, Discourse Saliency, and the So-called 'Perfect of Result' in Modern Russian // Nils Thelin (ed.). Verbal Aspect in Discourse. Amsterdam, 1990.

12. *Hopper P., Thomson S. A.* Transitivity in grammar and discourse. Language. Vol. 56, No 2, 1980.

13. *Huddleston R. and G. K. Pullum.* The Cambridge Grammar of the English Language, Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

14. *Leech G. N.* Meaning and the English Verb, London: Longman, 1971.

ИСТОРИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА. К 900-ЛЕТИЮ «ПОВЕСТИ ВРЕМЕННЫХ ЛЕТ»

У истоков исторического повествования. К 900-летию «Повести временных лет»

At the Origins of Historical Narration. On the 900th Anniversary of *The Tale of Bygone Years*

Пауткин А. А.

В каждой области человеческой деятельности наступают моменты подведения промежуточных итогов, когда в связи с юбилейной датой оживляется интерес к какому-то значительному явлению, личности, артефакту. В медиевистике это случается не очень часто. Исследование нашей средневековой книжности не является исключением. По справедливому замечанию А. М. Панченко, история древнерусской литературы «строится всегда как история памятников, текстов, а не как набор медальонов с профилями художников» [Панченко 2008: 386]. Датировка древнего памятника сложна, зачастую неоднозначна, что объясняется многими причинами, и прежде всего спецификой средневекового творчества, особенностями бытования рукописной книги. При характеристике ряда произведений привычными стали формулировки: «около…», «не позднее…», «вторая половина… века…» и т. д. Подчас за точку отсчета вынужденно берется само историческое событие, положенное в основу повествования.

Начало второго десятилетия наступившего века ознаменовано особым вниманием медиевистов к «Повести временных лет»[23] – древнейшему реально сохранившемуся общерусскому летописному своду. 900 лет назад в стенах Киево-Печерского монастыря завершилось формирование этого грандиозного труда. Но даже столь широко известный памятник, важнейший источник по истории Киевской Руси, и сегодня ставит перед исследователями непростые вопросы. Прежде всего, следует напомнить, что ПВЛ как некий устойчивый текст дошла до нас в гораздо более поздних списках, в составе больших сводов, наиболее авторитетные из которых относятся уже к XIV-XV вв., а старейшая редакция летописи, вышедшая из-под пера Нестора, не сохранилась. Благодаря наблюдениям А. А. Шахматова, в научной и учебной литературе утвердилась точка зрения, в соответствии с которой Нестор завершил свою работу над первой редакцией в 1113 г. Однако, отдельные аспекты гипотезы А. А. Шахматова о начальных этапах формирования летописи, несмотря на всю ее аргументированность, доныне вызывают неоднозначные отклики. Отдельных списков собственно ПВЛ не найдено.

ПВЛ находилась у истоков исторического повествования. Последующие поколения летописцев помещали ее в начале своих сводов, поэтому невозможно представить себе судьбу летописания как уникального явления средневековой культуры и письменности без этого памятника. Широко известно имя человека, труды которого ознаменовали ранний этап летописной работы. Но ПВЛ складывалась постепенно. Первые записи были сделаны задолго до Нестора. В создании ПВЛ участвовало несколько поколений киевских книжников XI в. История возникновения летописи воссоздается гипотетически. В соответствии с фундаментальной концепцией А. А. Шахматова, предложенной в начале XX в., ПВЛ предшествовал ряд более ранних летописных сводов. Важнейшие из них создавались в Киево-Печерском монастыре (1073 и 1095 гг.). Самые же ранние тексты появились независимо друг от друга в 1030-е гг. в Киеве и Новгороде. В 1113 г. на основании летописей XI в., дополненных новыми источниками, и была составлена ПВЛ. По мысли исследователя, в 1116 г. повелением Владимира Мономаха летописное дело было передано в вотчинный Выдубицкий монастырь, где игумен Сильвестр в угоду Мономаху создал вторую редакцию ПВЛ. Затем в 1118 г. появилась третья редакция, составленная неизвестным книжником. Именно вторая и третья редакции сохранились соответственно в составе Лаврентьевской (1377) и Ипатьевской (нач. XV в.) летописей[24].

23 Далее ПВЛ.

24 В Лаврентьевском списке текст ПВЛ доведен до 1010 г., а в Ипатьевском – до 1118 г. Текст по типу Лаврентьевской читается в Радзивиловской летописи (конец XV в.), Московско-Академической (конец XV в.) и Троицкой (нач. XV в.). Троицкая летопись сгорела в пожаре 1812 г., реконструирована М.Д. Приселковым. Текст по типу Ипатьевской читается в Хлебниковском списке (XVI в.) и Погодинской летописи (нач. XVII). Считается, что так называемый Начальный свод (по Шахматову – 1095 г.) отразился в Новгородской первой младшего извода.

ПВЛ – один из наиболее изученных средневековых текстов. Литература на эту тему огромна. С ней может, пожалуй, соперничать лишь библиография работ по «Слову о полку Игореве». Оба эти памятника изучались представителями разных научных дисциплин и школ. Исследование летописей смело можно назвать одной из старейших областей нашего гуманитарного знания. Безусловно, приоритет принадлежал историкам, которые еще в XVIII столетии стали обращаться к ПВЛ в своих сочинениях. Особая роль здесь принадлежала исторической критике текста начальной летописи, осуществлявшейся А. Л. Шлёцером. Со временем и особенно в XX веке первостепенное значение стали приобретать филологические штудии, ведь ПВЛ – не только важный исторический источник, но и ценнейший литературный памятник, сохранивший немало оригинальных произведений различных жанров.

Своим появлением ПВЛ обязана развитию исторического сознания Киевской Руси. Летописцы стремились осмыслить место и роль молодого христианского государства среди других европейских земель и народов. Уже в самом названии памятника сформулированы цели его создателей: «Се повести временных лет, откуду есть пошла русская земля, кто в Киеве нача первее княжити и откуду Русская земля стала есть». Всем известная фраза варьируется по спискам. Так, в Ипатьевском, Радзивиловском и Академическом читается: «Повесть временных лет черноризца Феодосиева монастыря Печерского…». А в Хлебниковском появляется имя Нестора: «Повесть временных лет Нестера черноризца Феодосиева монастыря Печерского…».

Летопись не является авторским текстом. Наука давно отбросила идею о единоличном труде книжника. Летописцы выступали не только создателями новых исторических повествований, они были, прежде всего, переписчиками, систематизаторами, редакторами. В ПВЛ можно встретить тексты, различные в жанровом и стилистическом отношении (от короткой погодной записи до пространного повествования), создававшиеся специально для летописи или включенные в ее состав. Эти тексты осознавались часто как документ, имеющий особое государственное значение. Поэтому неудивительно, что в ПВЛ сохранились тексты юридические (напр., договоры русских князей с греками).

Рассказ о событиях ведется по годам. Первая фиксированная дата – 852 г. Погодный принцип изложения возник уже в XI в. на предшествовавших Несторовой работе этапах сложения печерской летописи. Он станет затем основой всего русского летописания на долгие века. Появление этого метода обычно связывают с таблицами пасхалиями. Уже в XI в. книжники познакомились с византийскими хроника-

ми и использовали их для включения русских известий в круг событий мировой истории. Византийской хронографии были присущи иные принципы организации материала. Греки предпочитали изложение по императорам. А применяемая ими хронологическая единица индикт нередко использовалась и на Руси. Если погодная сетка выступала в качестве основного связующего начала, то это предопределило дискретность летописного текста, объединение в нем различных источников. С погодным принципом изложения связано также тематическое и жанровое разнообразие ПВЛ.

Главными темами печерской летописи стали: выбор веры князем Владимиром, крещение Руси, военные походы и сражения, борьба с печенегами и половцами, княжеские распри, дипломатические усилия, астральные явления, строительная деятельность и, конечно, духовные подвиги насельников Киево-Печерского монастыря. Летопись, зарождавшаяся как монастырская хроника, не могла не отразить деяний первых черноризцев Печерской обители.

От домонгольского периода до наших дней дошло немного памятников. Поэтому особую важность приобретает вопрос о том, что читали, чем пользовались создатели ПВЛ, какие источники отразились в тексте летописи. Конечно, рассказывая о языческих временах, книжники опирались на устные источники, и это не только фольклорные предания. Под 1096 г. летописец упоминает Гюряту Роговича. Этот новгородец поведал югорскую легенду о народах «полунощных стран». Под 1106 г. читается известие о кончине девяностолетнего старца Яна Вышатича: «От него же и азъ много словеса, слышах, еже и вписах в летописаньи семь». Специальное внимание устным источникам ПВЛ уделял Д. С. Лихачев. В его гипотезе о формировании ПВЛ существенная роль отводилась так называемым устным летописям, информации, полученной от воевод Вышаты и его сына Яна Вышатича.

Но еще важнее письменные источники. Они выявлялись медиевистами на протяжении многих десятилетий. Текстологическая работа, сличение параллельных чтений позволили определить немало текстов (в том числе переводных), инкорпорированных в ПВЛ на разных стадиях ее сложения. Назовем лишь важнейшие из них. Прежде всего, это греческие хроники Георгия Амартола и Иоанна Малалы. А. А. Шахматов полагал, что на нашу летопись они оказали влияние через «Хронограф по великому изложению». Создатели ПВЛ познакомились в болгарском переводе с «Летописцем вскоре» Константинопольского патриарха Никифора. Ведомы им и апокрифические произведения, в том числе популярное на Руси эсхатологическое «Откровение Мефодия Патарского». В отдельных фрагментах можно обнаружить следы знакомства с греческим «Житием Василия

Нового», переработкой западнославянского «Сказания о переложении книг на словенский язык», «Поучением о казнях Божиих», ведущим свое происхождение из Болгарии времен царя Симеона. Особо следует выделить так называемую «Речь Философа», обращенную к князю Владимиру Святославичу с изложением основ христианской веры.

Заметим, что создатели ПВЛ не только фиксировали те или иные события. Они были озабочены судьбами Руси, призывали к миру между князьями, к борьбе со степной угрозой. Их рассуждения о добре и зле, христианских ценностях подчас придавали летописи публицистическое звучание. Важно, что по сравнению с более поздними известиями XII в. ПВЛ отразила надсословные воззрения на историю Руси, что придало повествованию определенное идейное единство. Возможно, это объясняется достаточно независимой позицией Киево-Печерского монастыря по отношению к великому князю. Однако простой на первый взгляд вопрос об идейном единстве ПВЛ и наличии в ней цельной исторической концепции вызывает полемические суждения у исследователей, так как перед нами достаточно пестрый по своему содержанию и форме памятник.

В свое время Д. С. Лихачев назвал летопись жанром-ансамблем. Действительно, как некий объединяющий жанр, она включает в себя ряд первичных повествовательных форм. В этом плане ПВЛ отразила ранний этап сложения жанров древнерусской литературы, став своеобразной лабораторией, где отрабатывались принципы описания исторического события.

Как известно, повествование начинается со сведений о расселении народов после потопа, о славянских племенах. В этой начальной части ощутимо влияние византийской хронографии. Времена язычества описываются с опорой на эпическую традицию. Наиболее рельефно фольклорное влияние заметно в рассказах о князьях-язычниках. Как мудрая сказочная героиня изображается первая христианка княгиня Ольга. Она загадывает убийцам мужа своеобразные загадки, стоящие древлянам жизни. Вошел в ПВЛ и целый ряд легенд и преданий.

Сложность жанрово-стилистического облика летописи проявилась в причудливом переплетении светского и духовного начал. Черты агиографического повествования позволяют увидеть раннее свидетельство формирования собственной житийной традиции. Вместе с тем, рассматривая элементы данного процесса, мы сталкиваемся со следами агиографических произведений, не сохранившихся до наших дней (напр., древнейшее житие Антония Печерского или житие мучеников варягов). В летописном сказании об убиении Бориса и Глеба заметно влияние ви-

зантийского мартирия. По мысли А. А. Шахматова, уже в XI в. в летопись вошло патериковое по своей сути «Слово о первых черноризцах Печерских». Мотивы и топосы, присущие княжеским и преподобническим житиям, уживаются в тексте с иными проявлениями традиционной средневековой поэтики.

Уже ранним летописным рассказам о военных событиях присущи черты, которые станут устойчивым признаком стиля русского воинского повествования – формулы, служившие для запечатления походов, осад, ожесточенности битвы (напр., «бысть сеча зла», «идяху стрелы аки дождь», «поидоша полцы аки борове», «за руки емлючи сечаху», «взять град копьем» и т. д.). Большинство из них будет использоваться даже в текстах XVII в. Нельзя утверждать, что на страницах ПВЛ представлены уже сформировавшиеся образцы так называемой воинской повести. Окончательные жанровые признаки она обретет под пером продолжателей печерской летописи во второй половине XII в. Но стилистические приемы описания военных событий осваиваются именно первыми летописцами.

При передаче современных книжнику событий центральное место занимает фигура князя. Он может обличаться за неправедные деяния или изображаться с позиций идеализации. Вместе с развитием принципов изображения человека в лоне летописи появляются и крепнут новые жанровые формы. Одна из таких малых форм – княжеская посмертная похвала. При всей традиционности и лаконизме эти некрологи подчас отражают черты конкретной личности. Определенную роль подобные характеристики князей сыграют в дальнейшем формировании жанра древнерусской повести.

ПВЛ отразила изобиловавшие драматическими ситуациями межкняжеские отношения. Обличение распрей и жестоких преступлений в борьбе за власть с особой силой звучит в сказании об убийстве Бориса и Глеба Святополком Окаянным. А под 1097 г. помещена повесть некоего Василия, которого исследователи традиционно считают священником, о коварном ослеплении Василька Теребовльского. Преступление было совершено вскоре после знаменитого Любечского съезда, где князья поклялись жить в мире и не посягать на владения друг друга. Случившееся повлекло за собой новую распрю. Кровавая драма описана со множеством подробностей, которые должны вызвать у читателя протест против междоусобиц, ослабляющих Русь. Рассказ о злоключениях теребовльского князя – еще одно выдающееся произведение раннего периода, сохраненное ПВЛ. Историк М. Д. Приселков, высоко оценивая достоинства этого фрагмента летописи, справедливо отмечал: «Описание ослепления Василька можно смело назвать памятником мировой литературы XII в.» [Приселков 1996: 287].

Как уже отмечалось, ПВЛ сохранила до наших дней произведения, которые могли бы бесследно исчезнуть. Одним из них стало «Поучение» Владимира Мономаха. Уникальное во многих отношениях дидактическое сочинение первого известного светского писателя Древней Руси читается в составе ПВЛ только в Лаврентьевском списке. «Поучение» ошибочно помещено под 1096 г. в связи с другим сочинением Владимира Всеволодовича – примирительным письмом Олегу Черниговскому, деду героя «Слова о полку Игореве». В междоусобной распре с этим князем погиб сын Мономаха и была захвачена его невестка. Так в составе ПВЛ появилось своеобразное «собрание сочинений» выдающегося правителя рубежа XI-XII вв. К сожалению, невозможно дать однозначный ответ на вопрос, когда сочинение Мономаха было включено в текст летописи. В конце XVIII в. единственный список «Поучения» был впервые издан А. И. Мусиным – Пушкиным, сумевшим вычленить этот текст из окружающего материала и оценить его литературное значение. Кстати, Лаврентьевская летопись чудом избежала трагической судьбы собрания А. И. Мусина-Пушкина, погибшего в пожаре 1812 г. Всего за несколько месяцев до нашествия Наполеона она была подарена императору Александру I и оказалась в Петербурге.

