

ЯЗЫК СОЗНАНИЕ КОММУНИКАЦИЯ

Выпуск 8



Москва
1999

ББК 81
Я410

Электронная версия сборника, изданного в 1999 году.

В электронной версии исправлены замеченные опечатки. Расположение текста на некоторых страницах электронной версии по техническим причинам может не совпадать с расположением того же текста на страницах книжного издания.

При цитировании ссылки на книжное издание обязательны.

Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред.
Я410 В. В. Красных, А. И. Изотов. – М.: Диалог-МГУ, 1999. – Вып. 8.
– 120 с.

ISBN 5-89209-389-1

Сборник содержит статьи, рассматривающие различные проблемы коммуникации как в свете лингвокогнитивного подхода, так и в сопоставительном аспекте, а также наиболее актуальные проблемы лингводидактики. Особое внимание уделяется национальной специфике общения, проявляющейся в особенностях ассоциативных рядов, коннотативного потенциала и восприятия художественных текстов.

Сборник предназначен для филологов – студентов, преподавателей, научных сотрудников.

Выпуски 1 и 2 опубликованы в 1997 г., выпуски 3, 4, 5, 6 – в 1998 г., выпуск 7 – в 1999 г.

ББК 81
Я410

ISBN 5-89209-389-1

© Авторы статей, 1999

СОДЕРЖАНИЕ

Канон, эталон, стереотип в языковом сознании и дискурсе: Дискуссия в ИЯ РАН 07.02.1999 (участвовали <i>Сорокин Ю.А., Базылев В. Н., Вольская Н. П., Гудков Д. Б., Красильникова В. Г., Красных В. В.</i>).....	4
<i>Красных В. В.</i> «Маски» и «роли» фрейм-структур сознания (к вопросу о клише и штампах сознания, эталоне и каноне).....	39
<i>Фесенко Т. А.</i> Языковое сознание в интраэтнической среде: некоторые аспекты проблемы.....	44
<i>Прохоров Ю. Е.</i> Коммуникативное пространство языковой личности в национально-культурном аспекте.....	52
<i>Тростников М. В.</i> Стилистика Ивана Оганова.....	64
<i>Яценко И. И.</i> Интертекст и символ в «другой литературе».....	82
<i>Прохорова М. Ю.</i> К вопросу о прагмалингвистике филологического вертикального контекста (на материале стихотворения Джона Мильтона «Song on May Morning»).....	91
<i>Гудков Д. Б.</i> Язык и реальность (на примере текстов А. Введенского).....	99
<i>Красильникова В. Г.</i> Психолингвистическая интерпретация семантических трансформаций, возникающих при художественном переводе.....	109
Андре Бретон (<i>переводческие версии Юрия Сорокина</i>).....	114

Канон, эталон, стереотип в языковом сознании и дискурсе

Дискуссия проводилась 07.02.99 в ИЯ РАН.

В дискуссии принимали участие:

© д. филол. н. Ю.А. Сорокин (ИЯ), к. филол. н. В.Н. Базылев (МГЛУ),
Н. П. Вольская (МГУ), к. филол. н. Д.Б. Гудков (МГУ),
В. Г. Красильникова (ИЯ), к. филол. н. В.В. Красных (МГУ), 1999

Участники дискуссии высказывали собственное мнение, не всегда разделяемое всеми присутствовавшими. Каждый из участников отвечает только за собственные слова, и поэтому не несет никакой ответственности за заявления (порой безответственные и ненаучные) других участников дискуссии. Авторы записи стремились в максимальной степени сохранить разговорный стиль беседы.

Базылев. Я позволю себе открыть сегодняшнюю встречу и пригласить всех к началу разговора. Давайте уточним, какая у нас программа?

Гудков. Мы планировали обсудить проблемы канона, стереотипа и эталона в национальной культуре, решить, что под этими терминами следует понимать, а после этого рассмотреть канон, стереотип, эталон как образ, представление и понятие, чем отличается одно от другого. Третьим вопросом предлагается обсудить языковые способы выражения канона, стереотипа и эталона.

Сорокин. Вы программу на неделю предлагаете.

Г. Что успеем. Не обязательно все тщательно прорабатывать. Должен предупредить уважаемых коллег, что предыдущая наша встреча, проходившая в форме беседы за чашкой чая, вызвала интерес научной общественности, высказывавшей, в частности, мнение, что подобная форма научной деятельности лишена права на существование...

Красных. Я думаю, мы должны обсудить *форму* планируемой публикации. Сохраняем ли мы жанр свободной беседы с определенной иронией как к себе, так и предлагаемым решениям, хотя они могут быть очень серьезными, или мы подвергаем наш скрипт серьезной обработке с тем, чтобы получилась коллективная статья с развернутыми монологическими репликами?

С. У кого какие соображения?

К. Я за первый вариант. Я предлагаю оставить ту форму, которая была.

Г. Считаю, что эту форму нужно педалировать.

С. Совершенно верно. Тогда я с вами тоже соглашусь, т.к. все равно окажусь в большинстве. Я хотел бы сказать следующее и прошу не вырезать это из скрипта. Давайте ориентироваться не на тех, кто предлагает

обходиться посредством определенного теоретического носового платка. Возмущение вызывает ведь не тон, а именно этот носовой платок. Хочу предупредить, что сейчас, наверное, он будет возмущать еще больше. Строгие дамы, они ведь повсюду: на кафедрах в МГУ, в Институте русского языка (и академическом, и имени Пушкина). Они могут быть в мужском одеянии, могут быть в юбочке. А знаете, что их возмущает? Не тон возмущает... Например, т.к. я в противовес этим дамам не люблю Дмитрия Борисовича, я буду называть его Митей, а они его любят и будут называть его Дмитрием Борисовичем, на том и разойдемся. С чем это связано? Насколько я могу понять, идет разговор о серьезных вещах. Сейчас очень странное время пошло. Все начинают чувствовать странное свое состояние, когда просыпаются утром. Просыпается человек и думает, чем он занимался и зачем он этим занимался. Возникает чувство собственной неполноценности, и эту неполноценность они переносят на других людей. И никто не собирается отдать себе какой-нибудь такой тихенький отчет в том, что, может быть, это и справедливо, а если и несправедливо, то все равно с этим не хотят соглашаться. И кроме того, знаете чего не хватает? Не только того, что человек чувствует себя ненужным не только другим людям, но и себе, это еще связано и с тем... Я скажу очень резко. Тех, кто возражает, выступает, говорит, что ничто ни в какие ворота не лезет, — всех их объединяет одно — их лишили забав социального онанизма. Раньше были медали, кафедры, выдвигания, премии. И на эти предметы они воодушевлялись и горячились и всегда непрерывно онанировали.

Б. Интеллектуально?

С. Я надеюсь! А сейчас предметов не остается. И вот выбирают какие-то их заменители, не думая о том, что некоторым это может просто не нравиться. Не все же такие любители мелких оргий.

Г. Я предлагаю плавно перейти к вопросу о каноне и эталоне в сфере научного дискурса. По-моему, проблема именно в этом — ориентация на несколько разные эталоны, задающие разные каноны. И нарушение канона, некоторой традиции, на которой должен, по мнению некоторых людей, строиться научный дискурс, вызывает страшное раздражение.