Вводная часть летописи, как уже отмечалось, содержит сведения о славянских племенах, их древнейшей истории и расселении на пространствах восточной Европы. Но следует упомянуть еще об одном существенном обстоятельстве уже из области славянской книжности. Практически одновременно с ПВЛ у ближайших соседей Руси, двух западноевропейских народов, тоже появились первые исторические произведения, сходные по своей роли и значению. У чехов это Хроника Козьмы Пражского, а у поляков – Хроника Галла Анонима. Несмотря на пространственную и временную близость, целый ряд типологически сходных процессов и черт, у этих хроник имеется весьма существенное отличие от ПВЛ. Они были написаны не на национальных языках, а на латыни, поэтому ценны, прежде всего, с содержательной точки зрения, в то время как ПВЛ предоставляет неисчерпаемый материал для лингвистических исследований.

За последние годы стал заметен новый подъем исследовательской активности, направленной на дальнейшее углубление знаний о феномене древнерусского летописания. Открываются новые перспективы и в изучении ПВЛ. Не давая оценки вклада отдельных ученых, в том числе представляющих новую постсоветскую генерацию медиевистов, отметим некоторые направления, которые либо получили сегодня большее развитие, чем в XX в., либо не были вовсе представлены прежде. Так, реализуются новые подходы в реконструкции этапов формирования ПВЛ, позволяющие уточнить или даже пересмотреть ставшие традиционными положе-

ния по истории ее текста. Ведется сопоставительное изучение летописи и западноевропейской анналистики. В связи с поиском новых герменевтических приемов отмечается особая роль библеизмов не только как стилистического элемента, но и как существенного смыслового источника. В рамках изучения приемов архаического литературного творчества разрабатывается тематическая поэтика летописного повествования. Продолжаются лингвостилистические исследования. В науковедческой области предметом внимания стали школы и методы как применительно к ПВЛ, так и к летописеведению в целом.

Все сказанное свидетельствует не только о важности ПВЛ в истории древнерусской литературы, но и о ее влиянии на культуру восточнославянских народов. С сюжетами и образами ПВЛ наши соотечественники знакомятся и по академическим публикациям памятника, и на страницах школьных учебников, популярных переложений фрагментов древнего текста. Слово летописцев живет в реминисценциях и разнообразных откликах писателей нового времени, дает богатый материал для сегодняшних прочтений прошлого.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Панченко А. М.* Я эмигрировал в Древнюю Русь. Россия: история и культура. СПБ., 2008.

2. *Приселков М. Д.* История русского летописания XI–XV вв. СПб., 1996.

Повесть временных лет и деловые тексты этого периода

The Tale of Bygone Years and Formal Texts of the Period

Качалкин Анатолий Николаевич

Kachalkin Anatoly Nicolaevich

Ставшую документную систему характеризуют деловые тексты с выделенными самоназванием и формуляром. Этот процесс наблюдается в России с XIV в. «Повесть временных лет» включает часть деловых текстов X-XII вв. (еще не документов), в первую очередь договоры русских с греками. Значительная часть деловых текстов этого периода, возможно, в связи с идеолого-патриотическими как главными задачами «Повести…» отражения в ней не получила. Из летописей XIV–XV вв. сообщаем копии деловых текстов или же пересказ событий X–XII вв. – материалы, прежде вообще не подвергавшиеся филологическому анализу.

Formal texts with marked self-designation and set forms are typical for the established formal system. This process can be observed in Russia starting from the XIV century. *The Tale of Bygone Years* contains a part of formal texts dating from the X–XII centuries (which can not be recognized as documents yet), first of all Russian treaties with Greece. A significant part of formal texts of the period was not reflected in *The tale of Bygone Years* (possibly due to its ideological and patriotic objectives). Regarding the XIV–XV centuries' chronicles we report copies of formal texts or retelling of the X–XII centuries' events – the materials that have not been subject to philological analysis.

Ключевые слова. Памятники древнерусской письменности, их тематика и идеология; «Повесть временных лет», деловые тексты и документы; жанры документов; историк и филолог в их отношении к документу.

Keywords: Old Russian written records, their themes and ideology; The Tale of Bygone Years, formal texts and documents, a historian and a philologist in their attitude to a document.

Повесть временных лет и деловые тексты этого периода

А. Н. Качалкин

В истории русских деловых текстов, со временем образовавших документные жанры, наблюдается два периода, которые по внешним, формальным признакам различаются тем, что в одном из периодов самоназвание документа выделено в отдельный реквизит, а в другом оно отдельно не выделено, хотя и существует.

Документы с выделенным самоназванием характеризуют ставшую документную систему. Становление жанровой системы относится к тому времени, когда подготавливается выделение самоназвания документа в отдельный реквизит. О «жанрах» делового письма периода X–XIII вв. можно говорить лишь условно. Хорошо знакомые всем историкам языка по многочисленным публикациям Грамота великого князя Мстислава и его сына Всеволода (около 1130 г.), Вкладная грамота Варлаама Хутынскому монастырю (после 1192 г.), Договорная грамота смоленского князя с Ригою и с Готским берегом (1229 г.), Договорная грамота Александра Невского и новгородцев с немцами (1262–63 гг.) и другие подобные акты делового письма на самом деле не называют себя грамотами – их так именовали публикаторы и исследователи, транспонировавшие в древнюю эпоху наиболее распространенное название жанра XV–XVII вв. Реально же эти тексты не имеют жанровых наименований.

В научном поиске, в поиске истины и ее отстаивании больше помогают «живые», подлинные, сохранившиеся памятники письменности, а не их последующие издания. К подлинным, безусловно, относятся договоры русских с греками, «Русская Правда», Мстиславова и Варлаамова грамоты[25]. Именно их настойчиво и последовательно изучали лингвисты и филологи: И. И. Срезневский, Н. А. Лавровский, В. М. Истрин, С. П. Обнорский.

Наиболее обстоятельно анализировавший тексты договоров крупный ленинградский ученый Б. А. Ларин настаивал на том, что «по текстам договоров нельзя характеризовать русский язык X в. в целом, т. к. это деловой язык, т. е. только одна из разновидностей литературного языка. Однако деловой язык всегда был бли-

25 Упомянутые ранее как тексты, не имеющие самоназвания *грамота*.

же к живому разговорному языку, чем другие разновидности литературного языка, что и наблюдается во всей позднейшей истории русского языка, в памятниках XII–XVIII вв.» [Ларин 1974: 48] и – можем добавить – в деловом жаргоне, проникающем в деловую речь наших дней.

Далее на материале перечисленных выше четырех подлинных памятников Б. А. Ларин подводит такой итог: «единая традиция делового языка в лексике, фразеологии и синтаксическом строе, установившаяся уже в X в., держится довольно прочно, во всяком случае, в своих основных элементах, до половины XIII в.» [Там же: 47].

«В этот период развития древнерусского славянского языка XI–XIII вв., – писал В. В. Виноградов, – началось постепенное обогащение его элементами народного «делового» языка… объем и структура делового языка все более изменялись и расширялись. От деловой речи ответвлялись другие жанры» [Виноградов 1969: 6].

Таковы суждения виднейших ученых по этому наиболее древнему периоду функционирования русского языка. Как уже отмечено, подлинных памятников деловой письменности X–XII вв. сохранилось очень мало. В поиске фактов деловой речи этого периода мы вынуждены обращаться к копиям, сделанным в последующие столетия.

Поскольку статья посвящена юбилею летописи, постараемся далее сообщить сведения преимущественно о деловых текстах X–XIII вв. из летописных же произведений следующих столетий.

Дело в том, что в ряде деловых памятников X–XII вв. уже встречаем названия, относящиеся к целому тексту, но такие названия именно только «относятся» к тексту, ибо называют излагаемые в нем тему, действие или акт. Такие названия еще не определяют тип текста, не характеризуют его как жанр. Покажем это примерами (сохраняя орфографию публикаторов текста).

Устав XI в.: *А се устав Ярослава князя о мостех. Осменником поплата. Людин конець через греблю к Добрыни улици; в городняя ворота до Пискупли улачи, с Пруской до Бориса Глеба мостити. А тигожанамь до коломнян, а коломняном до Нередичького мосту, нередичанам до веряжан а веряжаном до пидоблян, а пидобляном до Чюдинцеве улице, с загородчи до городних ворот* [Памятники истории Великого Новгорода и Пскова: 50-51] – автор назвал текст ***уставом***, но это еще не документ (хотя, может быть, и его зародыш) – в этом тексте излагается порядок исполнения определенного дела: как содержать дороги в городе.

Деловой текст с таким же названием отмечаем и в Уставе новгородского князя Святослава Ольговича о доходах новгородской епископии. Начало этого объемного текста таково: *Устав, бывъшии прежде нас в Руси от прадед и от дед наших имати пискупом десятину от дании и от вир и продажь, что входить в княжь двор всего* [Там же: 47].

До появления деловых текстов с реальными самоназваниями встречались упоминания о таких или подобных деловых текстах в летописях. Правда, контексты употребления не всегда позволяют надежно диагностировать значение слова и определять, идет ли речь о документе или просто о действии. Так, в Московском летописном своде конца XV в. под 975 годом упоминается слово ***ответ***: *В то же лѣто прислашася Ростиславичи къ князю Андрѣю, рекущу къ нимъ: «пождите мало, послалъ есмь братьи в Русь, и какова ми вѣсть будеть от них, и тогда вы дамъ отвѣтъ*» [Московский летописный свод конца XV в. 1949: 83].

Текст не позволяет определенно судить о том, имеется ли в виду здесь просто «словесный отзыв на вопрос» или же это письменный деловой текст.

Ср. также подобный по характеру употребления случай упоминания слова ***заповедь*** при описании значительного явления, важного факта общественной жизни 1073 г. в Московском летописном своде конца XV в.: *Въздвиже диаволъ котору въ братии сеи въ Ярославичех. Бывши распри межи ими, и быста за единъ Святославъ съ Всеволодомъ на Изяслава, и изыде Изяславъ ис Киева, Святославъ же и Всеволод внидоста въ Киевъ мѣсяца марта в 22 и сѣдоста на Берестовомъ на столѣ, преступившие заповѣдь отечню*».

В Переяславской летописи XV в. при цитировании фрагмента из духовного завещания князя Ярослава Владимировича 1035 г., упоминается слово ***запись***, у которого можно предположить или значение «текст, содержащий обязательства о выполнении определенного дела», или «официально оформленное условие о передаче имущества, даре» или же просто «памятная записка»: *Се азъ Великіи кн□зь Ярославъ, сн҃ъ Владимировъ, по правиломъ с҃тыхъ □ц҃ь и по записи □ца своего помыслихъ грѣховныа вещи и д҃ховныі □дати цркви, по словоу митрополита □ судебныхъ книгъ* [Летописец Переяславля Суздальского 1851].

Трудно также определить, идет речь о слове ***завещание*** как лишь о «завете, наставлении» или о «деловом тексте, выражающем предсмертную волю, распоряжение» в тексте Московского летописного свода при повествовании о событиях 1138 г: *Вячеславъ же противу не изыде, не хотя кровѣ пролияти, но высла*

к нему митрополита, рекъ: «азъ, брате, приидох здѣ по братьи своеи Мъстиславѣ и Ярополцѣ по отець наших завѣщанию. Аще ли ты восхотѣл еси сего стола, оставя свою отчину, ино брате, азъ есмь мнии тобѣ буди. Не отъиди нынѣ Вышегороду, а аз иду въ прежнюю свою власть, а Кыевъ тобѣ» [Московский летописный свод конца XV в. 1949: 34].

Первый случай упоминания о ***докончании*** как о тексте дипломатического содержания встречаем в Никоновской летописи XVI в. при описании событий 1155 г.: *Юрьи Долгорукий… братью его [Мстислава Изяславовича] пріатъ съ любовію, а къ нему посла съ крестнымъ цѣлованіемъ, и з докончаніемъ, и тако въ любовь и миръ соединишася»* [Летописный сборник, именуемый патриаршею или Никоновскою Летописью].

Являются ли приведенные деловые тексты документами? С какого времени деловые тексты можно называть документами? С того периода, когда они обретают качества и свойства **жанра**.

Общее понятие «жанр» относится к теории речи и входит в своем общем значении в любую науку о речи и речевых произведениях: в риторику, поэтику, стилистику. Понимание термина «жанр» как явления речи в принципе едино для риторики, поэтики, литературоведения, теории деловой прозы и частично для дипломатики и источниковедения. Жанром документа называем класс документов, объединенных общей текстовой модальностью, отношением автора к действительности, к содержанию высказывания. Филологическое определение документного жанра дается по общему значению класса документов.

Интересуясь документами как произведениями словесности, филолог классифицирует их так же, как другие произведения словесности, – ориентируясь прежде всего на их жанровый состав. Различие во взгляде на документ проявляется в, частности, в том, как называет филолог и историк документы при их публикации. Историк, классифицируя старорусские документы, определяет их по темам и, исходя из основного содержания, зачастую присваивает им свое тематическое название. Филолог при классификации документов предпочтет использовать встречающиеся в текстах самоназвания документов. Филолог классифицирует документы по словам, которые в них встречает, и особенно по самоназваниям документов. Отправным пунктом для него является слово.

Понятие документного жанра является чисто филологическим понятием. Историки пользуются понятием вида и разновидности документов, являющимися некоторы-

ми аналогами понятия документного жанра. Документоведение определяет вид документа по характеру формуляра, а разновидность – по теме документа, вмещенной в данный формуляр. В этих понятиях отчасти представлен жанровый смысл. Вид документа устанавливается по его основному названию: ***грамота***, ***запись***, ***память*** и другим подобным словам. Разновидность документа выражается определениями главного слова: ***зазывная***, ***мировая***, ***сговорная*** и другими подобными. Обычно разновидности предельно компрессированным способом отражают тематическое содержание документов.

По отношению к деловым текстам XII в. не стоит употреблять слово и понятие ***документ***. Деловые тексты в XII в. еще не были документами в подлинном, истинном смысле слова: они не имели ни четкого формуляра, ни даже устойчивого имени, отражавшего самостоятельность жанра. Но они все же были деловыми текстами, хранившимися в княжеских архивах, имевшими сходные элементы, найденные, удавшиеся в поисках сущностного содержания дела.

К XIV в. (как это показал А. А. Шахматов [Шахматов 1886, 1903]) начинают складываться общие и частные традиции в составлении деловых текстов по определенным схемам их построения, что постепенно приводит к появлению в XIV–XV вв. самостоятельных жанров: грамот, записей, памятей и других подобных типов текстов в их разновидностях со все большим движением в сторону формуляра, наиболее отчётливо отличающего жанр от жанра.

Именно исследование А. А. Шахматова наталкивает на мысль, что языковые особенности деловых текстов, их стиля тесно связаны с формуляром, четкая структура которого требует употребления конструкций и слов со столь же четким смыслом, что и в совокупности внутри конкретных текстов отчётливо отличает жанр от жанра.

Что же касается основных документов княжеской канцелярии, то в ней довольно рано стали появляться, а к концу XV в. укрепились в своем употреблении типы текстов с названием ***грамота***, причем в разных значениях. Сохранилась копия князя Ростислава 1150 г., которая именно так себя и называет: *да сеѣ (н)е пос□живаи никто ж по моих дн҃ех ни кн҃зь ни люди□ аще ли кто пос□дит сеѩ грамоты что □сми далъ къ ст҃□и бц҃и да тои □тв□ча□т въ страшныи деи҃ ст҃□и бц҃и и сиѩ кл□тва б□дет на нем҃* [Смоленские грамоты XIII–XIV вв. 1963: 78].

Текст процитированной грамоты не имеет ничего общего с последующими значениями *грамоты* как вида документа: у князя Ростислава это свод правил, принци-

пов, положений и норм жизни, а также совершения обрядов, исполнения определенных дел – то есть этот текст, хотя и называет себя *грамотой*, на самом деле является ***уставом***.

В XIV в. отмечаем употребление жанра ***грамоты***, оказавшееся впоследствии очень устойчивым: «документ от главы государства подданному, предоставляющий владение или пользования чем-либо» (1391 г.): *Се яз княз велики Василии Дмитриевич пожаловал есмь игумена Никона зъ братьею или хто иныи игумен будет: што ему дал Федоръ Иванович еа Кисмѣ пусто и Мясищевъские и за Озереицем… А дан грамота на Москвѣ июл того лѣта, коли городъ Москва погорѣла* [Акты, относящиеся до юридического быта древней России 1957: 90-91].

С середины XV в. обращает на себя внимание новый тип документа с названием ***грамота***: «деловое письмо распорядительного характера из центрального учреждения в местные учреждения и к должностным лицам» (1453 г.) [Акты феодального землевладения хозяйства XIV–XVI вв. 1951: 169-170]. Этот тип грамоты быстро получил большое распространение, активно использовался не только в приказной, но и в духовной канцелярии.

В «Повести временных лет» могло бы быть больше фактов из памятников деловой речи XI–XII вв.; возможно, приводимые в последующих летописных сводах деловые тексты этого периода были известны составителям ПВЛ, особенно Нестору, но у них была другая задача. Нестор стремится всем ходом исторического повествования убедить русских князей покончить с братоубийственными войнами; высокая патриотическая идея могущества Русской земли, ее политической самостоятельности, религиозной независимости от Византии постоянно руководит летописцем, когда он вносит в свой труд подлинно крупные исторические события недавнего прошлого. А что касается приводимых в ПВЛ договорных текстов русских с греками, то они явно указывали на значительную роль Руси среди других стран мира, подчеркивали идею ее самостоятельности вплоть до полной независимости и во внутренних делах, и во внешних отношениях.

По словам академика Д. С. Лихачёва, ПВЛ явилась «не просто собранием фактов русской истории и не просто историко-публицистическим сочинением, связанным с насущными, но преходящими задачами русской действительности, а цельной, литературно изложенной историей Руси… патриотическая возвышенность рассказа, широта политического горизонта, живое чувство народа и единства Руси составляют исключительную особенность создания Нестора» [Лихачев 1947: 169].

Предлагаемые в статье материалы – не финал исследовательского процесса, но призыв на примере ПВЛ добавлять факты по взаимодействию стиля летописи с другими стилями письменной и устной русской речи в разные периоды практики летописания, просьба рассматривать приводимые в статье факты как информацию к размышлению о месте текстов других стилей в классическом жанре летописей, причем в большей степени сосредоточенного и досконального изучения деталей названного взаимодействия, чем оно практикуется сейчас. Желательны более тщательная, даже скрупулезная обработка доступного материала и старательный поиск новых фактов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Акты, относящиеся до юридического быта древней России. СПб., 1957. Т. 1.

2. Акты феодального землевладения хозяйства XIV–XVI вв. М., 1951. Ч. 1

3. *Виноградов В. В.* Основные вопросы и задачи изучения истории русского языка до XVIII в. // Вопросы языкознания. 1969. № 6.

4. *Ларин Б. А.* История русского литературного языка. Л., 1974.

5. Летописец Переяславля Суздальского, составленный в начале XIII в. (между 1214 и 1219 гг.). М., 1851.

6. Летописный сборник, именуемый патриаршею или Никоновскою Летописью // ПСРЛ. СПб., Т. 9.

7. *Лихачев Д. С.* Русские летописи и их культурно-историческое значение. М. – Л., 1947.

8. Московский летописный свод конца XV в. // ПСРЛ. М. – Л., 1949. Т. 25.

9. Памятники истории Великого Новгорода и Пскова.

10. Смоленские грамоты XIII–XIV вв. М., 1963.

11. *Шахматов А. А.* Исследование о языке новгородских грамот XIII и XIV вв. СПб., 1886.

12. *Шахматов А. А.* Исследование о двинских грамотах XVI в. СПб., 1903. Ч. 1–2.

Адъективные показатели количества: категории пустоты и наполненности (на материале прямой речи в «Повести временных лет»)

Adjectival Indicators of Quantity: Categories of Emptiness and Fullness (on the Material of Direct Speech in *The Tale of Bygone Years*)

Савельев Виктор Сергеевич
Savelyev Victor Sergeevich

В статье рассматриваются адъективные показатели количества на материале прямой речи в «Повести временных лет». Устанавливается оппозиция *пустота* vs. *наполненность*: пустота оценивается отрицательно как отступление от нормы, наполнение пустоты правильными объектами отражает стремление к правильной организации пространства, при этом определяющим фактором в установлении количественной нормы является параметр меры. Определяются и описываются связи между категориями *степень наполненности пространства* и *наличие* vs. *отсутствие границ*, *величина* пространственного и непространственного объекта и его *оценка*. Устанавливаются различия в способах выражения количественной оценки недискретных объектов и дискретных множеств. Особое внимание уделено установлению закономерностей употребления адъективов *великий* и *малый*.

The article is devoted to adjectival indicators of quantity used in direct speech in *The Tale of Bygone Years*. The first element of the opposition *emptiness* (or *void*) vs. *fullness* is negatively valued as a deviation from the norm, the filling of the *void* with proper objects reflects the striving for the proper organization of space, and determining factor in establishing quantitative standards is the parameter of measure. The connection between categories *the degree of fullness of space* and *the existence* vs. *the absence of limits*, *the size* of spatial and non-spatial object and its *evaluation* are determined and described, as well as differences in ways of expression of quantification of non-discrete objects and discrete sets. Also, the regularities in the use of the adjectives *великий* and *малый* are defined.

Ключевые слова: адъективные показатели количества, связь между категориями *пространство, пустота, наполненность, размер, оценка*

Keywords: adjectival indicators of quantity, the relation between categories of *space, emptiness, fullness, size and evaluation*

Адъективные показатели количества: категории пустоты и наполненности (на материале прямой речи в «Повести временных лет»)

В. С. Савельев

Среди особенностей, характеризующих человеческое восприятие мира, существует следующая: **пространство оценивается количественно**[26]. Об этом свидетельствует анализ не только современных, но и древнерусских текстов, в частности, «Повести временных лет» (далее – ПВЛ): в речи героев летописи встречается достаточно много адъективов, употребление которых связано именно с «количественным» восприятием мира[27].

ПУСТОТА // НАПОЛНЕННОСТЬ

О восприятии *пустоты* как незаселенного места явно свидетельствует употребление субстантивного деривата **пустынѧ** во фрагменте, повествующем о смерти Святополка:

И къ вечеру ѡдолѣ Ꙗрославъ, а Сѵ̑полкъ бѣжа. Бѣжащю же ємѹ, и нападе на нь бѣсъ, и раслабѣша кости его, и не можаше сѣдѣти на кони, и ношахѹть и вь носилахъ. И принесоша и к Берестью, бѣгающе с нимъ. Wн же гла̑ше:

26 См. подробнее в [Савельев 2013].

27 Данная статья является частью более крупного исследования, осуществляемого автором и посвященного анализу прямой речи в «Повести временных лет» (далее – ПВЛ), с чем и связан особый интерес к адъективным показателям количества именно в прямой речи. Однако в тех случаях, когда этого материала оказывалось недостаточно, к работе привлекались нарративные части ПВЛ. При этом мы не разделяем анализируемые фрагменты ПВЛ на оригинальные и переводные, обнаруживая в них – в пределах древнерусского текста – отражение единого, целостного мировоззрения древнерусского книжника, включающего в себя и, что еще важнее, основывающегося на концептах христианского мировоззрения, воплощенного в используемых в ПВЛ переводных фрагментах.
В ряде случаев, когда это было необходимо, в качестве иллюстративного материала мы использовали не только речения героев ПВЛ, но и цитаты, приводимые летописцем, и фрагменты нарратива; помимо адъективов рассматривались также отадъективные дериваты.

«Побѣгнете со мною: женуть по насъ». Wтроци же его посылаху противу, єгда[28] **кто пожененть**[29] **по немь, – и не бѣ никого же вь слѣдъ женущаго, и бѣжаху с нимь. Wнъ же в немощи лежа и, вьсхапивсѧ, глаше: «Wсе женуть, wно женуть, побѣгнете!» И не можаше стерпѣти на єдиномъ мѣстѣ и пробѣже Лядьскую землю, гонимъ гнѣвомъ Бїимъ, и пробѣже пустыню межи чахы и лахы, и ту испровѣрже животъ свои злѣ** (6527 / 1019)[30]

– **пустыня** – это место между другими, заселенными чехами и ляхами местами. Обращает на себя внимание то, что **пустыня** является одним из необходимых для доказательства пагубности смерти Святополка «атрибутов»: 1) Ярослав одолел Святополка, и тот вынужден бежать, 2) на Святополка **нападе бѣсъ**, и он обессилел, 3) Святополку кажется, что за ним гонятся, хотя преследователей нет: он **не можаше стерпѣти на єдиномъ мѣстѣ, гонимъ гнѣвомъ Бїимъ**, 4) Бог изгоняет Святополка в пустое место, и именно там Святополк **испровѣрже животъ свои злѣ**. Итак, «перечислительный ряд», в котором упоминается **пустыня**-пустота (изгнание – бессилие – гнев Божий – пустота – злая смерть), указывает на отрицательное отношение к пустоте: гнев Божий лишает человека места, обрекает его на бесплодные метания в поисках приюта, итогом которых становится «обретение» пустоты.

Интересно, что связь пустоты места и мотива бессмысленного, немотивированного, но неизбежного бегства встречается в ПВЛ – помимо рассмотренного фрагмента – в приводимой летописцем цитате:

28 Хлебн. и Лавр.: **ѣда**.

29 Хлебн. и Лавр.: **женет**.

30 В качестве материала нашего исследования мы используем текст ПВЛ, воспроизведенный в издании «Полное собрание русских летописей, изданное по Высочайшему повелению Императорскою Археографическою Комиссиею. Том второй. Ипатьевская летопись. Издание второе» (СПб., 1908). В тех случаях, когда в тексте Ипатьевского списка, положенного в основу издания [Полное собрание русских летописей 1908], обнаруживаются лакуны, они восстанавливаются по Хлебниковскому списку, сличение с которым производится в том же издании [Полное собрание русских летописей 1908]. В тех случаях, когда чтения Ипатьевского списка представляются ошибочными исследователям ПВЛ, занимавшимся изданием текста летописи, приводятся сноски к соответствующим местам: приводятся чтения из Хлебниковского списка, а также списков, по которым восстанавливается Лаврентьевская летопись, – Лаврентьевского, Радзивилловского и Академического (по изданию [Полное собрание русских летописей 1926]). При этом в сносках всегда приводятся чтения Хлебниковского и Лаврентьевского списков, а в случае указания лишь на один из них отсутствие указания на второй свидетельствует о совпадении его чтения с чтением Ипатьевского списка.
Указание вариативных чтений кажется нам полезным и необходимым для анализа фрагментов ПВЛ, объяснение которых вызывает затруднения без обращения к текстам разных списков, сохранивших летопись. В разбивке слов мы в основном следовали изданию [Полное собрание русских летописей 1908], произведя при этом разбивку текста на предложения и использовав пунктуационные знаки, отсутствующие в ПВЛ, в соответствии с современными нормами. В скобках после примера указывается год, под которым помещен цитируемый фрагмент (по принятому в ПВЛ византийскому летосчислению, ведомому от сотворения мира, и летосчислению от Рождества Христова). В некоторых случаях мы сочли необходимым дать перевод соответствующих фрагментов.

Створи бо сѧ плачь великъ оу ꙁемлѣ нашеи, и <u>wпустѣша</u> села наша и городѣ наши, ї выхомъ бѣгающеи предъ враги нашими. Ꙗкоже и пр҃ркъ гл҃ше: «Падете предъ враги вашими, и поженутъ вы ненавидѧщеи васъ, и побѣгнете, никомуже не женющю по васъ. Ї скрушꙋ рꙋганье гордѣныа вашего, и будетъ во тщетꙋ крѣпость ваша, и биетъ[31] вы приходѧи мѣчь, и будетъ ꙁемлѧ ваша <u>пуста</u>, и дворѣ ваши <u>пустѣ</u> будꙋть, ꙗко вы ꙁлі есте и лꙋкавѣ, и аꙁъ поиду к вамъ ꙗростью лꙋкавою», – **гл҃ть Гс҃ Бс҃ ст҃ыи Изрлв҃ъ**[32] (6601 / 1093)[33]

– пустая земля и пустые дворы воспринимаются как страшное наказание Господне.

Устойчиво отрицательное отношение к *пустоте* проявляется и в переносном употреблении слова: сравнительная степень прилагательного *пуще* (от нейтральной *пустъ*) указывает на то, что нечто отрицательное превышает по своему количеству объект сравнения. Возникает парадокс: *пустота* становится мерой количества[34]:

И приникши Wлга и р҃е имъ: «<u>Добьра</u> ли вы ч҃ть?» Wни же ркоша: «<u>Пуще</u> ны Игоревы смѣрти». И повелѣ ꙁасыпати ꙗ живы, и посыпаша ꙗ (6453 / 945) – буквальное восприятие словосочетаний **добьра ч҃ть** и **пуще Игоревы смѣрти** укажет именно на количественную оценку объектов: с одной стороны, *добрый* как насыщенный, достигший необходимого предела и этот предел не перешедший («**Добьра ли вы ч҃ть**?» – по сути, «Достаточно ли вам чести?») и, с другой стороны, *пуще* как более пустой, *пустой* – плохой, непригодный для жизни, бессмысленный, напрасный («**Пуще ны Игоревы смѣрти**» – по сути, «Наша смерть еще более пустая, чем пустая смерть Игоря»). Переносное, в основе своей, употребление этих слов, зна-

31 Хлебн. и Лавр.: **оубіетъ**.

32 Лев. XXVI, 17, 19, 20, 33.

33 Параллелизм, обнаруживаемый в двух приведенных отрывках (изгнание – бегство без преследователей – пустота), позволяет предположить, что летописец, описывая смерть Святополка, следовал определенной заданной модели, в соответствии с которой злодей-братоубийца должен был погибнуть определенным образом – образом, определенным Господом. Это подтверждает и наблюдение, сделанное А. А. Пауткиным: «Каин не может быть убит из мести человеком. Неприкосновенность грешника была удостоверена Богом (Быт. 4, 15). Праведный суд, постигший Святополка, – божественная, а не людская кара (**егоже по правдѣ яко неправедну суду нашедшю на нь** – I, 145)» [Пауткин 2002: 271].
Об источниках описания бегства Святополка см. также [Данилевский 2004: 66-72].
На то, что летописное описание смерти Святополка ориентировано на определенную модель, указывает и соотнесение его с фрагментом славянского перевода Хроники Георгия Амартола (кн. VIII, гл. 2), описывающим смерть Ирода: **г҃. <u>Оканьныи же Иродъ ꙁа неколико дн҃ии тлѣкмъ и червьми растачакмъ ꙁлѣ житьк си раꙁори</u>, ꙗкоже и неч҃тивыи wц҃ь к҃. ибо то на Хр҃а начатъ сверстьникы кго дерꙁновъ оустѣкноу сведеноу. кще сы въ жітии нелѣпо и хоулно, <u>житьк си испроверже</u>. кго же по правдѣ ꙗко неправедн҃а соудоу пришедшю, по w҃шествии сего свѣта приꙗша моукы wканьн҃а показавше ꙗвѣ wбраꙁъ. абьк прiатъ сего w҃ бг҃а послана рана пагоубнаꙗ въ см҃рть немл҃тивно въгна** [Истрин 1920: 215-216] – обнаруживается целый ряд сюжетных и лексических деталей, объединяющих два текста (упоминание *окаянства*; загадочность страшной болезни, поразившей умирающего; упоминание Бога, наказывающего за грехи; описание самой смерти – **ꙁлѣ житьк си раꙁори** и **житьк си испроверже** в ХГА и **испровѣрже животъ свои ꙁлѣ** в ПВЛ).