С. Сначала нужно определить исходные термины. А вы уверены, что у них где-то в подсознании, в подкорке существует понятие об этих же понятиях?

Б. Речь идет, скорее, о стереотипе.

Г. Давайте разберемся, что есть канон, что есть эталон, что есть стереотип.

С. Кто желает?

Б. Поскольку речь зашла об определении терминов, я позволю себе процитировать свою статью, в которой определяется один термин. Опять-таки культурного плана. Мне кажется, что то, о чем говорит Юрий Александрович, не является абсолютно новым. В последнее время появ-

вился ряд публикаций такого откровенно публицистического характера, которые анализируют ситуацию 60-х — 70-х годов. Все помнят повесть “Кафедра” Грековой, где было вскрыто кое-что из кафедральной жизни, а теперь пошли публикации, которые отражают ситуацию тех же 70-х в публицистическом плане. Например, то, что произошло с Э.В. Кузнецовой. Или вышло переиздание “Смысл↔Текст” Мельчука, и там в это издание он включил переписку, а также протокол небезызвестного заседания в Институте языкознания, когда его там пытались размазать по столу. И если прочитать выступления Ярцевой и прочих в этом протоколе, то выясняется, что ничего принципиально не изменилось. По формулировкам, по общим тезисам, по атмосфере, по характеру разговоров на таких официально-ритуальных заседаниях...

- С.** Эти ритуалы не были научными. Они не пытались использовать понятия науки в связи с этой полемикой.
- Б.** Но и сейчас не всегда... Вернее, ссылка на некие каноны носит поверхностный характер.
- К.** Это зависит от разных ситуаций. Есть и проблема идеологии в хорошем смысле слова, т.е. принципов, которыми люди руководствуются. Это может быть проблема традиции. Это может быть проблема канона, эталона и т.д. Но наиболее серьезное замечание последовало от человека, которого в плане идеологии от нашей деятельности ничто не отвращает. Вызвала неприятие сама *форма*, т.к. нельзя о серьезных вещах в научной сфере говорить таким тоном. Мне кажется, что нужно разделять понятия идеологии, неприятия, непонимания чего-то нового и какие-то чисто *формальные* замечания.
- С.** Когда встречаешь такие возражения: это нельзя, это невозможно, это нехорошо, это связано только с одним — человек иначе, чем он привык, говорить не умеет. Все остальное кажется ему достаточно странным и невозможным. Он, например, предпочитает читать детективную литературу. Пусть он ее читает! Но почему он считает, что нельзя читать Пруста? Я, конечно, не хочу приравнять наши посиделки к Прусту. “Мне это не нравится”. Ради Бога! Пускай не нравится. Но это не возражение по сути проблемы.
- К.** А почему не нравится? Мы опять возвращаемся к проблеме все тех же канонов и эталонов. Насколько я поняла, Вы говорили сейчас именно об идеологии. Могут быть какие-то эталоны, какие-то стереотипы, но более глубокого плана...
- С.** Нет. Это связано с другими вещами.
- Б.** Может быть, просто они могут овнешниться на поверхности, поскольку сейчас нет других возможностей. Если бы это была другая ситуация, то речь бы пошла не в форме свободной дискуссии, а... т.е. это приобрело бы другую форму, а поскольку ритуальные формы сейчас изменились сами по себе, то это и приобрело несколько суженный характер, вышло

на уровень бытовой. С уровня высокой идеологии это вышло на уровень бытовой идеологии.

- С.** Я бы связал это, знаете с чем? Они все живут в том мире... Может быть, и мы частично в нем живем, не хочу никого обижать. Они живут в том мире, в котором главная установка была одна: установка на серьезность. Везде и всюду должна быть серьезность. Именно она является тем основным, базовым элементом канона, стереотипа, чего хотите, который должен непременно соблюдаться. Вот мы пытаемся сломать это и показать, что возможно и обсуждение с противоположной точки зрения. И не обязательно серьезность должна служить точкой отсчета в наших рассуждениях. Вот, Володя...
- Б.** Не постигнет ли нас судьба...
- С.** Чего? Кого?
- Б.** Людей, которые пытались сломать канон серьезности, но умерли, как Хармс.
- С.** Дело в том, что они все равно все время ломаются. Делаются, Володя, такие попытки. У нас слишком серьезное, может быть, общество было. Поэтому такая реакция на проникновение иронии или чего-либо подобного вызывает сопротивление со стороны других. Но на это оглядываться просто не стоит. Если ты серьезный человек — ради Бога! Читай лекции или ходи на семинары в МГУ, ИРЯП, Институт языкознания. Там читай лекции, с серьезным видом доказывай то, что доказать невозможно.
- К.** Не очень хотелось ломать какие-то стереотипы. Мы и так много поломали в этой жизни. Может быть, пафос был другой. Главное — показать, что может быть *и так тоже*. Не нужно ничего ломать. Просто показать, что можно и по-другому.
- С.** Но они не хотят этого признать, потому что у них только одно решение. Все другие отвергаются заранее. Это очень мне напоминает художественную критику.
- Б.** Ситуацию в критике вообще.
- С.** Да. И в художественной в особенности. Нельзя так делать! Хотя Вика и говорит, что нельзя ломать традиции.
- К.** Не нельзя, а не надо. Они ломаются сами, если этого заслуживают.
- С.** Хорошие писатели появлялись на ломке.
- К.** Они же не специально ломали...
- Г.** Уважаемые коллеги, у меня есть предложение “лингвистизировать” все-таки нашу беседу.
- С.** А кто будет излагать новые мысли по поводу всех этих понятий. Дмитрий Борисович, пожалуйста! Митя то есть, извините.
- Вольская.** Наверное, не стоит стремиться дать однозначное жесткое определение, ведь оно будет меняться.
- Г.** Нет, конечно. Вероятно, мы и не собираемся создавать нечто незыблемое. Я не могу предложить ничего категорического и безусловно точно-

го. Я сужу глобальную проблему, заострю внимание только на одном ее аспекте. Постараюсь разобрать его на конкретном примере. Что есть эталон? Давайте рассмотрим это в плане аксиологии. Та или иная оценка дается по отношению к какому-то стандарту, норме. Когда человека называют умным, значит, этот человек умнее нормы. Но! Как только появляется эмотивная оценка, у меня такое ощущение, что стандарт куда-то уходит. Потому что эмотивная оценка нацелена не на середину, а на полюс. И определяются эти полюса не по отношению к середине, а по отношению друг к другу. Если я говорю, что этот человек не умный, следовательно, этот человек не является более умным, чем стандарт. Если я говорю про женщину, используя энантиосемическую фразеологизированную конструкцию: “Тоже мне Дюймовочка!” — значит, что эта женщина не переходит с полюса в середину, наоборот, это значит, что эта женщина весьма крупная. В виртуальном мире эмотивной оценки есть только два полюса, а в “середине” нет ничего. И эти полюса представлены некоторыми образцами, эталонами. Эталон маленькой женщины — *Дюймовочка*, эталон худого человека — *Кащей*, эталон ленивого человека — *Обломов* и т.д. и т.д. Я говорю об антропонимических единицах, но можно найти и другие, например, хитрость — *лиса* (в мифологическом значении этого имени) и пр. Это, на мой взгляд, является эталоном. Т.е. имеется в виду образцовый конкретный “предмет”, представляющий собой наиболее яркое воплощение какой-либо неязыковой категории, какого-либо качества или нескольких качеств в их нерасторжимой совокупности. Это я попытался определить эталон. Конечно, не очень академичное определение...