34 «Пуще – «больше», сравн. степ. от *пустъ* (см. *пустой*)» [Фасмер 2003: 416].

чения которых восходят к оппозиции *пустота*/*наполненность*, в рамках одной интеракции (вопрос – ответ) создает высокую концентрацию смыслов, некоторые из которых неэксплицитны и с трудом выводятся рационально; однако носитель языка – и древний, и современный – ощущает, что эти лаконичные изречения афористичны, в них содержится нечто большее, чем то, что звучит.

Вторым членом, составляющим рассматриваемую оппозицию, является *наполненность*. Слова с корнем *полн-* выражают различные значения, однако во всех случаях *полнота* мыслится как достижение определенного предела, и это достижение оценивается как норма; таким образом, в этих случаях соотносятся не максимум и минимум как крайние пределы нормы, а реализуется противопоставление: *наполненность* представляет собой норму, *незаполненность* (в частности *пустота*) – отклонение от нормы. Поскольку наполнение пространства нормативно, *наполненность* оценивается положительно:

Мефодии же посади .в҃. попа боръписца велми и преложи всѧ кьнигы исполнь ѿ грѣцька ꙗзыка въ словѣньскъ шестью мц҃ь, наченъ ѿ марта мц҃а до двунадесѧтꙋ и .s҃. дни ѡктѧбрѧ мц҃а (6406 / 898) – высказывание порождает импликатуру: то, что книги были переведены полностью, является благом (иначе об этом не следовало упоминать); фраза, в которой говорилось бы о том, что книги переведены не полностью, строилась бы иначе:

Се же оуслышавъ, папежь римьскыи похули тѣхъ, иже роспщю҃т на кнкы[35] **словѣньскыѧ, рькѧ: «Да сѧ исполни҃т книжное слов҃, ꙗко «възхвалѧтъ Б҃а вьси ꙗзыци»**[36] (6406 / 898) – **книжное слово** должно **ис-полн-итисѧ**, т. е. воплотиться, занять свое место в мире, *заполнить* это место.

То, что пространство стремится к заполнению и это является нормой и, следовательно, благом, никак не противоречит тому, что объекты, заполняющие пространство, могут оцениваться негативно:

Сѵ҃тополкь же исполнисѧ безакониѧ, Каиновъ смыслъ приимъ, посылаѧ к Борисꙋ, гл҃ѧ, ꙗко: «С тобою хощю любовь имѣти и к отню ти придамъ», льстѧ под нимь, ꙗко бы погꙋбити (6523 / 1015) – злодеяние Святополка объясняется тем, что его душа стала вместилищем **безакониѧ**; таким образом, одна норма накладывается на другую: **пространство должно быть заполнено** (норма А) **правильными объектами** (норма Б).

35 Хлебн.: **книгы**. Лавр.: **книги**.
36 Пс. LXXXV, 9.

Вообще, человек в ПВЛ мыслится как некое вместилище определенных качеств, и то, какие качества в нем соединяются, дает возможность летописцу положительно или отрицательно оценить его роль для истории Руси. Особенно это заметно в панегириках, в которых дается развернутая характеристика значимых для Руси исторических деятелей:

Бѣ же Изѧславъ мужь вѕоромъ красенъ, тѣломъ великомь[37], **незлобивъ нравомь, кривды ненавидѧ, любѧ правду. Клюкъ же в немь не бѣ, ни льсти, но простъ оумомъ, не воздаѧ зла за зло** (6586 / 1078)

– обращает на себя внимание тот факт, что летописец упоминает не только положительные качества, которые были свойственны князю, но и отрицательные качества, которые были для него **не**характерны; сопоставляется исходное состояние человека (князь стоит перед выбором: быть злым или незлобивым, любить кривды или любить правду и т. п.) и итог его жизни (был выбран правильный путь).

Интересно, что при всей стандартности как репертуара упоминаемых качеств, так и способов их описания летописец избегает однообразности, варьируя набор этих качеств применительно к конкретному герою: в том, какие именно называются характеристики, всегда четко просматриваются симпатии и антипатии автора. Достаточно сопоставить панегирики, посвященные двум священнослужителям – (1) всеми уважаемому киевскому митрополиту Иоанну II, греку по происхождению, и (2) не пользовавшемуся популярностью приведенному на Русь Янкой (Анной Всеволодовной) митрополиту Иоанну, чтобы это стало очевидно:

(1) **В се же лѣто престависѧ Іѡ҃анъ митрополитъ. Бы҃ же Іѡ҃анъ си мужь хитръ книгамъ и оучѣнью, мл҃твъ оубогимъ и вдовицамъ, ласкав же всѣкому, к ба҃тѹ и къ оубогѹ, смиренъ же оумомъ и кротокъ, и молчаливъ, рѣчистъ же книгами с҃тыми, оутѣшаѧ печальныѧ, и сѣкова не бы҃ преже в Руси, ни по нѣмь не боудеть такии** (6597 / 1089)

и

(2) **Приведе Ѩанка митрополита Иѡ**[38] **скопьчину, егоже видивше лю҃е вси рекоша: «Се мр҃твець пришелъ». Ѡ҃ года бо до года пребывъ, оумре. Бѣ же се мужь не книженъ и оумомъ простъ и просторѣкъ** (6598 / 1090)

37 Хлебн. и Лавр.: **великь**.
38 Лавр.: **Іѡана**.

– интересно, что все качества, которыми «наделен» Иоанн-скопец, сводятся к отсутствию того, чем, по мысли летописца, должен обладать митрополит: он **не** книжен, **не** обладает мудростью и риторическими способностями, т. е. он как «вместилище качеств» оказывается пуст.

Итак, количественная характеристика объектов, заполняющих пространство, сопрягается с их качественной оценкой, при этом не всегда они находятся в гармоничном соответствии друг другу. Именно поэтому для летописца было важно упомянуть количественную характеристику в данном фрагменте:

> **Бѣси же кликнуша и рекоша: «Нашь еси оуже, Исакье!» – и вьведоша и в кѣльицю, и посадиша и, и начаша садитисѧ wколо его полна кельꙗ**[39] **оулица печерьскаꙗ** (6582 / 1074)

– пространство вокруг Исакия до предела заполнено бесами, кажется, уже нет от них спасения, и, действительно, только великое заступничество Феодосия позволило Исакию избавиться **w̃ коꙁни дьꙗволѧ и w̃ прелѣсти**; степень временного порабощения Исакия бесовскими силами становится яснее (нагляднее) за счет зрительного образа, возникающего у читателя, – предельная наполненность пространства «неправильными» объектами вызывает тягостное ощущение.

«Столкновение» количественной и качественной характеристик можно увидеть и в употреблении слова *прелестный*; если трактовать его значение не как *прельщающий*, а как *исполненный прелести* (наполненный ложью) (ср. с аналогичными по образованию *радостный, доблестный, чудесный*), то окажется, что речь идет о неправильном заполнении пространства; именно поэтому следует бежать из такого неправильно заполненного пространства:

> **И се слышавъ, Глѣбъ вьспи велми сь слеꙁами и плачасѧ по wт҃ци, паче же и по братѣ, и нача молитисѧ со слеꙁами, гл҃ѧ: «Оувы мнѣ, Гн̃! Лучше бы мнѣ оумрети с братомь, нежели жити вь свѣтѣ семь прелестнемъ**[40]**. <…> Лучше бы ми с тобою оумрети, нежели вь свѣтѣ семь прельстнемь жі҃» (6523 / 1015).**

Схожим оказывается употребление прилагательного *льстивый*:

39 Хлебн. и Лавр.: прибавлено **и**.
40 Приписано над строкою новым почерком. В Хлебн. и Лавр. этого слова нет.

Wн же се слыша и вьзвеселисѧ ср҃це его болма, и не вѣды Дв҃да, гл҃ща: «Что сѧ хвалиши w зловѣ, силнеи? Безаконье оумысли ꙗзыкъ твои, ꙗко бритва изострена. Створилъ есть[41] **лесть, вьзлюбилъ еси злову паче благостыня, неправду, неже гл҃ти правду. Возлюбилъ еси всѧ гл҃ы потопныꙗ, ꙗзыкъ льстивъ**»[42] (6523 / 1015)

– содержанием «языка» может быть правда или ложь, и Святополк избрал «язык», наполненный ложью.

ПУСТОТА: ОТСУТСТВИЕ

Прежде чем переходить к анализу степеней наполненности и их отношения к мере, проанализируем использование адъективов и их дериватов, в семантике которых так или иначе прослеживается связь с идеей пустоты пространства.

Как было сказано, пустота воспринимается отрицательно: пустота пагубна для человека, поэтому пустоту следует заполнять. Однако возможно и противоположное: заполненное пространство можно опустошить, привести к запустению. В одном случае, это кара Господня («...**и будеть земля ваша пуста, и дворѣ ваши пустѣ будуть, ꙗко вы зли есте и лукавѣ, и аз҃ пойду к вамъ ꙗростью лукавою**», – **гл҃ть Гь҃ Бъ҃ с҃тыи Изрлв҃ъ**[43] (6601 / 1093)), в другом случае, запустение – это вина человека, переставшего исполнять свои обязанности:

Ркоша дружина Игореви: «Wтроци Свѣнде҆лжи изоwдѣлѣсѧ суть wружьемь и порты, а мы нази. И поиди, кнѧже, с нами в дань, да и ты добудеши, и мы» (6453 / 945) – скрытая оппозиция «одетый/нагой» подвергается оценке, и оказывается, что быть *нагим*, т. е. лишенным одежды и оружия, значит нарушать норму; высказывание Игоревой дружины следует трактовать (и всегда трактуется) как косвенный речевой акт: за *констатацией факта* («Мы наги») скрывается *упрек* («Ты, князь, не заботишься о нас, это плохо») – такое понимание этого высказывания возможно только в том случае, если «нагота» презумптивно признается отрицательным явлением. Так оно и есть, что подтверждается последующим призывом («Пойдем, княже, за данью»).

41 Хлебн.: **еси**.
42 Пс. LI, 3-7.
43 Лев. XXVI, 33.

Нагота как лишение внешних покровов упоминается и в следующем фрагменте:

> **Wлегъ <…> прⷱѣха на мѣсто, идеже бѧхѹ лежаще кости его голы и лобъ голъ, и, слѣзъ с конѧ, посмѣяся, ркѧ: «Ѡ сего ли лъба смрть мнѣ взѧти?»** (6420 / 912)

– нагота подразумевает слабость нагого, его уязвимость и отсутствие угрозы для одетого; голый лоб, т. е. череп, не устрашил Олега, что было бы нормально, если бы князь, приверженец волхвования, не вверг себя в чужой «перевернутый» мир, в котором все устроено иначе[44].

Более общим случаем «наготы» является отсутствие у человека не имущества-одежды, а имущества вообще: в регулярно вводимой в текст оппозиции «богатый/нищий, убогий» (**По сем же Володимиръ посла послы своѧ по всемѹ граду, глѧ: «Ащe не wбрящетьсѧ кто ѕаѹтра на рѣцѣ, батъ ли, ѹбогъ, или нищь, или работенъ, противникъ мнѣ да бѹдеть**» (6496 / 988) отрицательно оценивается признак убогости, т. е. признак отсутствия имущества[45].

Убогим плохо быть с точки зрения земного человеческого существования – такой вывод следует сделать из того, что нищета является постоянно упоминаемым стандартом социального неблагополучия, попадая в один ряд с сиротством, немощью, рабством и т. п. (**Володимиръ <…> оустрои же се: рⷱе, гако: «Немощнии, болнии не могѹть доити двора моего», повеле оустроити кола и, вьскладываше хлѣбы, мѧса, рыбы и wвощь разноличьныи, и медъ въ ѯчках, а вь другыхъ – квасы, возити по градомъ, вьпрашающе: «Кде болнии, нищии, не могы ходити?» И тѣмь раздавахѹ на потребѹ** (6504 / 996)[46]).

Однако есть и духовный аспект, связанный с нищетой: отношение к нищим является показателем духовного, т. е. истинного, а не бренного, богатства или нищеты власть имущих. Этот принцип обнаруживается в многочисленных цитатах, включенных в ПВЛ:

> **Соломонъ <…> w добрыхъ же женахъ рⷱе: «Дражьши есть каменьѧ многоценьна. <…> Рѹцѣ свои простираеть на полезнаѧ, локти же свои оутвѣржаеⷮ на веретено. Рѹцѣ свои ѿвѣрзаеть ѹбогимъ, плодъ же простре нищимъ»**[47] (6488 / 980);

44 См. [Демин 2005: 551, 552].

45 У-*бог*-ий как лишенный *бог*-атства, не-*бог*-атый (см. [Фасмер 2003d: 143]).

46 См. также **болгаре вѣры вохъмичи** <…> **рѣша: «…На ѕмъ же свѣтѣ аще бѹдеⷮ кто ѹбогъ, то и тамо. Ащe ли батъ есть здѣ, то и тамо»** (6494 / 986)

47 Притч. XXXI, 10-29, 31-32.

р҃е Дв҃двъ[48] <…> **пакы: «Wружье изъвлѣкоша грѣшници и напрѧгоша лукы своꙗ истрѣлѧти нища и оубога, заклати правыꙗ ср҃цмь, и wружье ихъ вниде вь ср҃ца ихъ, и луци ихъ скрушатьсѧ. Ꙗко грѣшници погибнуть, изъще҃зюще, ꙗко дымъ погибьнуть»**[49] (6523 / 1015).

Фрагменты летописи, в которых оценивается деятельность русских князей и священнослужителей (в том числе и панегирики), также не обходятся без упоминания их отношения к бедным:

Володимиръ <…> **створи же празникъ великъ в тои дн҃ь богаромъ и старцемь градьскы҃м, и оубогимъ**[50] **имѣние много** (6504 / 996), **Володимиръ** <…> **Соломона слыша г҃лща: «Даꙗ нищимъ, Б҃у в заемь даѥть»**[51]. **Си слышавъ, повелѣ нищю всѧку и оубогоу приходити на дворъ на княжь и взимати всѧку потребу, питье и ꙗденье, и w҃ скотьниць кунами** (6504 / 996), **Бѣ же Ростиславъ мужь добръ на рать, вьзрастом же лѣпъ и красенъ лицемь, мл҃твъ оубогимъ** (6574 / 1066), **в се же лѣто престависѧ Ік҃анъ митрополитъ. Бы҃ же Ік҃анъ си мужь хитръ книгамъ и оучѣнью, мл҃твъ оубогимъ и вдовицамъ, ласкав же всѧкому, к ба҃ту и къ оубогу, смиренъ же оумомъ и кротокъ, и молчаливъ, рѣчистъ же книгами ст҃ми, оутѣшаꙗ печальныꙗ, и сѧкова не бы҃ преже в Руси, ни по нѣмь не боудеть такии** (6597 / 1089).

Еще одним прилагательным, указывающим на пагубность отсутствия, является слово *безбожный*; безбожными являются враги Руси, от них происходят все ее беды:

Се бы҃ первое зло на Рускую землю w҃ поганыхъ безбожныхъ врагъ (6569 / 1061);

Въ .к҃. того же мц҃а, въ дн҃ь пѧтокъ, въ ч҃ .а҃. дн҃е, прииде второе Бонѧкъ безбожныи, шолудивыи, шꙗи, хыщникъ, къ Кыеву внезапу (6604 / 1096).

Особый интерес представляет употребление прилагательного **невѣгласъ** (**невѣголосъ**)[52], указывающего на *отсутствие* истинного знания. В зависимости от контекста оно способно выражать как отрицательную, так и положительную оценку: именно *невежество* человека объясняет ложные его воззрения (**И**

48 Хлебн.: **Дв҃дь**. Лавр.: **Дв҃дъ**.
49 Пс. XXXVI, 14-15.
50 Лавр.: прибавлено **раздаꙗ**.
51 Притч. XIX, 17.
52 «**Невѣгласъ** 1. Невежда, невежественный. 2. Язычник» [Срезневский 1958b: 365]. Употреблению этого слова в ряде древнерусских текстов, в том числе и ПВЛ, посвящена статья А.А. Алексеева (см. [Алексеев 1996]).

прозваша Wльга «вѣщии»: бѧхѫ бо людиѥ погани и невѣголос (6415 / 907), **Прѣ сим же временемь слн҃це прѣменисѧ, не бы свѣтло, но акы мц҃ь бы. Єго же невегласии глють снѣдаєму сущю** (6573 / 1065)), но в то же время именно *простота* князя Владимира позволяет ему победить дьявола (**И бѧше видити радость велика на нб҃си и на зємли, толико дш҃ь спсаємыхъ, а дыаволъ стенѧше, гл҃ѧ: «Оувы мнѣ, ꙗко wсюду прогонимь єсмь! Здѣ бо мнѣхъ жилище имѣти, ꙗко сде не сутъ оученика апл҃каа, ни сутъ вѣдуще Ба, но веселѧхусѧ**[53] **w служвѣ ихъ, єже служахѫ мнѣ. Иже се**[54] **побѣжаємь єсмь w невѣгла҃ сего, а не w апл҃ъ и мчнкъ, и ни имамъ оуже цр҃твовать во странахъ сихъ»** (6496 / 988)). Сравнивая князя Владимира с Соломоном, летописец противопоставляет простоту первого и мудрость второго и подчеркивает, что приводят эти качества вовсе не к тому, что следовало бы ожидать: **Мудръ же бѣ, а на конѣць погибе. Сь же бѣ невегла҃, на конѣць wбрѣте спнiе** (6488 / 980)[55]. Почему происходит так? Потому что таков промысел Божий: «**Велии бо Гс҃, и велыа крѣпость єг, и разѹму єго нѣ числа**!»[56] (6488 / 980).

НАПОЛНЕННОСТЬ: СТЕПЕНИ НАПОЛНЕННОСТИ

Как уже говорилось выше, определяющим фактором в установлении количественной нормы является параметр меры. Определяющая роль меры в установлении количественных норм хорошо заметна в употреблении слова *довольный*:

> **Сѵ҃тославъ же прия дары и поча думати съ дружиною своєю, рекѧ сице: «Ащє не ствр҃имъ мира съ цр҃мъ, а оувѣсть цр҃ь, ꙗко мало на҃ есть и, пришедше, wступѧт ны в городѣ. А Рꙋска зємлѧ далече есть, а печенѣзи с нами ратни, а кто ны поможет? Но створи҃ миръ съ цр҃мъ, се бо ны сѧ по дань ꙗлъ, и то буди доволно намъ. Ащє ли начнет не оуправлѧти дани, то изнова изъ Руси съвокупивше воа множаша и придемъ к Цр҃югр҃а»** (6479 / 971)

– Святослав предполагает, что малочисленность его войска может привести к поражению: греки способны победить его. И тогда он начинает оценивать свои достижения: цесарь согласился выплачивать дань – нужно ли добиваться большего? Существуют определенные рамки (границы) ситуации (числен-

53 Лавр.: **веселѧхъсѧ.**

54 Лавр.: **и се оуже вместо иже се.**

55 Сама возможность противопоставления «мудр, **но** погиб» // «невежа, **но** спасся» указывает на авторскую презумпцию: нормальным является такое положение дел, при котором «мудрый спасается», а «невежа погибает». Таким образом, в авторском сознании признак невежества оценивается отрицательно.

56 Пс. CXLVI, 5.

ное превосходство греков, удаленность Русской земли, враждебность печенегов), и имеющиеся достижения (согласие греческого цесаря выплачивать дань и возможность заключить с ним мир) есть тот количественный максимум, который способны вместить границы данной ситуации. Расширение границ ситуации (например, союзничество с печенегами) позволило бы претендовать на большее количество достижений (можно было бы не заключать мир, а дойти до Царьграда и потребовать еще большей дани). Однако этого нет, и превышение максимума приведет к дисбалансу: *чрез-мер-ные* претензии Святослава приведут к ответным военным действиям со стороны греков и их победе над Русью. Руководствуясь чувством меры, Святослав принимает решение: **то буди доволно намъ** – «нам этого хватит». Способность к самоограничению позволяет князю установить норму, которой он следует в отношениях с греками, и добивается желаемого результата[57].

СТЕПЕНИ НАПОЛНЕННОСТИ: НАРУШЕНИЕ ГРАНИЦ

Если соблюдение меры приводит к желаемому результату, то ее «незнание» приводит к пагубным последствиям:

Федосии <...> **рѣ**: «...**И к симъ вьздержание имѣти w̃ многаго брашна, вь ѣденьи бо мьнозѣ и вь питьи безмернѣ вьзрастаютъ помысли лукавии, помысломъ же вьзрастьшимь ставрѣтьсѧ грѣхъ**» (6582 / 1074), «**Тѣм же, – рѣ, – противисѧ**[58] **бѣсовьскому дѣиству и пронырьству ихъ, и блюстисѧ w̃ лѣности и w̃ многаго сна, и будру**[59] **быти на пѣние црк̃вьное, и на преданиа wц̃ьскаа и на почитаниа книжнаа**» (6582 / 1074)

– характерно, что в данном случае измеряется не дискретное множество, а действия (питье, чревоугодие) и состояния (сон), а потому прилагательное **многъ** указывает не на множественность однородных объектов (как, например, в **Аскл̃дъ же и Диръ wстаста в городѣ семь, и многы варѧгы съвокуписта, и начаста владѣти польскою землею** (6370 / 862), а на превышение меры. При этом не важно, имеется ли в виду слишком частая повторяемость событий или излишняя растянутость их во времени: негативная оценка связана прежде всего с отрицательным отношением к самим упоминаемым действиям и состояни-

57 Ср. с поведением князя Игоря, приведшим его к гибели.
58 Хлебн.: **противитисѧ**. Лавр.: **противитесѧ**.
59 Хлебн. и Лавр.: **бодру**.

ям – это следует как из содержания реплик Феодосия, так и из потенциальной сочетаемости атрибутов: вряд ли что-то хорошее может характеризоваться как безмерное в прямом значении этого слова.

Таким образом, негативное отношение к такому количеству упомянутых действий и состояний, их оценка как чрезмерных связаны с их качеством: жизненное пространство должно быть заполнено иными состояниями и действиями, не следует «захламлять» его питием, чревоугодием и сном.

СТЕПЕНИ НАПОЛНЕННОСТИ: ОТСУТСТВИЕ ГРАНИЦ

Иначе выглядит ситуация, в которой констатируется не нарушение, а отсутствие границ. Речь идет о слове *вечный*:

И р҃е има Ѩнь: «...**А сии бо ѿ а҆́нглъ свѣрженъ бы҃, егоже вы гл҃сте антихръста, за величание его и свѣрженъ бы҃ с нб҃си и есть в бездньѣ, такоже вы гл҃ста, ждм, егда придеть**[60] **с нб҃сѣ и, сего емь антихръста, свжеть оузами и посадить во огни вѣчнемь со слугами его и иже к нему вѣруеть. А вама же зде мука**[61] **приати ѿ мене, а по см҃рти – тамо**» (6579 / 1071)

– как уже было сказано, отсутствие пространственных и временных границ определяемого объекта указывает на его особый статус, на то, что к нему неприменима земная система оценок; это мир *безначальный* и *бесконечный*. Здесь реализуется оппозиция «временное, суетное» // «вневременное, вечное».

Следует обратить внимание на особое употребление в ПВЛ самого слова *пространство*, этимологически связанного со словом *простор*. С точки зрения современного носителя языка, эти слова чуть ли не антонимичны: «Пространство трехмерно (ср. *в пространстве*), а простор имеет только горизонтальное измерение (ср. *на просторе*). При этом, если пространство не предполагает наблюдателя, то *простор* – это всегда зрительно воспринимаемое открытое пространство. *Пространство* может быть замкнутым, для *простора* (и *просторов*) самое важное – отсутствие границ. Различие между *пространством* как само собою разумеющейся системой координат и *простором* как источником радости отражается и

60 Хлебн. и Лавр.: прибавлено **Бъ҃**.
61 Хлебн. и Лавр.: **мукоу**.

в переносных значениях. Мы говорим *пространство для маневра*, но *простор для фантазии* и *простор чувствам, воображению*. В первом случае выражается идея достаточности для некоторой цели, во втором – идея отсутствия ограничений» [Левонтина, Шмелев 2000: 339]. Однако древнерусское слово *пространство* способно было выражать как идею ограниченного, так и идею безграничного[62]; вторая из этих идей «проступает» сквозь значение слова **пространество**, употребленного в ПВЛ и трактуемого исследователями как «свобода, раздолье, удовольствие» [Срезневский 1958b: 1577], «довольство» [Повесть временных лет. Часть первая 1950: 353], [Повесть временных лет 2000: 265]:

Тѣмже и глаху: «Гдѣ есть Бъ ихъ? Да поможеть имъ и избавить та ѡ насъ!» – и ина словеса хулната глаху на стыа иконы, насмихающеся, не вѣдуще, тако Бъ казнить рабы своа напастьми и ратьми, да тавѧтѣ, тако злато, искушено оу горьнилѣ: хрестьаномъ бо многими скорбьми ї печальми внити въ цр҃тво нб҃ное, а симъ поганымъ ругателемъ на семь свѣтѣ пріемшемъ веселье и пространество, а на ѡномъ свѣтѣ приимуть муку съ дьавъломъ и ѡгнь вѣчныи (6604 / 1096).

Таким образом, *пространство* безбожных врагов, *неограниченность* их *воли* – явление временное, в ином мире им уготована кара – *мука* и *огонь вечный*.

СТЕПЕНИ НАПОЛНЕННОСТИ: РАЗМЕР

Существуют нормы, определяемые через отношение к мере, для дискретных множеств (степень наполненности) и недискретных объектов (объем, размер).

Основным отличием здесь является то, что как ограниченное пространство, так и находящиеся в нем объекты мыслятся носителем языка как реально существующие вещи, в то время как пространство-вместилище для объекта, оцениваемого недискретно, представляет собой некую идею, отвлеченный образец – эта идея реализует представление носителя языка о том, какого размера бывают (должны быть) объекты данного рода и каких минимальных/максимальных размеров они

62 И. И. Срезневский определяет следующую систему его значений: «**ПРОСТРАНЬСТВО** 1) простор, 2) площадь, 3) громадность, великость, 4) значение, 5) довольство, приволье, 6) удобство, веселье» [Срезневский 1958b: 1579].

могут достигать[63]. Во многом поэтому описываются объекты, размер которых не соответствует «средней» норме: говоря о размере объекта, летописец (в т. ч. устами своих героев) обращает внимание прежде всего на достижение максимума объема. При этом данный признак может подаваться нейтрально или оцениваться – как положительно, так и отрицательно:

И ѿпусти ѩ в лодью. Ольга же повелѣ ископати ѩму велику и глубоку на дворѣ теремьскомъ внѣ города (6453 / 945) – глубокая яма отличается максимальностью своего объема, однако не оценивается как нечто хорошее или плохое;

Мьстиславъ изыиде на ловы и разболѣсѧ и оумре <…> Бѣ же Мьстиславъ дебелъ тѣломъ, чермьномь лицемь, великома очима, храборъ на рати, и мл҃твъ, и любѧше дружину по велику, а имѣния не щадѧще, ни питья, ни ядения не бранѧше (6542 / 1034) – *дебелость*, дородность князя упоминается в ряду других положительных признаков, ему свойственных;

И нача Буды оукарати Болеслава, гл҃м: «Да что ти пропоремь трескою чрево твое толъстое?» Бѣ бо великъ и тѧжекъ Болеславъ, яко ни на кони не моги сѣдѣти, но бѧше смысленъ (6526 / 1018) – то, что Буды грозится проткнуть *толстое чрево* Болеслава, оскорбительно и по содержанию, и по форме, что доказывает последующее развитие событий, описанное в летописи. Обращает на себя внимание то, что в этом отрывке используются два синонима: оценочно-уничижительное **толъстыи** и нейтральное **великъ и тѧжекъ**[64] (эти два слова совокупно раскрывают значение прилагательного **толъстыи**). Характерно, что летописец счел необходимым дать пояснение реплики Буды: при том, что Болеслав несомненно является *чужим* князем, летописец неоднократно выказывает уважительное к нему отношение (например, ничто не обязывает его признавать, что тот **бѧше смысленъ**, но летописец делает это). В то же время сама возможность противопоставления – «был огромен и тяжел, так что не мог на коне сидеть, **НО** был умен» – свидетельствует о существовании презумпции в сознании летопис-

63 «Естественно считать, что в сознании носителя языка присутствует образ предмета, обозначаемого той или иной лексемой, например, образ человека или забора, причем это образ стандартного представителя данного класса объектов, т. е. такого объекта, который ничем не отличается от большинства объектов своего класса. Стандартны, в частности, и его параметры. Такой образ объекта, закрепленный в сознании носителей языка, служит «точкой отсчета» при описании объектов данного класса, выступает для них эталоном или прототипом. Тем самым, параметры большинства объектов воспринимаются как эталонные, прототипические, обычные параметры объектов данного класса. На наш взгляд, экспликация значения лексемы *средний* должна отражать представление об обычности данного параметра. Ср. более полное толкование этой единицы: *средний X Y-а [средний рост человека]* = ‘такая величина параметра X объекта Y, которая не отклоняется от величины соответствующего параметра большинства объектов данного класса и которая поэтому воспринимается как обычная для объектов данного класса’» [Языковая картина мира 2006: 755, 756].

64 Ср. с упоминанием «великости тела» в ряду других положительных качеств Изяслава: **Бѣ же Изяславъ мужь взоромъ красенъ, тѣломъ великомь, незлобивъ нравомь, кривды ненавидя, люб правду** (6586 / 1078).

ца: то, что Болеслав огромен и тяжел, есть отклонение от нормы, и оно отрицательно (в отличие от *дебелости* Мстислава, которая есть не нарушение нормы, но достижение максимума).

Сходным образом следует оценить употребление прилагательного *тяжкий*:

> **Жна же ре имъ: «Нынѣ оу вл҃ нѣтү меду, ни скоры, но ма҃ла оу васъ прошю: даите ми ѿ двора по три голуби и по три воробьи. Азъ бо не хощю тѧжькы дани възложити на васъ, ꙗко҃ мужь мои, но сего оу вл҃ прошю мала. Изнемогли бо сѫ есте въ wсадѣ. Да вдаите ми се малое»** (6454 / 946) –

изначально относящееся к из**мер**ению веса прилагательное *тяжкий* употребляется при оценке ситуации взимания дани: соиз**мер**яются конечный результат (размер потенциальной дани) и количество усилий, которые древляне должны приложить для того, чтобы эту дань выплатить; в результате определяющая размер потенциальной дани княгиня Ольга лукаво признает, что такая дань была бы непо**мер**ной, *тяжкой*. Таким образом, *тяжкий* в данном случае указывает не на максимум количества, а на превышение максимума, т. е. на нарушение нормы.

РАЗМЕР: ВЕЛИКИЙ // МАЛЫЙ

О значимости максимального размера для автора ПВЛ пишет А. С. Демин: «В летописи не только объекты, но и наборы качеств перечислялись с повторяющимся первым элементом. Великость предмета или существа стояла на первом месте: «Земля наша велика и обилна» (19, под 862 г.); «ископати яму велику и глубоку» (55, под 945 г.); «быкъ великъ и силенъ,…мужъ … превеликъ зело и страшенъ» (120-121, под 992 г.); «бе бо Болеславъ великъ и тяжекъ» (139, под 1016 г.); «бе бо великъ и силенъ Ределя» (143, под 1022 г.). И в перечислительных рассказах первой указывалась великость объектов: «имать градъ великъ быти, и церкви многи Богъ въздвигнути имать» (7); «звезда превелика, луче имущи акы кровавы» (160, под 1065 г.); «церкы, юже бе создалъ велику сущю,…и пристрои ю великою пристроею, украсивъ ю всякою красотою» (202, под 1089 г.).