С. Вы, говоря об эталоне, все время повторяли почему-то слово “стандарт”. Это вносит путаницу.

К. Да.

Г. Юрий Александрович, я же как раз и говорил, что эталон — это не стандарт. В том-то и дело.

К. Уважаемые коллеги, я позволю в связи с этим представить свое разграничение. Предложу Вашему вниманию таблицу, в которой представлено соотношение канона и эталона.

Канон	Эталон
1) норма;	1) мера, мерило;
2) допускает существование “однотипных” феноменов;	2) единичный феномен, всегда “единственный”;
3) возможно тиражирование;	3) уникальный феномен;
4) возможно творчество, допускает некоторую самостоятельность;	4) возможно подражание, допускает “копирование”;
5) допускает трансформации	5) строго фиксирован
форма	содержание

Сразу оговорюсь, что это придумано не только мною. Впервые проблема канона и эталона была поставлена Ириной Захаренко, говорившей о каноне и эталоне в сфере прецедентных феноменов. Мне кажется, что то, что сказал Митя, правильно, хотя и меня смущала апелляция к стандарту. Теперь я понимаю, что он как раз хотел от этого отойти и показать, что в сфере прецедентных феноменов каноны и эталоны действуют немного по-другому, не так, как в сфере других феноменов. Но когда мы говорим о некоторой системе, нужно показать, чем они различаются, элементы данной системы. Мы говорили об эталоне и о каноне. Я попыталась каким-то образом разграничить эти понятия. Меня смутило, что Митя, говоря об эталоне, упомянул слово норма. Для меня норма относится к канону.

Г. Я как раз подчеркивал, что эталон задается не апелляцией к норме, а апелляцией к другому полюсу.

К. Хорошо. Эталон — это некая мера, это полюс. Если мы говорим о прецедентных феноменах, то это касается прецедентного имени, прецедентной ситуации, прецедентного текста и некоторым образом, вероятно, прецедентных высказываний, но о них нужно говорить осторожнее, потому что они ведут себя по-другому. Но все-таки это единичный феномен, он не поддается тиражированию. Если мы возьмем ту же *Дюймовочку*, то заметим, что она не может тиражироваться. Мы с ней только сравниваем. Если мы берем *Пушкина* как эталон поэта, *Моцарта* — как эталон гения, это не значит, что кто-то — второй Моцарт или второй Пушкин. Он может писать как Моцарт, как Пушкин — это уже канон. Он подражает стилю, поведению, чему-то еще... Тиражируется не сам феномен, а что-то еще. И соответственно, эталон, как правило, строго фиксирован в отличие от канона, который может подвергаться определенной трансформации. И следующий вывод: эталон апеллирует к содержанию, главным оказывается содержательное начало в эталоне, а канон — это может быть игра с формой. Вот, пожалуй, так. Как ко всему этому присоединяется стереотип? Это вопрос. Замечание Володи было весьма важным, когда мы говорили о каноне и эталоне научного жанра, Володя сказал, что это все-таки стереотип. Если мы вводим в эту систему понятий и стереотип, его тоже надо отграничить. Для меня это явление разного порядка: есть стереотип, есть эталон и есть канон. Но канон и эталон — понятия одного уровня. Они по-разному себя ведут, но можно говорить, что это элементы одного порядка. А стереотип — это что-то другое.

С. Я не ожидал, что к стандарту прибавится еще и норма. У меня, например, соображения не такие. Я не знаю, что делать с таким понятием, как стереотип. Этим занимались (помните?) все социальные психологи. Стереотип, клише, штамп. Наверное, можно их условно расположить в какой-то последовательности. Правда, я не знаю, что это даст. С моей точки зрения, ничего не дает. Я вообще считаю, что клише и штамп —

избыточные понятия и ими можно не пользоваться. Давайте договоримся так и размотаем эту цепочку. Стереотип — это, наверное, родовое понятие. Стереотипы могут быть вербальными и ментальными, а их виды — штамп и клише. Т.е. цепочка получается такая: стереотип — клише — штамп. За штампом можно закрепить вербальную реализацию стереотипа или вербальную реализацию клише. Если дальше рассуждать, я вот что мог бы предложить. На мой взгляд, мы можем ввести понятие податливости к экспликации, глоссированию. Стереотип — это нечто, что поддается глоссированию и экспликации. Если мы спускаемся по этой лесенке вниз (стереотип — штамп — клише), следовало бы ожидать, что податливость к глоссированию уменьшается. Штамп — это предельная невозможность глоссирования. И не обсуждаем: сознательная или нет. Т.е. так: стереотип в сильной степени глоссофилен, клише — в средней степени, штамп — в нулевой. Может быть, так пойти? Попробуем тогда связать это с эталоном и каноном. Возникает вопрос, почему одно поддается глоссированию, а другое нет. Я думаю, что можно сказать, если от нас хотят, помимо серьезности, еще и теоретичности, что мы имеем дело с градацией символической энергии. В языке есть, Вы, наверное, согласитесь, символическая энергия. Вспомним Гумбольдта, Потебню... Правда, не очень ясно, что это, но умирание языка, умирание диалектов, жаргонов, на мой взгляд, связано не с запрещением, не с вымыванием каких-то единиц, а с вымыванием символической энергии. Я сошлюсь на Пятигорского, который на этом настаивает. Вот с каноном в связи с этим достаточно тяжело. Вроде бы, удобная схема (которая представлена в таблице). И это, наверное, Вика, работающая схема, судя по Вашей книжке. Можно ее принять. Но это мое только мнение, я не знаю, согласитесь Вы или нет. А канон... Канон — это нечто, подобное стереотипу, как это ни странно. Но для меня канон существует только во вторичных знаковых системах. В первом Вашем столбце, Вика, намек на это есть. Может быть, по этому признаку разводить стереотип и канон? Стереотип — это состояние нехудожественного сознания, нехудожественного поведения, это какое-то странное образование, в котором опредмечены наши традиции, фобии, наши комплексы, касающиеся обыденного уровня нашего сознания.

К. В первую очередь, речь здесь идет, конечно, о стереотипах поведения. Это какие-то особые стереотипы. Но мы можем, вероятно, говорить и о других стереотипах — стереотипах-ментальных “картинках”, стереотипах-представлениях. Эти стереотипы бывают разными. Они могут быть и эталонны, но они могут быть и “канонны”, так сказать.

С. Иногда четко прослеживается канонизация каких-то ментальных установок, даже сугубо вербальных. Можно ли их развести? Это спорный вопрос. То, что я процитирую, — это канон? “Иже по плоти Рождество Иисус Христово. Три ангела зрят на звезду. Преднему риза лазорь, другий — бакан, третьему, празелень, у ворота мало баканцу. [...] ... ангел

наклонен вельми, рукою благословляет, риза верх киноварь, исподь лазорь. Под ним пастух в трубу трубит, глядит вверх; риза бакан, пробелен лазорью: а гора празелен, вся пробелена; тугоже девица поклонна, наливает воду, риза празелень, рука гола...”

К. Это — канон. Но “Троица” Рублева — это эталон.

С. Канон существует как некоторая возможность технических и ментальных допущений. Допущения могут располагаться в очень широких пределах. Эталонное образование — это не что иное, как точка отсчета.

Г. Я бы иначе рассмотрел. Я не знаю, почему Вита не сказала об этом. Мне эта ее идея очень нравится. Ее идея, которую мы много обсуждали вместе. Идея о том, что канон и эталон связаны с некоторой реальностью. Стереотип с такой реальностью не связан. Сейчас поясню. Мы говорим о “Троице” Рублева, которая является эталоном и задает некоторый канон. Я об этом когда-то говорил, что постановка пьес Островского в Малом театре является эталонной и задает канон постановки пьес данного драматурга вообще. Отклонение от этого канона вызывает протест. Стереотипы — это несколько другое. Когда мы говорим о *стереотипе немца, француза* и пр., за этим нет конкретного немца или француза.

К. Стереотип не имеет единичного источника, т.е. нет какой-то реальной фразы, которая все это породила бы, если говорить о стереотипе вербального общения. Вот кто-то сказал: “*Прокомпостируйте, пожалуйста, билет*”. И что, с тех пор все стали говорить именно так, потому что была такая первоначальная фраза? Была какая-то конкретная *лиса*, которая всех обхитрила, и именно она стала эталоном хитрости? Такого не было. Стереотип для меня — некий собирательный образ. Там не стоит единичный образ. В отличие от “Троицы”, в отличие от *Обломова*, в отличие от *Пушкина*.

Г. Я пытался выразить именно эту мысль.

Б. Можно вопрос? Не кажется ли присутствующим, что при обсуждении канона, эталона и стереотипа смещаются... как это сформулировать... конкретные объекты, к которым это приложимо. Поскольку в зависимости от приложимости к тому или иному объекту эти термины могут получать разное истолкование. Одно дело — речь идет о языке, другое дело — речь идет о художественном произведении, третье — об имени собственном как некой мифологеме. Это первый вопрос.

С. Кто отвечать будет?

Б. Я сам и отвечу. (*Общий смех*) И второе. Совершенно спонтанно родилась мысль, правда, может, не слишком удачная... Если остаться на уровне языка, то возникает вопрос: почему Вам не хотелось бы вот в эту табличку вписать очень органичный стереотип. Он же по всем пяти параметрам укладывается как третий элемент этой таблицы.

К. Когда мы говорим о языке, может быть, это моя ошибка, но я сразу оказываюсь в рамках сосюринанской парадигмы: язык-система, язык в

себе и т.д. А сейчас мы все-таки говорим о том, что связано с языковым сознанием. Это первое. Теперь второе. Принципиальной разницы в функционировании прецедентных феноменов, говорим ли мы о реальном человеке или о мире художественной литературы, о мире искусства, нет. Была ли это *“Троица” Рублева*, или это была *Святая Троица*, описанная в сакральных текстах, или это *“Три богатыря”*, или это еще что-то. С точки зрения функционирования эти единицы будут одинаковыми. Источник в данном случае не совсем релевантен. Теперь то, что касается канона и эталона. Мне кажется, что канон, эталон — это явления функциональные. А вот стереотипы и прецедентные феномены — это явления (для меня во всяком случае) системные. И говоря о блоке “канон — эталон — стереотип”... Может быть, я неправа, но это не та группа феноменов, которая может быть определенным образом на единых основаниях категоризована, систематизирована: все-таки стереотипы, если мы говорим о речевой деятельности, о функционировании языкового сознания, — это явления системные, канон и эталон — это феномены функциональные. Другими словами, у нас есть системные феномены — это прецедентные феномены и стереотипы. Они могут функционировать либо так, либо так, т.е. как канон или как эталон. В некоторых случаях мы можем определить какую-то закономерность. Прецедентные имена, прецедентные тексты, прецедентные ситуации могут функционировать как эталоны. Стереотипы — в зависимости от типа стереотипа.

- С.** Я прерву. Видите, как мы расходимся. Для меня канон и эталон более системны, чем стереотип.
- Б.** Стереотип вписывается в эту табличку. Смотрите. Эталон как мера, канон как норма, стереотип тоже норма, но, опять же возвращаясь к лингвистике, я могу сказать, что норма бывает тоже разная, бывает норма литературного языка, а бывает норма в диалекте. Нельзя ли провести параллель, что канон будет изоморфен норме литературного языка (*“Троица” Рублева*), а норма, скажем, стереотипа — это норма, изоморфная норме социального или территориального диалекта.
- К.** На мой взгляд, это не канон. Потому что, когда вы говорите о стереотипах... Я говорю о стереотипах, имея в виду не нормы вербального поведения, а картинки, образы. Есть стереотипы и каноны сознания, а не непосредственно речевого поведения.
- Б.** Почему? Стереотип в области языкового сознания может иметь такую же нормированность.
- С.** Вся наша дискуссия убеждает меня в том, что мы, как Ленин, идем не тем путем.
- К.** Брат Ленина, старший...
- Г.** Знание прецедентных текстов...
- С.** Митя, я уже забываю...
- В.** Свидетельство тому, как изменяются каноны и эталоны.

- С. Может быть, следует предположить, что ничего этого и нет.
- Б. Безусловно...
- С. Знаете почему? Мы приближаемся к очень опасной черте, и нам в связи со всем этим придется объясняться с таким миленьким понятием, как архетип.
- К. Да. А на самом деле мы туда и идем. Если говорить о стереотипах, мы туда и придем.
- С. Да, туда и придем. Но тогда, как будем мы сравнивать все это?
- Б. Смотря, как понимается термин “архетип”.
- С. Я не буду рассматривать это понятие и соглашусь, пожалуй, с Юнгом. Пусть торжествует Юнг. Что, если все, что мы обсуждаем, можно обозначить другим термином?
- К. Каким?
- С. Давайте что-нибудь придумаем.
- Б. Не надо умножать.
- С. Тогда можно отказаться от других терминов, которые сразу возникают. Меня очень беспокоят эти множющиеся термины. Я говорил о стереотипе, штампе, клише, эталоне, каноне... Митя упоминал стандарт, эталон, норму...
- Б. Но это закономерно в научном знании. Парадигма европейского научного знания, которая складывается в Новое время, ориентирована на анализ. И чем глубже анализ, тем больше он провоцирует все более мелкое деление самих объектов и, соответственно, каждому объекту предлагается его ярлычок, т.е. какой-то определенный знак.
- С. Хорошо. Вышел из положения. Мне заявляет, что не стоит умножать сущности без нужды, а потом говорит, что именно так идет развитие мировой науки. Оно там немножко дробится, мы на него ярлычок наклеиваем и живем спокойно.
- Б. Мы можем отказаться... выйти в другую парадигму. Тогда нам надо сменить парадигму. Где мы не будем завязаны на этом аналитическом делении. И проблема будет снята. Я хочу поделиться некоторыми мыслями. Если выйти в другую парадигму... Опять же с той идеей, о которой говорил Юрий Александрович. Вот создан “Русский ассоциативный словарь”, и как-то был разговор, что вот словарь есть, надо же теперь что-то с ним делать. Как-то заняться собранным материалом...
- Г. Определить лексикографический статус! (*Общий смех*)
- С. Да! Пора определиться!
- Б. Я так высоко не летаю. Я просто открыл словарь на какой-то страничке и решил поразмыслить над собранным материалом. Я как-то вышел в другую парадигму... Я бы назвал это “то, чем комплексует культура”. Культурные комплексы. Это у Башляра было. Но комплекс понимать не как систему, структуру, которую можно проанализировать. Нет. А комплекс как то, чем *комплексует* культура, человек, личность. Получилась достаточно интересная вещь. Оказывается, этот материал можно опре-

деленным образом проинтерпретировать. Вот то, что касается комплекса, есть набор ассоциаций — неполноценность, недостаток, болезнь, неуверенность... Эдипов...