По-видимому, из всех качеств летописец больше всего ценил великость. Недаром прилагательное *великий* намного чаще всех остальных прилагательных употреблялось в летописи; недаром прилагательными *великий* и *велий* летописец харак-

теризовал Бога гораздо чаще, чем другими определениями, хотя подчеркивание преимущественно великости или величия Бога не было обязательным; обилие повторявшихся формул с прилагательным *великий* – типа «честь великая», «плач великий», «победа великая» и т. д. – тоже свидетельствовало о предпочтении, которое летописец оказывал этому эпитету, тем более что некоторые летописные рассказы местами получились даже необычно заполненными подобными выражениями, как, например, рассказ под 1103 г. о победе над половцами: «И Богъ великый вложи ужасть велику в половце, … велико спасенье Богь створи, а на врагы наша дасть победу велику… И придоша в Русь с полономъ великымъ, и с славою, и с победою великою» (268-269)» [Демин 2003: 61, 62].

Определяя основное значение прилагательного *великий*, А. С. Демин указывает на частую сопряженность этого слова с атрибутом *многий* при описании событий, которые подразумевают значительное число участников, что позволяет ему прийти к выводу: основным значением этого эпитета в ПВЛ является значение «многолюдный»[65]. На наш взгляд, такое определение является неверным: дело в

65 «…Слово «великий» чрезвычайно многозначно в летописи, и поэтому встает вопрос, какое же качество явлений летописец считал главным.
Снова обратимся к семантике перечислений со словом «великий». Вот любопытный пример: под 862 г. рассказывается о том, как четыре племени – чудь, словены, кривичи и весь – пригласили к себе княжить варягов, называвшихся русью, и от тех варягов новое государство стало называться Русскою землею. Приглашавшие сказали о себе: «Земля наша велика и обилна» (19). Значение слова «великий» неясно в данном отрывке, но здесь вряд ли имелось в виду то, что сейчас кажется нам: будто выражение «земля велика» обозначало большую территорию; на самом же деле летописец в своем повествовании нигде и никогда не затрагивал тему великости-обширности Русской или иной земли. Он, скорее всего, мыслил иной категорией: «земля великая» у него, в первую очередь, означала «землю многолюдную». В летописи немало свидетельств этого. Летописец неоднократно связывал великость с многолюдством. Он, например, перечислил ряд днестровских племен и заключил перечисление такими словами: «Бе множьство ихъ… суть гради ихъ и до сего дне, да то ся зваху отъ грекъ Великая Скуфь» (12) – великая область, потому что населена множеством людей, – так летописец пояснил греческое название области.
Различные иные явления летописец называл великими из-за их многолюдности, множества или многости участников. Например, характеризовал войско как великое из-за его бесчисленности: «И оступиша печенези градъ в силе велице, бещислено множьство около града» (64, под 968 г.). Сражение называлось великим из-за множества сражавшихся: «Брани же велице бывши, и множемъ падающимъ отъ обою полку» (260, под 1097 г.). Победу летописец считал великой благодаря множеству убитых врагов: «И сдея Господь въ тъ день спасенье велико,… мнози врази наши ту падоша» (224, под 1096 г.). Праздник великий предусматривал множество народу: «сотворяше праздникъ великъ, сзывая бещисленое множство народа» (122, под 996 г.). Великий плач подразумевал большое множество плачущих: «вси кияне великъ плачь створиша» (200, под 1086 г.), «во плачи и велице вопли, плака бо ся… весь градъ Киевъ» (196, под 1078 г.) – «весь Киевъ», «вси кияне» и есть косвенное обозначение огромного множества людей. В общем, если летописец так или иначе пояснял определение «великий», то всегда как множество, многолюдство. Так что выражение «земля наша велика и обилна», в первую очередь, означало: «земля наша многолюдна и обильна». Интересно, что в «Псковской второй летописи» в эпизоде о призвании варягов так и поясняются слова о великости земли: «Земля наша велика есть, и умножися людеи».
Итак, многолюдство летописец ставил на первое место как главное достоинство страны. Многолюдство выступало в летописи источником обилия, созидания: «умножившемъся человекомъ на земли – и помыслиша создати столпъ до небесе» (4); или в более скромных масштабах: «умножившимся братьи в печере… – и помыслиша поставити вне печеры манастырь» (154, под 1051 г.); или означало обилие чего-то нехорошего: «умножаться – и осквернять землю» (228, под 1096 г.); или от противного, когда безлюдность – источник оскудения: «городи вси опустеша, села опустеша – прейдемъ поля,… все тоще ныне видимъ, нивы поростъше…» (216, под 1093 г.) – так или иначе, но многолюдство всегда упоминалось первым как главное историческое обстоятельство» [Демин 2003: 62, 63].

том, что недискретное пространство-вместилище, обладающее большим размером, стремится к наполнению большим дискретным множеством, и это вполне естественно. Например, *великий* (т. е. большой) город является таковым, поскольку в нем много домов, в которых живут его многочисленные жители; это взаимосвязанные вещи, но это не одно и то же: во всех случаях *великий* является атрибутом для объекта (*земля, город, церковь*), который имеет размер, но не мыслится носителем языка как дискретное множество. То же касается и объектов, воспринимаемых не только сенсорно, но и ментально (*брань, спасение, праздник, плач, вопль*): их количество определяется не через перечисление однотипных элементов, а через объем. Таким образом, на наш взгляд, первично прилагательное *великий* определяет размер (объем) пространственного (и не только) объекта, но не большую величину дискретного множества.

О том же, кстати, говорит и сочетаемость слова *великий* с другими эпитетами. Вообще, на наш взгляд, употребление двойных эпитетов ни в коем случае нельзя признать семантической редупликацией, своеобразным способом достичь особого стилистического эффекта. Устойчивость употребления таких пар отнюдь не является свидетельством их семантической опустошенности: данные пары представляют собой структуры, скрывающие за собой логические презумпции. В частности, если *великий* указывает на объем объекта, его внешнюю для наблюдателя характеристику, то второе определение объясняет, какая в связи с этим внутренняя особенность ему свойственна[66]. «Великость» объекта – это зрительное восприятие носителя языка, приводящее его к умозаключению: **волъ великъ и сильнъ** (6501 / 993) – *вол велик, следовательно, он силен;* **яма велика и глубока** (6453 / 945) – *яма велика не потому, что широка, а потому, что глубока;* **мужь превеликъ зѣло и страшенъ** (6501 / 993) – *мужъ огромен (а потому силен), и это вызывает страх (у того, кто будет с ним бороться);* **Болеславъ великъ и тяжекъ** (6526 / 1018) – *Болеслав велик, а потому тяжел и не способен сидеть на коне* и т. п. Воспринимаемые нами статично двойные эпитеты «оживают», если рассматривать их в динамике – в логической последовательности, в которой они отнюдь не взаимообратимы[67].

И, наконец, **земля наша велика и обилна** – имеется пространство, имеются наполняющие его разнообразные объекты (в том числе и люди, род, эту землю населяющий), но они не образуют системы – **нарѧда въ неи нѣтъ**!

66 Иначе говоря, если *великий* указывает на большую «вместительность» объекта, то второе определение объясняет, что именно помещается в этот объем.

67 Ср., например, с «однофункциональностью» компонентов, связанных сочинительными отношениями, в последовательности *Он вошел в комнату и сел на стул* при невозможности **Он сел на стул и вошел в комнату.*

Итак, прилагательное *великий* указывает на размер определяемого недискретного объекта, при этом размер этого объекта превышает некую «среднюю» норму и стремится к максимуму. Древнерусский книжник испытывал неизбывный интерес ко всему непривычному, нестандартному, выходящему за рамки обыденного (топос «*такого еще не бывало*»), поэтому нет ничего удивительного, что большая величина описываемого объекта столь часто указывается в летописи; слова А. А. Пауткина, посвященные особенностям описания звуков в ПВЛ, можно с полным правом отнести к сенсорному восприятию древнерусского человека вообще: «Современный человек живет в мире, звучащем иначе, чем это было в средние века. Наши далекие предки реагировали на звуки другой интенсивности и разнообразия. Фон их жизни определяли природа и простейшая трудовая деятельность. Возможно, поэтому древнерусские книжники не часто «прислушивались». Их интересовали экстраординарные звуки, самый мощный и страшный из которых, конечно, связан с небесной грозой» [Пауткин 2002: 209]. Именно экстраординарность размеров зрительно воспринимаемого объекта привлекала внимание летописца и героев летописи:

Сьи же рѣ: «Княже! Не вѣмь, могу ли с него, да искусите мѫ. Нѣтуть ли вола велика и силна?» (6501 / 993);

Пришедшю ми в Ладогу, повѣдаша ми ладожане, яко сдѣ есть: «Єгда будеть туча велика, нахо[a]ть дѣти наши глазкы стекляныи, и малы и великыи, провертаны, а дрыа[68] подлѣ Волховъ берутъ, еже выполоскываеть вода» (6622 / 1114).

В последнем из примеров имеется противопоставление **малы и великыи** – внимание повествователя привлекают размеры, стремящиеся к границам нормы – минимуму и максимуму: тем самым констатируется разнообразие объектов – входящих в дискретное множество однородных предметов (все они круглой формы). Как мы увидим далее, разнообразие объектов воспринимается как положительный признак.

Большим «размером» могут также обладать объекты, воспринимаемые не зрительно, а иными органами чувств:

Оугра же рекоша wтроку моему: «Дивно находимъ мы чюдо ново, егоже нѣсмы слыхали преже сихъ лѣтъ, се же нынѣ третьеи лѣто поча быти: суть горы заидуче в луку моря, имьже высота акы до нєси, и в горахъ тыхъ кличь великъ и говоръ» (6604 / 1096);

68 Хлебн.: **дроугые**.

Wни же рѣша, тако: «Ходихомъ первое в боргары[69] и смотрихомъ, како сѧ кланяють въ храминѣ, рекше в ропатѣ, стоѧще бес пояса. И поклонивьсѧ, сѧдет и гладить сѣмо и wвамо, акы бѣшенъ, и ѥнѣ веселиѧ оу нихъ, но печаль и смрадъ великъ. И ѥнѣ добръ законъ ихъ» (6495 / 987).

Интересно, что размер пространства-**земли** определяется атрибутами, оценивающими недискретные объекты:

Ркоша русь чюдь, словенѣ, кривичи и всѧ: «Землѧ наша велика и wбилна, а нарѧда въ неи нѣтъ. Да поидете княжит и володѣють нами».

Вообще, **землѧ** для носителя языка – это и пространство, вмещающее объекты, и сам по себе объект, граничащий с другими однородными объектами-**землѧми** и, таким образом, входящий в дискретное множество. В связи с этим **землѧ** определяется как при помощи слов типа *великий*, описывающих недискретный объект, так и при помощи слов типа *разный, многий*, дающих характеристику дискретному множеству[70].

Через понятие объема оценивается количество совершаемого действия:

И заоутра Wльга, сѣдѧщи в теремѣ, посла по гости, и приидоша к нимъ, глюще: «Зоветь вы Wльга на чѥсть велику» (6453 / 945).

Особое внимание следует обратить на распространение слова **трудъ**, которое может характеризоваться как «недискретным» **великъ**, так и «дискретным» **многъ**:

Федосии <…> рѐ: «…Постомъ аѥли искорениша бѣсовьское оучение; постомъ гавишасѧ wцѝ наши акы свѣтила в мирѣ и сиѧють и по смрти, показавше труды великыѧ и вьздьрьжаниѧ, тако сеи великии Антонии, и Евьфимии, и Сава и прочии wцѝ, ихже и мы поревнуемь, братье» (6582 / 1074) **и Бѣ же Федосии заповѣдалъ брат и положитисѧ в пещерѣ, идѣже показа труды многы, и рекъ сице: «В нощи похраните тѣло моѥ», такоже и створиша** (6582 / 1074)

69 Лавр.: **болгары.**

70 Здесь же отметим, что пространству-**земле** могут даваться характеристики, которые указывают на наличие пределов: **Гѣть Гєоргии в лѣтописьцѣ: «Ибо комуждо ѧзыку wвѣмь законъ испѣсанъ єсть, другымъ жwбычаѧ, зане безаконнымъ wчьствиемь мнитсѧ. Wни нихъ же пѣрьвое сирии, живущии на конѣць земля, закон имуть wць свои и wбычаѧ…».**

– в первом случае подчеркивается перфективное значение действия: оценивается объем того, что оставили после себя святые отцы; во втором случае важен не результат, а ход развития событий: Феодосий трудился долго, последовательно – несмотря на употребление аориста, словосочетание **трꙋды многы** фиксирует внимание читателя на протяженности события (вернее, ряда неназванных событий).

Следует заметить, что перфективное **трꙋдъ великъ** встречается в летописи очень часто, связывая воедино прошлую деятельность великих тружеников Руси и нынешнюю задачу современных летописцу князей – не растерять, а приумножить (выразить эту идею – одна из основных задач создателя летописи):

Ꙗрославь <…> рекы[71] **имъ**: «…**Ащє ли бꙋдєте ненависть҇но живꙋще, вь распрѫхъ которающесѧ, то и сами погибнєте, и зємлю щ҃ь своихъ и дѣдъ погꙋбитє, иже налѣзоша трꙋдомъ великомъ**» (6562 / 1054),

Ꙗрославъ же, пришедъ, сѣде в Кыєвѣ, оутеръ пота с дружиною своєю, показавъ побѣдꙋ и трꙋдъ великъ (6527 / 1019).

«Великость» объекта связана с его экстраординарностью, с тем, что он выделяется на фоне других однородных ему, но соответствующих размером «средней» норме, – эта коннотация позволяет использовать прилагательное *великий* в метафорическом значении для выделения из группы объекта любого рода:

И си слышавъ, Володимеръ[72]: «**Ащє сє истина бꙋдє**т҃**, поистѧнѣ великъ Бъ**҃ **крт҃ьꙗнескь**» (6496 / 988)[73], **И р҃є Глѣбъ**: «**То вѣси ли, что ти хощеть дн҃ь быти**?» **Wнъ же р҃є**: «**Чюдеса велика створю**» (6579 / 1071).

Тот же механизм действует и при употреблении формы сравнительной степени от *великий*: сравниваться могут как объекты, количество которых воспринимается зрительно, так и объекты, постигаемые **умо**зрительно:

71 Хлебн. и Лавр.: **рекъ**.

72 Лавр.: прибавлено **р҃є**.

73 Характерно, что князь Владимир, произнеся эти слова, **повелѣ крт҃итисѧ**. А первым произнесенным после крещения высказыванием стало прославляющее Бога «**То первоє оувидѣхъ Бг҃а истиньнаго**» – высказывание, презумптивно не допускающее никакого сравнения, потому что никакого сравнения уже быть не может: дискретное множество, в рамках которого Владимир «выбирал» веру, исчезло.

Wни же, видивьше бесщисленое множество злаᵀ, и сребра, и паволокᵏ, рѣша: «Се ни во что же есть, се бо лежить мрᵀво. Сего суть смѣтьеᵉ[74] лучьше. Мужи бо̑ доищутѣ̑ и болша сего» (6583 / 1075) – сравнивается то, что можно увидеть;

Wнъ же рче имъ: «Кого хощете?» Wни же рѣша ему: «Кого хощеть Бъ̄ и ты». И рече: «Кто болии есть в вра̑, акь есть Федосии: послушливъ, и кротокъ, и смиреныи. Да сьи будеть игуменъ вамъ» (6559 / 1051) – человек мыслится как «вместилище» для определенных качеств, и именно Феодосий представляет собой тот созданный Господом *сосуд*, который вмещает в себя наибольшее по сравнению с другими количество *благого* (он и **послушливъ, и кротокъ, и смиреныи**).