Г. Почему не Электры?

С. Митя, естественно, вас тянет к Электре.

Б. Это менее распространено. Мало кто об этом слышал.

Г. Давайте вернемся назад.

С. Да, уйдем от комплекса Электры.

Б. Интерпретация такая предлагается. Если привязать это к русской культуре, к когнитивным эмоциям, то, чем комплексует культура. *Рефлексия недостатка*. Недостатка либо в человеке, либо в обществе. Рефлексия неполноценности существования человека и сосуществования людей в обществе. Вот ваши проблемы, возражения по поводу формы, которые были, — это рефлексия комплекса неполноценности сосуществования. С вами не могут сосуществовать, при этом проявляются некоторые характерные свойства личности и аффективные эмоциональные чувства в отношениях между людьми. Это создает неуверенность и стеснительность в поведении, что ведет к закомплексованности и может заканчиваться болезнью. Либо виртуальной, либо реальной. Например, есть феномен мигрени. Не как болезнь мигрень, а как некое состояние души. И затем эта рефлексия объективируется в речи, и вот это создает такую повышенную, напряженную, конфликтную коммуникацию. Коммуникабельность не пропадает, но она приобретает конфликтную, напряженную, повышенную значимость в отношениях между людьми. И это может быть определенным образом изучено. Это стыкуется с тем, что мы обсуждаем, т.е. с некими стереотипами. Я хочу закончить тем, как я хочу вписать в эту табличку стереотип. Он хорошо вписывается, если остаться пока на уровне парадигмы XX века.

С. Мне это очень нравится. Говоря о парадигме XX в., Вы ее...

Б. Мы пытаемся ее сосуществовать.

Г. “Сосуществовать” стал транзитивным глаголом?!

С. Предлагается обналечить парадигму XXI века.

Г. В которой “сосуществовать” станет прямопереходным.

Б. С нормами мы разобрались, а дальше...

С. Я считаю, что с нормой не разобрались.

Б. Изоморфизм эталона норме литературного языка, стереотип изоморфен норме диалектной. Затем, канон допускает существование однотипных феноменов. Стереотип, с моей точки зрения, постулирует такое существование, он заставляет принять только такое существование, а не просто допускает. Третье, возможно тиражирование, ибо уникальный феномен возможно тиражировать, стереотипы обязывают тиражировать. Вот получаем некие полярности. Четвертое, возможность творчества, допускает некую самостоятельность, стереотип в обществе, он провоцирует...

К. Творчество?!

Б. Да. Как только общество, личность начинает рефлексировать этот стереотип, он доходит до предела. Человек доходит до некоторого предела в своем поведенческом, речевом, языковом сознании стереотипа. И дойдя до этого предела, он должен или самоликвидироваться, потому что стереотипы не дают ему возможности существовать, либо он должен стереотип преодолеть, его разрушить. Вот творчество Хармса — есть попытка... Ну, его рассказы... Например, про Петю Гвоздикова, знаменитый рассказ... Я как-то его прочитал, и он сложился в определенную картинку, как человек стремится преодолеть стереотип. Т.е. стереотип провоцирует его к тому, чтобы проявить творчество. Значит, Петя Гвоздилов от скуки бродит по комнате, не знает, чем заняться, это уже патология. Можно только повеситься, лишиться себя жизни. Потом он видит молоток. Первый шаг — нужно выйти в некое измененное состояние сознания, подумать, что можно сделать с этим молотком. Забивать гвозди? Это стереотип. Это не выход из ситуации скуки, потерянности и стремления свести счеты с жизнью. И потом Петя... Провокация стереотипа приводит к тому, что он подумал о том, что молотком и гвоздем можно прибить за хвост кошку к порогу. Но это один из вариантов, который его не удовлетворяет. Он продолжает поиски и приходит к тому, что забивать гвозди в рояль — это же выход. Человек наконец реализовал себя в деятельности, он снял это состояние скуки, бездеятельность, он вошел через измененное состояние сознания в новую деятельность, и он спас себя. Таким образом, стереотип провоцирует на творчество. В обязательном порядке.

К. Какое же тут творчество?! Он же просто использует... У него никаких мыслей не возникает творческих.

Б. Ну почему же?

К. Он использует молоток по назначению.

В. Забивать гвозди молотком, а не что-то другое делать молотком, — это уже стереотип.

Г. Можно я скажу? Думаю, мы смешали разные вещи. Поэтому у Виты и возник вопрос. Как мне кажется, я могу поставить диагноз. Вопрос в том, говорим мы об индивидуальном сознании или о коллективном сознании. Индивидуальное сознание строится на стремлении регулярно разрушать стереотипы и выходить за их пределы, нарушать каноны, отказываться от эталонов. Любое творчество на уровне индивидуального сознания оказывается возможным, потому что есть эти эталоны, эти каноны, эти стереотипы, которые я должен разрушить.

Б. И они провоцируют.

Г. И они провоцируют, естественно. Но! Самое любопытное, что, как только я выхожу на уровень коллективного сознания, там совершенно противоположная ситуация.

К. Конечно.

Г. Потому что коллективное сознание и культура, воспринимаемая не как присвоение индивидом каких-либо норм, ценностей и т.д., а как общественная система, которая вписывает индивида в себя и навязывает ему себя, вот в этой системе стереотип будет максимально ограничивать свободу индивида, и общество само по себе и культура сама по себе будут стремиться максимально ограничить творчество индивида жестко заданными рамками. Рамками, которые задаются определенными стереотипами, эталонами, которые рожают некоторые каноны, и т.д., и т.д. И эта борьба индивидуального и коллективного на уровне как отдельной личности, так и социума, она, да, порождает диалектику этих канонов и стереотипов. Другой вопрос, что одни эталоны оказываются разрушенными и уничтоженными, а другие приходят им на смену... Это — как процесс образования метафоры. Если сперва это что-то новое, яркое, творческое, потом она становится жесткой, застывшей и пр. Вот, по-моему...

Б. Вопрос! А куда же делись малые социальные группы? Человек ведь не одиноличен.

Г. Конечно, нет. Я об этом и говорю.

Б. Социум начинает разрастаться, разрастаться, и, в конечном счете, этот процесс приводит к смене стереотипов.

К. Все правильно, Володя. Но если человек имеет устойчивую установку на разрушение стереотипов, как тогда вы определите себя как входящего в тот или иной социум? Маленький или большой? Ведь одна из функций стереотипов, это не я придумала, это сказано давным-давно, социальная, социально-аффективная. При помощи каких-то стереотипов, стереотипов поведения, стереотипов, к которым мы апеллируем, которыми мы пользуемся, мы показываем свое место на шкале “свой — чужой”. Если я постоянно буду разрушать эти стереотипы, осознанно это делать, то, по определению, я для всех буду чужой, я не смогу быть членом какого-либо социума. А потом, представьте себе личность, которая постоянно нарушает стереотипы.

Г. Установка на нарушение стереотипа — это уже стереотип.

К. Кстати, да.

Б. В малой социальной группе. Я могу принадлежать малой социальной группе, задачей которой будет противопоставлять себя большой социальной группе. Я уже буду не одинок.

С. А зачем вы, Владимир Николаевич, все время себя противопоставляете разным социальным группам? Дело в том, что он от нас куда-то ушел... Володя, у тебя была интересная мысль, по-моему.

Б. Мы вернемся. Пути неисповедимы. Развитие... Поток сознания...

К. Только сначала, Володя, пятый пункт.

Б. Да, и последнее...

Г. Что вы имеете в виду, Виктория Владимировна? (Смех)

К. Пятый пункт таблицы.

- Б.** Строго фиксирована — допускает трансформацию — провоцирует трансформацию.
- К.** Понятно. Давайте теперь вернемся к той интересной мысли.
- С.** Да. Она была интересная. Потому что проскочила в связи с обсуждением ассоциативного словаря идея подхода к анализу состояния, которое было представлено в этом словаре. Эта идея может быть поддержана. И в связи с этим может быть сделан еще один бросок к определению понятия... Чего только? Я затрудняюсь сейчас сказать. Пожалуй, понятия и канона, и стереотипа. Видите, я все время к ним возвращаюсь и их объединяю. Вы знаете, мне кажется, что и канон, и стереотип предполагают присутствие в них некоторого набора требований... Здесь мы возвращаемся к обсуждению проблем нашей предыдущей дискуссии. Я, например, могу предположить, что и в каноне, и в стереотипе живут такие вещи, как, скажем, *смех*, *стыд* и *серьезность*. И если мы будем смотреть с этой точки зрения, то, наверное, и стереотип, и канон, и эталон, можно развести... Если, допустим, в каноне присутствуют все эти три начала, то в стереотипе и в эталоне присутствует, допустим по одному началу или максимум два. И этим они отличаются друг от друга. Я не знаю, насколько это убедительно и вразумительно, но можно предположить следующее. Ведь, и Дима, и Вика недаром говорили о каноне как о какой-то психо-биологической структуре. Так?
- К.** Ну... Биологической я бы не стала ее называть.
- С.** Хорошо, какой-то другой...
- Б.** Возникает еще вопрос о разных модальностях. Все-таки одно дело...
- С.** Посмотрите, почему я на этом настаиваю. Я начну, наверное, с другого конца. Вот интересная картина, которую недавно выявил Фаустов из Воронежа. Он, собственно говоря, всю русскую классическую литературу свел к трем типам. К трем эталонным, не знаю как их назвать, каноническим типам... я не знаю. Он говорит, что существует три категории писателей. Одни элегисты — ориентация на прошедшее. Другие — писатели критического направления. Их интересует апокалипсический исход. И третье — реалисты. Они ищут начало какое-то, некоторый нуль, от которого можно вести точки отсчета. Если связывать это с тем, что я наговорил по поводу состояний, то оказывается, что в них в принципе определены какие-то единицы, о которых мы с вами говорили. По сути дела именно они могут рассматриваться как некоторый канон русской литературы, так ведь? Но тогда мы снимаем вообще различия между каноном и эталоном, хотя Вика будет на нем настаивать. Но это другой вопрос, потому что для ее работы это очень важно, и это там работает.
- К.** Юрий Александрович, я не буду спорить, что это эталоны. Но насколько это канонично? Понимаете, канон все-таки, на мой взгляд, предполагает, допускает тиражирование, но он... если мы говорим о серьезной литературе, вот об этих типах...
- С.** Тогда степень...

К. ...степень?..

С. ... напрашивается как-то...

К. Не знаю, не уверена. Не уверена. Это некие модели. Я бы сказала так: это модели, которые предполагают их использование. Но вот, кстати, давным-давно я как-то прочитала, что когда появился один из первых мощных компьютеров в мире, то в него чуть ли не всю мировую литературу по сюжетам пытались загнать и вычленили, что вся мировая литература имеет чуть ли не семь всего сюжетов. Сюжетов, понимаете? То есть даже не мировоззрений, а сюжетов. Сюжет — что это такое? Это модель, “сухая” модель. А математикой проверить...

С. О математике не шел разговор.

К. Да, но это какая-то попытка осознать то, что уже сделано. Канон же для меня — это нечто живое. Нечто живое. Это постоянно “используемое”, в кавычках, конечно.

С. Не используемое, тут что-то другое.

К. Да, в кавычках, в кавычках. Это что-то постоянно “проговариваемое”... не воспроизводимое (неудачное слово), а может, и воспроизводимое, не знаю. Во всяком случае — это нечто живое.

С. Ориентированное.

К. Ориентированное, да.

С. То, на что ориентируются.

К. Да, пожалуй, то, на что ориентируются, может быть. Но то, что Вы сказали ранее, — это попытка осознать... может быть, они, конечно, каноничны в чем-то. Но если мы сравним то, что Вы читали (канон в иконописи), и вот это — все-таки для меня это разные вещи. Потому что тот канон — *как и что* должно быть изображено на иконе — диктовал последующее тиражирование. А вот эти три модели — они ничего не диктуют.

С. Понятно. Тут дело вот в чем. В принципе они не диктуют качества. Но у них особенность другая. Если они таковы, а мы говорим, что они именно таковы, то они диктуют определенную аранжировку вербального материала, выбор определенных тем, из которых они не могут никогда выйти. В этом смысле они каноничны.

Г. Осознанно или неосознанно?

С. Это уже другой вопрос.

Г. По-моему, это важный вопрос.

С. Это важный вопрос, но очень сложный. Другой вопрос тогда, встречный.

Б. Это плеяда. Как, например, плеяда тютчевской поры.

С. Ну, допустим.

Б. Или Чехов и писатели его времени. Они все стереотипны.

Г. Знаете, а может быть, сказать вот так: канон (из того, что сейчас обсуждали) — это все-таки вещь осознаваемая, это вещь, на которую я ориентируюсь и совершенно сознательно.