Следует обратить внимание на одну интересную закономерность в употреблении слова *великий*:

а) Если *великий* употребляется при слове, выражающем оценку (положительную или отрицательную), то прилагательное указывает только на экстраординарность описываемого, но не на то, плохо это или хорошо:

И заутра Wльга, сѣдящи в теремѣ, посла по гости, и приидоша к нимъ, глюще: «Зоветъ вы Wльга на чтѣ̑ велику» (6453 / 945) // **Wни же рѣша, яко: «Ходихомъ первое в боргары[75] <…> и нѣ̑ веселиа оу нихъ, но печаль и смрадъ великъ. И нѣ̑ добръ законъ ихъ**» (6495 / 987);

б) *Великий* становится оценочным, выражая положительное отношение говорящего к определяемому объекту, только при распространении субстантивов, которые сами по себе вполне нейтральны. Крайне важно при этом, что данные субстантивы должны называть объекты, характеризуя которые говорящий в данной ситуации стремится описать не их размер, а дать аксиологическую оценку:

И си слышавъ, Володимеръ[76]: «Аще се истина будеᵀ, поистѣнѣ великъ Бъ̄ крстѣ̑янескь» (6496 / 988), **Федосии <…> рᵉ̂: «…яко сеи великии Антонии, и Евьфимии, и Сава и прочии wцⷢи, ихже и мы поревнуемь, братье**» (6582 / 1074)

– очевидно, что речь идет именно о духовных качествах Антония.

74 Хлебн.: **клѣᵀ**. Лавр.: **кметьк**.
75 Лавр.: **болгары**.
76 Лавр.: прибавлено **рᵉ̂**.

В противном же случае – когда объект может быть охарактеризован и по размеру, и по качеству – опираться следует на контекст, который отнюдь не всегда можно трактовать однозначно:

Сѣтыи апълъ Андрѣи <…> заоутра, въставъ, рече к сущимъ с нимъ ученикомъ: «Видите горы сиа? Яко на сихъ горахъ въсиаѥть благ҃ть Бж҃иа. Имать и городъ великъ быти, и цр҃кви мьногы има҃т Бъ҃ въздвигнути»

– провидимый апостолом город будет и велик своими размерами (в нем будет много церквей – город мыслится как большое вместилище для многих объектов), и величествен своим значением для Руси (именно здесь **въсиаѥть благ҃ть Бж҃иа** и воздвигнутся **цр҃кви**).

***

Антонимом для прилагательного *великий* является слово *малый*: в прямом значении оно называет размер недискретного объекта, стремящийся к минимуму[77]. Как и в случае с *великий*, прилагательное может просто указывать размер зрительно воспринимаемого объекта:

И приде игуменъ и братьа ко Аньтонию и рекоша ємоу: «Ѡч҃е! Оумножилоса братьи, а не можем са вмѣститиса[78] в печерѣ. Да бы Бъ҃ повелѣлъ и твоа мл҃тва, да быхомъ поставилѣ цр҃квицю малу внѣ печеры» (6559 / 1051)[79],

– или выражать аксиологическую оценку. При этом важно, что если *великий* выражает положительное отношение говорящего к объекту, то *малый* в подавляющем большинстве случаев дает негативную оценку. Характерно, что оценке при этом подвергается дискретное множество, мыслимое как совокупный объект (используется форма родительного падежа), а лексема *малый* выступает в именной форме среднего рода, т. е., по сути, становится предикативом. Таким образом, говорящий констатирует тот факт, что количество объектов, заполняющих данное пространство, является недостаточным; оказывается, что минимум нормы не всегда приводит к желаемому результату:

77 Мы уже приводили фрагмент ПВЛ, в котором эти прилагательные соседствуют: **Пришедшю ми в Ладогу, повѣдаша ми ладожане, яко сдѣ есть: «Єгда будеть туча велика, нахо^ть дѣти наши глазкы стеклѧныи, и малы и великыи, провертаны, а дрыа подлѣ Волховъ берутъ, еже выполоскываеть вода»** (6622 / 1114).

78 Хлебн. и Лавр.: **са** отсутствует.

79 В данном случае, учитывая то, что прилагательное и уменьшительный суффикс субстантива «дублируют» значения друг друга, можно предположить, что **малъ** здесь, называя размер объекта, в то же время выступает в качестве диминутива в особой стилистической функции.

И не послуша ихъ Игорь, и шедше изъ города Искоростѣня противу древлѧне, и оубиша Игоря и дружину его, бѣ бо ихъ мѫ̑ло (6453 / 945),

Сѵ̑ославъ же прия дары и почѧ думати съ дружиною своею, реклъ сице: «Аще не ствр̂имъ мира съ цр̂мъ, а оувѣсть цр̂ь, яко мало нд̂ есть и, пришедше, вступѧтъ ны в городѣ» (6479 / 971),

И р̂е Володимеръ: «Се не добро есть: мало городовъ вколо Кыева» (6496 / 988).

Для того чтобы *малый* выразило положительную оценку, требуются особые контекстуальные условия:

Сице поучивъ братью и цѣловавъ всѧ по имени, и тако изидѫше изъ манастыря, возмѧ малъ[80] **коврижекъ** (6582 / 1074) – положительная оценка возникает на фоне презумпции «следует воздерживаться от чревоугодия»[81], таким образом, подразумевается оппозиция «воздержание в пище (положительная оценка)» // «чревоугодие (отрицательная оценка)»;

Ольга <…> же ре имъ: «Нынѣ оу вд̂ нѣту меду, ни скоры, но мѫ̑ла оу васъ прошю: даите ми ѿ двора по три голуби и по три воробьи. Азъ бо не хощю тяжькы дани възложити на васъ, яко* **мужь мои, но сего оу вд̂ прошю мала. Изнемогли бо сѧ есте въ wсадѣ. Да вдаите ми се малое»** (6454 / 946) – следует обратить внимание на то, что малый размер дани является благом только для древлян, княгиня же Ольга якобы действует себе в ущерб; очевидно, такая ситуация характерна для высказываний с донативными глаголами, фиксирующими изменение посессивных отношений между участниками ситуации, в том случае, когда объект владения для них представляет какую-то ценность[82].

80 Хлебн. и Лавр.: **мало**.

81 Ср. с: **Федосии <…> р̂е: «…И к симъ въздержание имѣти ѿ многаго брашна, въ ѣденьи бо мьнозѣ и въ питьи безмернѣ възрастаютъ помысли лукавии, помысломъ же възрастъшимь ставрѣтьсѧ грѣхъ»** (6582 / 1074).

82 Необходимо также упомянуть о возможности толкования речи княгини Ольги как намеренно двусмысленной. «В данном месте привлекает внимание игра слов: имя князя древлянского, сватавшегося за Ольгу, Мала созвучно с этим требованием Ольги выдать ей «мала» дани» [Лихачев 2007: 438]. Такая трактовка произнесенного кажется вполне вероятной прежде всего потому, что двусмысленные высказывания, требующие от собеседника проницательности, княгиней Ольгой произносятся неоднократно и практически всегда приводят ее к успеху в «поединке» с собеседником-оппонентом. Впрочем, «с полной уверенностью нельзя утверждать, будто летописец так уж целеустремленно добивался проницательности от читателей, – ведь развитием сюжета не было подтверждено подразумевание, так как о дальнейшей судьбе Мала, за которым столь хитроумно охотилась Ольга, летописец почему-то не сказал ничего, даже намеком» [Демин 2005: 562].

Как и слово *великий*, слово *малый* способно определять размер пространства-вместилища:

> **И се рекъ, посла єдино**[83] **ѡ**[84] **братьа къ Изѧславу кнѧзю, река тако: «Кнѧже мои! Се Бъ̄ оумножаєть братью, а мѣсце**[85] **мало. Да бы ны вдалъ гору ту, гаже єсть надъ печерою»** (6559 / 1051)

– и здесь мы видим, что количественная норма определяется через понятие меры; переполнение пространства чрез**мер**ным количеством объектов оценивается негативно, воспринимается как проблема, требующая решения: необходимо перераспределить объекты, расширив пространство.

Особо следует сказать об употреблении слова *малый* во фрагменте летописи, повествующем о гибели князя Игоря (6453 / 945). В самом начале его Игорь, уже захвативший **вторично** (**примыслѧше къ пѣрвои дани**) по наущению дружины («**И поиди, кнѧже, с нами в дань, да и ты добудеш, и мы**») дань с древлян, решается отправиться за данью **в третий раз** (**Идущю же ємѹ въспѧть, размысли, р҃ѣ дружинѣ своеи: «Идѣтє вы с данью домови, а газъ възвращюсѧ и похожю єщє**»). При этом действует он крайне неразумно: **и пусти дружину свою домови, с маломъ же дружины възвратѝ, желаѧ болшаѧ имѣньꙗ** (6453 / 945) – с одной стороны, князь Игорь рассчитывает уменьшить количество тех, кто разделит с ним дань; с другой стороны, в летописном фрагменте противопоставляются **малое** (недостаточное для достижения цели) количество дружины и **большой** размер добычи (вместе с прежней данью эта новая и составит еще **болшаѧ имѣньꙗ**). Задачи и средства их достижения несоразмерны, претензии князя немотивированно завышены – эта мысль летописца сосредоточена в оппозиции «**мало дружины // болшаѧ имѣньꙗ**». Таким образом, причиной гибели Игоря становится то, что он **не знает меры**, и потому гибель его, по мнению летописца, логична.

***

Анализ многих из рассмотренных нами фрагментов позволяет прийти к выводу: количественные оценки недискретных объектов и дискретных множеств во многих случаях оказываются взаимодополняющими и потому неразрывно связанными. Один из наиболее распространенных случаев – характеризация в одном кон-

83 Хлебн. и Лавр.: **єдинаго**.
84 Хлебн. и Лавр.: **ѡ̄**.
85 Хлебн.: **мѣстцє**. Лавр.: **мѣстьцє**.

тексте пространства-вместилища, мыслимого как недискретный объект, и объектов, его заполняющих, которые, взятые вместе, представляют собой дискретное множество:

Сѣ҃тыи а҃пл҃ъ Андрѣи <…> заутра, въставъ, рече к сущимъ с нимъ ученикомъ: «Видите горы сиа? Яко на сихъ горахъ въсиаѣть блг҃а҃ть Бж҃иа. Имать и городъ великъ быти, и цр҃кви мьногы има҃т Бъ҃ въздвигнути»

– *великий* размером *город* вмещает в себя *множество* однотипных объектов – *церквей*. И для того чтобы выразить эту идею, летописец использует разные адъективы, распространяя слова, называющие объекты, определяемые количественно по-разному – как пространство-вместилище и как дискретное множество.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Алексеев А. А.* «**Невѣгласъ**», или Похвала невежеству // Академия наук СССР. Труды отдела древнерусской литературы Института русской литературы. 1996. Т. L. СПб., 1996.

2. *Данилевский И. Н.* Повесть временных лет: Герменевтические основы источниковедения летописных текстов. М., 2004.

3. *Демин А. С.* Архаическое литературное творчество в XI–XII вв. // Демин А. С. О древнерусском литературном творчестве. Опыт типологии с XI по середину XVIII вв. от Илариона до Ломоносова. М., 2003.

4. *Демин А. С.* «Подразумевательное» повествование в «Повести временных лет» // Герменевтика древнерусской литературы. Сборник 12. М., 2005.

5. *Истрин В. М.* Книги временные и образные Георгия Мниха: Хроника Георгия Амартола в древнем славянорусском переводе. Текст, исследование и словарь. Т. 1: Текст. Петроград, 1920.

6. *Левонтина И. Б., Шмелев А. Д.* Родные просторы // Логический анализ языка. Языки пространств. М., 2000.

7. *Лихачев Д. С.* Комментарии // Повесть временных лет. Подготовка текста, перевод, статьи и комментарии Д. С. Лихачева. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. 3-е изд. СПб., 2007.

8. *Пауткин А. А.* Беседы с летописцем. Поэтика раннего русского летописания. М., 2002.

9. Повесть временных лет. Часть первая. Текст и перевод. Подготовка текста Д. С. Лихачева. Перевод Д. С. Лихачева и Б. А. Романова. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М. – Л., 1950.

10. Повесть временных лет (Подготовка текста, перевод и комментарии О. В. Творогова) // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 1. XI–XII века. СПб., 2000.

11. Полное собрание русских летописей, изданное по Высочайшему повелению Императорскою Археографическою Комиссиею. Т. 2. Ипатьевская летопись. Изд. 2-е. СПб., 1908.

12. Полное собрание русских летописей, издаваемое постоянною Историко-археографической комиссиею Академии наук СССР. Т. 1. Лаврентьевская летопись. Вып. 1: Повесть временных лет. Изд. 2-е. Л., 1926.

13. *Савельев В. С.* Количественное восприятие пространства: пролегомены к изучению количественных показателей в «Повести временных лет» // Структуры и функции: исследования по русистике. Т. 1. Вып. 1. Таллинн, 2013.

14. *Срезневский И. И.* Материалы для Словаря древнерусского языка. СПб., 1903, Т. 2 (репринтное издание 1958 г.).

15. *Срезневский И. И.* Материалы для Словаря древнерусского языка. СПб., 1903, Т. 2 (репринтное издание 1958 г.).

16. *Срезневский И. И.* Материалы для Словаря древнерусского языка. СПб., 1903, Т. 2 (репринтное издание 1958 г.).

17. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. Т. 1–4. М., 2003.

18. Языковая картина мира и системная лексикография / В. Ю. Апресян, Ю. Д. Апресян, Е. Э. Бабаева, О. Ю. Богуславская, Б. Л. Иомдин, Т. В. Крылова, И. Б. Левонтина, А. В. Санников, Е. В. Урысон; Отв. ред Ю. Д. Апресян. М, 2006.

РЕЦЕНЗИИ

Рецензия на книгу «Русский язык: система, узус и создаваемые ими риски»

О. Б. Сиротинина. Русский язык: система, узус и создаваемые ими риски. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2013. 116 с.

А. А. Чувакин

Рецензируемая монография принадлежит перу Ольги Борисовны Сиротининой – доктора филологических наук, профессора Саратовского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского и входит в круг работ, посвященных живым процессам, протекающим в русском языке на рубеже XX–XXI вв. Монография во многом имеет обобщающий характер, но вместе с тем содержит ряд новых теоретических положений и наблюдений над фактическим материалом.

Назову два обстоятельства, делающих необходимым изучение живых процессов.

Первое: сложность и противоречивость коммуникативной жизни современной России, что, по моему мнению, во многом объясняется стремлением человека говорящего и человека слушающего превратиться из фактора коммуникативного пространства в его центр и неспособностью, в силу особенностей исторического развития России, достичь этого и проявляется, в частности, в резком повышении коммуникативной активности россиян и размывании коммуникативно-речевых норм; существенном дисбалансе в отношениях тенденции к речевой гармонии и тенденции к речевой агрессии в пользу последней; постепенной замене господствовавшей многие десятилетия (если не столетия) коммуникативной парадигмы монологического типа коммуникативной парадигмой диалогического типа, что совершается не только «со сбоями», но с возрастающей опасностью возврата к господству монологизма, выступающего «под прикрытием» диалогизма и

др. Многие из названных проявлений и тех, что здесь не названы, создают новый виток кризиса коммуникации, в том числе, разумеется, и речевой [Чувакин 2009]; [Чувакин 2010]; [Данилевская 2012].