- Н.** Да, она носит объективированный характер, она кодифицирована.
- Г.** Да. А стереотип, на мой взгляд, в этой ситуации будет вообще не очень осознаваем.
- К.** Правильно.
- С.** Как правило.
- Б.** Это зависит от уровня развития культуры.
- С.** Нет-нет, Володя, ну что Вы!
- Б.** Почему? У меня же может быть словарь! Ведь в принципе я же могу, например, создать словарь стереотипов и на этом играть.
- Г.** Хорошо, но это уже последующая рефлексия лингвистического, философского, вообще любого другого сознания. На уровне все-таки обычного сознания — я сомневаюсь, что это осознанно. На уровне обычного сознания стереотип, на мой взгляд, существует неосознанно.
- Б.** Тоже осознанно. Я хочу привести пример. Я недавно на видео смотрел фильм, американский, который построен на стереотипах. То есть это уже определенный уровень эволюции культуры, которая начала кодифицировать стереотипы. Там есть такой фрагмент: (ну, это, естественно, комедия) там двое перед полетом идут, разбивается зеркало, они проходят под лестницей... еще там что-то происходит в таком же духе...
- К.** Они могут быть осознанны, то тогда это что-то другое. Потому что стереотипы проявляются... Помните сериал по Крайтону “Скорая помощь”?
- С.** Я это не смотрю.
- К.** А я его смотрю в первую очередь с одной единственной целью — мне интересен стереотип поведения там, потому что в фильме разные экстремальные ситуации, и мне интересно, как “естественные”, “нормальные” американцы ведут себя в такой ситуации — скорая помощь, приемное отделение. Очень многие вещи мне кажутся по меньшей мере странными: взаимоотношения между коллегами, взаимоотношения между пациентом и врачом, взаимоотношения внутри этого коллектива, внутри этой “толпы”.
- В.** Это скорее особый социум.
- К.** “Толпа” по Московичи — я с иронией это сказала. Вот эти стереотипы у них не осознаваемы. Мы их начинаем “ловить”, потому что они не такие, как наши.
- В.** Да-да, правильно.
- К.** Если американец будет смотреть, как мы общаемся, очень многие вещи ему будут резать слух и глаз, но мы-то этого не осознаем. Об этом, кстати, Уфимцева писала, что очень многие этнические стереотипы не поддаются саморефлексии.
- Б.** Возражу на это.
- К.** Я бы тоже возразила этой категоричности: они поддаются саморефлексии тогда, когда мы сталкиваемся с другим. А так — очень многие вещи мы не осознаем.

- Б.** В качестве примера тогда — из того же телевидения. Если бы это было стопроцентно верно, тогда не возник бы сериал “Грейс в огне”. А это же их собственный сериал!
- К.** Правильно, но разве это осознанно всеми? Нет! Это появился человек, тот самый, который нарушает стереотипы. Но для того, чтобы их нарушить, их надо осознать, да? То есть появляется человек, который — это индивидуальное сознание! — который может создать вокруг себя группу и т.д., но тем не менее это всегда в первую очередь феномен индивидуального сознания и восприятие мира на уровне индивидуального сознания: я это анализирую, я это осознаю, я создаю что-то в противовес. Но те же американцы будут вести себя так, как они и ведут. Разбитое зеркало — я могу понимать, что это стереотип или не стереотип. Да, есть какие-то вещи на уровне примет, на уровне суеверий. Вопрос, насколько это стереотипы, но это другой вопрос.
- Б.** Нет, насколько они кодифицированы уже в культуре. То есть не на уровне бессознательного, а на уровне осознанной рефлексии. И потом, давайте не будем трогать американцев. Давайте поговорим о нас с вами: ситуация кухни 70-х годов. “Кухни” — в кавычках: “разговоры на кухне”. Это же не отдельно взятая личность! Это даже не микросоциум... Он рефлексировал самого себя, он рефлексировал фактически вот эти стереотипы.
- С.** А о чем спор идет, Вы можете мне сказать?
- К.** Насколько осознанны стереотипы. Володя считает, что это осознаваемо.
- Б.** Это зависит от уровня бессознательного... Да, т.е. какая-то ступень эволюции культуры предполагает наличие стереотипов на бессознательном уровне. Ни канонов, ни эталонов тогда вообще нет, стереотип тоже не рефлексивируется, он существует довольно бессознательно. Затем, по мере эволюции культуры происходит формирование вот этих всех осознанных, как бы кодифицированных элементов.
- С.** Какой культуры?
- Б.** Любой культуры.
- С.** Это разные, извините, вещи.
- Б.** Ну, наша, например, отечественная культура после 17-го года.
- С.** Нет, она очень большая, и, кроме того, в ней существуют разные все-таки субкультуры. Вы о какой культуре все-таки говорите, Володя?
- Б.** О такой, которая может рефлексировать. Ну, например, крестьянин в деревне тоже дает себе отчет в том, что существуют какие-то определенные...
- К.** ...каноны...
- Б.** ...стереотипы, я бы сказал.
- К.** Каноны! Каноны. Если он знает, что, войдя в дом, он должен перекреститься на красный угол...
- Б.** Это канон или стереотип?

- В.** Это канон.
- К.** Может быть, это стереотип поведения, но это не стереотип-представление. Стереотип поведения и канон, вот здесь они очень близки. Но мы-то говорим о других немножечко стереотипах.
- С.** А я говорю о другом вообще каноне. *(Общий смех.)*
- Б.** Канон — это когда Григорий Нисский осмысляет, почему нужно креститься.
- С.** Значит, он ближе ко мне.
- Б.** Когда крестьянин входит в избу... “Гром не грянет — мужик не перекрестится” — это стереотип. Просто уровень осмысления этого стереотипа в той же деревенской культуре. Есть просто малограмотный бедный крестьянин, которому вообще ничего, кроме бутылки, не надо, а есть там же, в этой же деревне некий знахарь.
- К.** Очень хорошо! Так это мы снова перейдем на уровень чего? На уровень индивидуального сознания.
- Б.** Почему? А может быть корпорация знахарей. Это зависит только от количества людей в малой социальной группе, в деревне.
- К.** Конечно, но это все-таки в первую очередь чьи-либо индивидуальные знания. И неважно, будет это корпорация или не будет, будет малая группа или нет.
- Б.** Это уже коллективные знания.
- К.** А-а, коллективные знания, а я-то говорю о коллективном сознании.
- С.** Так, нам еще коллективного знания не хватало!..
- Красильникова.** Меня терзают смутные сомнения...
- С.** Да, Варя!
- К-ва.** Мне кажется, что как только стереотип начинают рефлексировать, как только его осознают как стереотип, это значит, что мы уже как бы вышли из стереотипа.
- Г. и К.** Вот!
- С.** Вот об этом и речь!
- К-ва.** Как только стереотип осознается как стереотип, значит, есть что-то другое.
- Б.** Есть что-то кодифицированное, какая-то норма стереотипная.
- К.** Вот! Вот! Есть норма!
- Б.** Стереотипная.
- К.** Есть канон. Мы можем называть это как угодно, но это будет норма, это будет канон, это будет все, что угодно, но не стереотип!
- Б.** Почему? Ну, это мы опять возвращаемся...
- С.** Это называется миноносица напала на миноносицу. *(Общий смех.)*
- Б.** Хорошо, другая проблема: можно ли приложить понятие нормы к диалекту? В принципе это однопорядковые явления. Если мы скажем: да, норма приложима не только к литературному языку, но и к диалекту, —