Второе: существенные различия в осмыслении очерченной ситуации, что, помимо прочего, зависит от избранного способа ее рассмотрения. Оценка ситуации, судя по специальной и публицистической литературе, колеблется то в сторону признания едва ли не гибели русского языка, то в сторону признания процессов его развития в изменяющемся социокоммуникативном пространстве нормальными, исторически мотивированными. Сложившееся положение выдвигает перед филологами-русистами задачу поиска адекватного подхода, который позволил бы исследователю осуществить сопряжение этих двух позиций. Если оставить в стороне идеологические расхождения между дискутантами, то происхождение названных позиций можно обнаружить с учетом замечания, сделанного А. В. Исаченко при изучении им различий между глаголами несовершенного и совершенного вида: одна позиция – это точка зрения» участника первомайского парада. Этот участник движется с толпой, он не видит ни начала, ни конца шествия»; другая позиция принадлежит участнику, который «обозревает процесс», такова точка зрения «лиц, стоящих во время первомайского парада на трибуне: они видят и начало и конец шествия» [Исаченко 1960: 133].

О. Б. Сиротинина предлагает новый принцип осмысления и описания исследуемого объекта. Как отмечается в авторском предисловии к книге, ее важнейшая особенность заключается «в симбиозе взгляда лингвиста на процессы, происходящие в русской речи, и взгляда на них прожившего 90 лет рядового носителя русского языка, сохранившего в своей памяти узуальные факты с конца 20-х годов XX века до наших дней» (с. 4)[86]. В предисловии же формулируется и познавательная ценность заявленного принципа: «Думается, что этот симбиоз взглядов помог автору заметить конкретные изменения в узусе, вскрыть происходившие и происходящие процессы, выявить основные тенденции этих изменений, отдельные факты и факторы, под влиянием которых они происходили и происходят» (с. 4).

Следует безоговорочно признать правомерность приведенных суждений. О. Б. Сиротинина предприняла попытку (вполне удачную!) сопряжения объективного и субъективного взгляда на изучаемый объект, что позволило избежать и абсолютизации объекта, и крайностей субъективизма. Данный методологический принцип представляется адекватным многообразию и сложности предмета исследования и фактического материала. В современной жизни русского языка как объекте исследования выделяется «трехсоставный» предмет исследования. Это «бо-

86 Здесь и далее ссылки на рецензируемую работу (страницы) указываются в тексте рецензии - в круглых скобках.

левые участки системы русского языка, вызывающие изменения в узусе, приводящие к изменениям в системе; процессы, характерные для XXI в., их причины и следствия; <…> прогноз дальнейших изменений русского языка» (с. 2). В фокусе внимания автора находится «реальное функционирование языка – узус <…> и его влияние на изменения в системе» (с. 6). Недаром терминопонятие «узус» имеет место и в названии книги, и в названиях всех глав (кроме первой, но в ее содержании именно узусу принадлежит центральное место). Так оказывается, что в сугубо лингвистической работе за сугубо лингвистическим инструментарием и описанием в полный рост встает фигура человека говорящего и человека слушающего – индивида, типа, члена социума. Раскрывая природу современных процессов в русском языке (в системе, узусе, речевом общении), размышляя о судьбе русского языка, осуществляя анализ фактического материала на каждом из уровней – системы, узуса, речевого общения – и тем более на уровне взаимоотношений между ними, – автор вполне сознательно обращается к человеку (социуму).

Материал исследования включает факты русской речи на рубеже XX – XXI вв., накопленные в собственной картотеке, картотеках коллег и учеников, Национальном корпусе русского языка, словарях, публикациях предшественников и др. Банк фактов соответствует многообразию источников материала. В их число входят печатные СМИ, теле- и радиопередачи, выступления политиков и государственных деятелей федерального и регионального уровней и др. Отдельного упоминания заслуживают материалы, которые сохранила память исследователя, его социокультурный и коммуникативный опыт. Во всех случаях речь идет о материале, во-первых, еще «горячем» и, во-вторых, обладающем признаком влиятельности. Для читателя важно, что доказательство высказываемых положений, решение теоретических задач ведется *не с привлечением* материала, а, как это свойственно научно-творческой манере О. Б. Сиротининой, *на материале*. Эта манера, на мой взгляд, и обеспечила интеграцию в тексте монографии взгляда О. Б. Сиротининой – лингвиста и взгляда О. Б. Сиротининой – носителя языка.

Основной текст монографии состоит из четырех глав.

В первой главе – «Система русского языка и представление о ней в языковом сознании населения» – выдвигается тезис о том, что система и узус находятся в отношениях взаимозависимости.

Доказывая тезис, в цепь *система языка – узус* автор вводит среднее звено: это носители языка. В дифференцированном подходе к носителям языка видится важнейший результат главы. Носители языка, с точки зрения их представления о язы-

ковой системе, различаются как непрофессионалы и профессионалы. Группы имеют свои функции: если первая (рядовые носители языка) «творит язык», хотя ее «знания о системе не только значительно менее полные, но и <…> нередко еще и ошибочные» (с. 7), то вторые – а это высококвалифицированные лингвисты (филологи) – «только пытаются по мере своего разумения системы предотвратить ее искажения» (с. 7). В книге подвергаются критическому разбору отдельные суждения и многие факты из коммуникативно-речевой практики профессиональных филологов, в особенности работающих в СМИ. Еще одно основание разграничения – «степень языковой компетенции и умения ею пользоваться» (с. 9). В связи с этим получает дальнейшее развитие учение автора о типах речевой культуры, о содержании языковой компетентности носителей языка.

Одно из важнейших положений главы звучит так: «Ошибка в узусе – следствие не только некомпетентности говорящих и пишущих, но и несовершенства стихийно сложившейся системы. Однако и многие несовершенства этой системы – следствие изменений, произошедших в узусе» (с. 21). И соответственно: «“Болевые участки” системы возникают и не всегда преодолеваются в жизни языка из-за стихийности его развития» (с. 16). В главе, преимущественно на материале анализа слова, рассматриваются три способа преодоления: 1) развитие четкой полисемии; 2) простое вытеснение одного из двух близких синонимов; 3) упрощение системы за счет ее обеднения (с. 16–21). Замечу, что, хотя из контекста главы становится ясно, в чем заключается сущность «болевых участков» системы языка, для читателя, например начинающего филолога, было бы удобно, если бы в главе имело место определение (описание) этого понятия (тем более что в рецензируемой работе ему придается большое значение).

Во второй главе – «Узус и риски, вызываемые им» – автор, оттолкнувшись от процессов «освобождения» русской речи от советского новояза, которые начались в СМИ в середине 1980-х гг., фиксирует ряд негативных следствий «свободы» (огрубление речи, стилистическое снижение в целом и др.), устанавливает факт неоднородности современного узуса в его отношении не только к нормам литературного языка, но – что крайне важно – и к системе национального языка в целом.

В главе подробно рассматриваются (преимущественно на лексическом материале) сложные отношения системы и узуса в создании или активизации «болевых участков» системы русского языка, вскрываются факторы, влияющие на изменения узуса. Отмечается, что фактически сошло на нет влияние художественной литературы, ослабло влияние СМИ, растет влияние Интернета с его «вседозволенностью»,

снижается качество обучения, качество речи преподавателей вузов и др.; выделяется и фактор власти (с. 50: «ее (власти – *А. Ч.*) роль в создании законов, стандартов обучения, требований к речи чиновников, СМИ и т. д.»).

Разумеется, в одной монографии трудно раскрыть содержание и действие каждого из факторов. Поэтому автор ограничивается обобщающими суждениями: «не все факторы действуют на узус благотворно», «далеко не всегда легко связать действие изменения в узусе с действием (как вредным, так и полезным) какого-либо фактора» (с. 53). С моей точки зрения, существенно выделение в работе фактора глобализации: в сферу действия этого фактора входит и интернетизация общения со всеми ее последствиями для узуса русского языка – и отрицательными, и безусловно положительными.

Завершая анализ материала, автор выдвигает еще один фактор – «самоочищения системы», справедливо подчеркивая, что лингвистами он еще не познан. «Речь идет не о системных изменениях – имманентных языковых законах, а о культурно-речевых тенденциях к очищению речи от всего наносного, нелогичного» (с. 54). Это интересная и, полагаю, плодотворная идея, в особенности если в очищении усматривается не только устранение, но и преобразование «наносного» и «нелогичного» сегодня в «полезное» и «нужное» завтра.

Третья глава – «Риски, создаваемые узусом и системой языка» – посвящена анализу явления, названного в книге *рискогенность*. В перечислении рисков на первое место помещен риск непонимания – элементарного в повседневном общении, неполного – в профессиональном. С этим можно согласиться: непонимание (искаженное понимание) может повлечь за собой нарушение, разрыв коммуникативных и социальных связей, а значит, сделать невозможным (!) существование человека и/или социума. Неслучайно большое место в главе уделено проблеме последствий рисков, возникающих в узусе, тем более что возникновение их провоцируется, как показано в работе, и узусом, и самой системой. Рассматриваются рискогенные зоны системы языка и узуса в сферах повседневного и профессионального общения.

При чрезмерном внимании в России к имиджу, сверхценность которого буквально насаждается в сознании современного человека и общества, в книге проводитсямысль об ограниченной ценности речевого имиджа, высказывается обеспокоенность фактическим состоянием речевого общения и риторического образованияв стране. О. Б. Сиротинина пишет, что в стране создается опасность риска «невозврата к гармонизации повседневного общения» (с. 61).

Важен вывод, к которому приходит автор, завершая главу: «Только соблюдение языковых и конвенциональных норм преодолевает, а чаще и предупреждает рискогенность нашего и повседневного, и профессионального общения» (с. 64).

Четвертая глава – «Современный узус и судьба русского языка» – подводит итоги исследования и призывает читателя к размышлениям о русском языке, его судьбе и о… себе самом, своей судьбе (вспомните рассказ В. Г. Короленко «Без языка»). Фоном для размышлений, которые предлагаются в книге, служит взвешенная оценка «главных» действующих факторов – «фактора разрешенной "свободы" русской речи и фактора влияния речи в СМИ. Оба эти фактора привели и к обеднению, и к обогащению русского языка начала XXI в., *пожалуй, в равной степени* (курсив мой – *А. Ч.*)» (с. 67).

Все содержание главы демонстрирует положительные и отрицательные тенденции в развитии узуса и их влияние на систему языка. Тонкий и глубокий анализ материала (не только лексического!) свидетельствует о том, что действие этих тенденций отличается разнонаправленностью и взаимопереплетениями. Поэтому оценки автора иногда отличаются жесткостью, что в целом соответствует избранному принципу исследования и вместе с тем расширяет пространство читательских размышлений.

Центральное место в главе занимает проблема вероятности лингвистических прогнозов судьбы русского языка. Эта проблема рассматривается в контексте детального обсуждения опасностей жаргонизации и огрубления речи, подмены русского языка *современным* новоязом. Последний широко тиражируется журналистами и представителями власти и во многом восходит к традиции советского новояза. Завершается глава разделом о вероятном и возможном в дальнейших изменениях русского языка. О. Б. Сиротинина, на основе многолетних собственных и коллег и учеников наблюдений (а Саратовский университет известен в мире как один из центров изучения реального функционирования русского языка, в чем заслуга и автора рецензируемой монографии), делает общий вывод о том, что «литературный русский язык в качестве государственного языка РФ сохранится как один из богатейших языков мира, способный выполнять самые разные функции общения» (с. 105).

Рецензируемая монография представляет собой значимый и полезный труд, обогащающий современную русистику и лингвистическую теорию в целом. Идеи и наблюдения, содержащиеся в книге, дают возможность читателю лучше увидеть современные процессы в русском языке, ставят его (читателя) в ситуацию раз-

мышления, обогащая банк проблем. Привлеку внимание к двум из них, фундаментальным. Таковы комплексная проблема *язык – человек – коммуникация*и проблема глобальной перестройки русского языка (как противоречивого единства системы, узуса, речи). Особняком стоит еще одна проблема – прикладная: современная жизнь русского языка как фактор, вызывающий трудности обучения русскому языку как родному и неродному (в частности, иностранному).

Материал и его анализ позволяют расширить диапазон исследований русского языка на основе обращения к фактам и явлениям синтаксического уровня и текста с учетом жизни языка в разных сферах и средах его функционирования, в том числе, например, в интернет-коммуникации, современной журнальной прозе, сетературе и др.

Книга хорошо издана, правда, в ней имеется досадная опечатка в фамилии Е. В. Падучевой (с. 75).

…Завершу рецензию словами автора монографии, профессора О. Б. Сиротининой, обращающейся к современным и будущим читателям: «Получается, что, в конечном счете, судьба русского языка зависит от каждого из нас» (с. 67).

ЛИТЕРАТУРА

1. *Данилевская Н. В.* Ослабление диалогичности как проявление кризиса массовой коммуникации. URL: http://www.mediascope.ru/node/1239.

2. *Исаченко А. В.* Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким. Морфология. Ч. 2. Братислава, 1960.

3. *Чувакин А. А.* Коммуникология – филология – риторика: в проекции на задачи обновления высшего филологического образования // Многоязычие в образовательном пространстве (Multilingualizm in Educational Space): Сб. ст. к 60-летию проф. Т. И. Зелениной: в 2 ч. М., 2009. Ч. 2. С. 42–47.

4. *Чувакин А. А.* Кризис речевой коммуникации как проблема языковедения // Русский язык: исторические судьбы и современность. М., 2010. С. 147–148.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ ВЫПУСКА

Габдреева Наталия Викторовна – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского и татарского языков Казанского национального исследовательского технического университета им. А. Н. Туполева (Казань, Россия)

Gabdreeva Nataliya Victorovna – Doctor of Philology, Professor, Head of the Dept. of Russian and Tatar Languages, Kazan National Research Technical University named after A. N. Tupolev (Kazan, Russia)

Качалкин Анатолий Николаевич – доктор филологических наук, профессор кафедры общего и сравнительно-исторического языкознания филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова (Москва, Россия)

Kachalkin Anatoly Nicolaevich – Doctor of Philology, Professor of Lomonosov Moscow State University, Faculty of Philology, Dept. of General and Comparative Linguistics (Moscow, Russia)

Колясева Алена Федоровна – аспирантка кафедры русского языка филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова (Москва, Россия)

Kolyaseva Alena Fedorovna – PhD student, Lomonosov Moscow State University, Faculty of Philology, Dept. of Russian Language Studies (Moscow, Russia)

Пауткин Алексей Аркадьевич – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова (Москва, Россия)

Pautkin Alexey Arkadjevich – Doctor of Philology, Professor, Professor of the Lomonosov Moscow State University, Faculty of Philology, Dept. of Russian Literature (Moscow, Russia)

Резина Ольга Григорьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова (Москва, Россия)

Revzina Olga Grigorievna – Doctor of Philology, Professor of Lomonosov Moscow State University, Faculty of Philology, Dept. of Russian Language Studies (Moscow, Russia)

Савельев Виктор Сергеевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова (Москва, Россия)

Savelyev Victor Sergeevich – PhD (Philology), Docent of Lomonosov Moscow State University, Faculty of Philology, Dept. of Russian Language Studies (Moscow, Russia)

Сидорова Марина Юрьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова (Москва, Россия)

Sidorova Marina Yurjevna – Doctor of Philology, Professor of Lomonosov Moscow State University, Faculty of Philology, Dept. of Russian Language Studies (Moscow, Russia)

Уржа Анастасия Викторовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова (Москва, Россия)

Urzha Anastasia Victorovna – PhD (Philology), Associated professor of the Lomonosov Moscow State University, Faculty of Philology, Dept. of the Russian Language (Moscow, Russia)

Чжон Хюн – кандидат наук, преподаватель Университета Чжун-Ан (Южная Корея)

Oh Jeong Hyun – PhD, Lecturer at Chung-Ang University (South Korea)

Чувакин Алексей Андреевич – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка, литературы и речевой коммуникации Алтайского государственного университета (Барнаул, Россия)

Chuvakin Alexey Andreevich – Doctor of Philology, Professor, Professor of the Altai State University, Dept. of the Russian Language, Literature and Communication (Barnaul, Russia)