- тогда мы будем говорить, что норма приложима и к канону, и к стереотипу.
- С.** Я хочу в связи с этим еще больше запутать вопрос. И запутать тем самым Базылева, пускай дальше запутывает нас.
- Б.** Я пытаюсь вывести на смежные проблемы.
- С.** Ничего себе смежные! Спасибо Вам.
- Б.** Я провоцирую.
- С.** Я понимаю, Вы играете роль провокатора.
- Б.** Да. Провоцирую трансформации.
- С.** А вот интересно, в связи с нашими разговорами, — а что такое имя? И имя собственное, и любое другое.
- К.** Вот сейчас Митя нам все расскажет.
- С.** Эталон, стереотип, канон, стандарт... что там еще у нас было?
- К.** Нет, Юрий Александрович, стандарт как раз однозначно нет. Митя как раз говорил, что стандарт в этом случае — совершенно нерелевантная категория: здесь два полюса.
- С.** Да, он говорил об этом.
- К.** То есть стандарта и нормы здесь вообще быть не может.
- Г.** Имя — это вообще не канон, не стереотип, не эталон и ничто. Имя — это имя. Это знак. Знак эталона.
- С.** Знак эталона?
- Б.** Знак эталона? Нет, этого не может быть. Эталон — это...
- Г.** Эталон — это некая...
- К.** ...функционирует как эталон...
- Б.** ...это метаязык.
- К.** Имя, прецедентное имя *функционирует* как эталон.
- С.** Нет-нет-нет, стоп-стоп-стоп. Не только прецедентное имя.
- Г.** Не только прецедентное, не только.
- С.** Я говорю имя как таковое.
- К.** Смотря какое имя.
- С.** Любое.
- Б.** Наричательное или собственное?
- К.** Вот! Наричательное или собственное — они будут себя по-разному вести.
- С.** Хорошо, имя собственное — это что такое?
- Г.** Опять — какое имя собственное?
- С.** Любое.
- Б.** *Владимир*.
- Г.** Так, давайте рассмотрим: воплощенное или невоплощенное имя собственное?
- Б.** К эталону это не имеет отношения. Здесь нет характеристики воплощенности, в эталоне. В принципе каждое имя существует, например, в святцах. Святцы на то и существуют...

- С.** То есть святцы — это канон?
- Г.** Да.
- Б.** Святцы? Да. Но опять-таки — смотря какие: бывают официальные, бывают неофициальные. Неофициальные ближе к стереотипу, официальные ближе все-таки к канону.
- С.** А между прочим у Булгакова (Сергея Николаевича, если не ошибаюсь) — “Имя как ономастический скелет человека”. Как Вам это?
- Б.** Тогда это мерило. Тогда это близко к мере.
- С.** Ну вот, начинается... А скелет Вам не напоминает эталон?
- К.** Нет.
- Б.** Нет.
- К.** Я вообще, честно говоря, не уверена что эти категории — эталона во всяком случае — применимы к каким-то конкретным языковым единицам, типа, не знаю, “умный, глупый”...
- С.** Канон, да?
- К.** Я не уверена, что канон и эталон применимы к таким вот конкретным единицам языка, в том числе и к именам собственным.
- Г.** Для меня эталон — это представление некое.
- К.** Вот! Вот!
- Г.** Это нечто идеальное все-таки.
- С.** А имя? Имя тоже ведь может быть тогда некоторым представлением. Флоренский писал об этом.
- Г.** Имя открывает представление. Имя — знак представления. Но не само представление.
- Б.** Но мы смешиваем тогда психику и непсихическое.
- С.** Начинается...
- Б.** Представление — это все-таки из несколько другой области.
- С.** Подождите-подождите. Отвлекитесь. Смотрите, Флоренский ведь потратил массу усилий, чтобы восстановить то, что стоит за именем. То есть пометить некоторые представления, стоящие за именем собственным.
- Б.** Не просто представления. Ведь за ним стоят стереотипы поведения.
- С.** Не только. Не только. Но он был очень осторожный человек. Он только указывал на некоторые личностные качества, стоящие за этим именем, как он считал, совсем нерушимо. И откуда они берутся, он тоже не обсуждал.
- К.** Но это бытует в коллективном сознании? Вы уверены, что для любого русского *Константин* обладает определенными качествами? Любого. Скажите ему, что вот это — Константин, и он Вам скажет, какой это человек?
- Б.** Нет, человек, который не приобщен к этому знанию, он вообще не сможет ничего определить.

- К.** Так вот вопрос тогда в том, насколько мы вообще здесь можем говорить об эталонах, стереотипах и канонах. Для меня эти вещи — да, стереотипы; и ассоциации здесь во многом локальны. Это абсолютно правильно. Это элементы коллективного... сознания или бессознательного, я не знаю. Но если *Константин* как носитель определенных качеств существует для определенной очень узкой группы людей, то насколько мы можем вообще говорить о применимости категорий канона или эталона.
- Б.** Ведь канон тоже существует для узкой группы людей.
- К.** Но я не берусь тогда эти вещи обсуждать, потому что на этот вопрос может ответить только человек, принадлежащий к этой узкой группе. Может быть, Вы можете ответить на этот вопрос: как канон или как эталон функционируют такие имена собственные, за которыми стоят комплексы дифференциальных признаков.
- С.** Мне легче ответить, потому что у меня все-таки другая точка зрения. Я ушел, как видите, от канона. Я попытался устранить канон как таковой из контекста нашего рассуждения, считая, что с ним все более-менее ясно для меня: это признак всех вторичных знаковых систем. Если соглашаться с этим, то тогда я имею дело с одной только единицей — с эталоном. И тогда — да, в этом смысле имя собственное — некоторый эталон. Он может, этот эталон, осознаваться или не осознаваться — это уже другое дело, это зависит от человека и от целой совокупности других условий, но все-таки тогда это — эталон. Я не могу сказать, что это стереотип.
- Б.** И в связи этим... Если пойти по этому пути, т.е. остаться в рамках парадигмы, тогда в принципе трехчастной парадигмы не получается, а получается двухчастная парадигма. Тогда получается все достаточно просто: либо мы имеем дело с метаязыком, либо — с метатекстом. И тогда то, что мы называем эталоном, — это метаязык, а канон — это метатекст. Например, *Константин* или *Владимир* — это метатекст, а “*Мир есть материя*” — это метаязык.
- К.** Это красиво.
- Б.** Тогда, соответственно, эталоны подверстаются под метаязык, потому что возьмите *сантиметр* — что это? Это нечто, что требует для себя метаязыка: нужно знать, что такое сантиметр, метр, километр, т.е. нужно владеть метаязыком, да? Что такое язык? Это система и структура. Чтобы понять, что такое язык, мне еще надо сначала выучить термины “структура” и “система”. Это не каждому студенту дано, между прочим. На первом курсе никто не может никак различить систему и структуру. Это сложно. Это требует принудительного обучения. А метатекст — это гораздо проще. Это однопорядковые явления. И канон и стереотип — это разный уровень градации этого метатекста. И тогда имена вписываются в метатекст. То есть я расшифровываю *Владимира* за счет текста.

- И контекст сюда можно тоже подверстать. И тогда канон и стереотип — разные градации метатекста.
- К.** Сама мысль мне страшно понравилась. Но меня сомнения обуревают, не мера ли тогда метатекст?
- Б.** Любой текст может быть разложен на составляющие. Ведь в метатексте могут быть совершенно элементарные процедуры: например, два слова — типа *“царь-девица”*. А могут быть более сложные структуры. Вот в японской поэтике есть прием сцепленных строк, где в зависимости от того, какая строчка предшествует, срединно, и какая за ней следует срединная строчка, могут создаваться различные оттенки за счет иероглифического написания, за счет прочтения иероглифов в разных сочетаниях, и, соответственно, эти три строчки могут давать совершенно различную комбинацию смыслов. Это сложный метатекст. Но это все тот же метатекст, потому что уровень фиксации, предположим, в японских хайку, он достаточно прозрачен, т.е., например, *“на побережье рыбачья хижина, как грустно жить одному в этой рыбацкой хижине”*, а третья строчка может развивать другой план — *“на берегу стоит рыбацкая хижина, как интересно здесь встречаться с любимой”*. Это более сложная процедура, но это тот же метатекст. Мне не нужно для этого учить какой-то другой метаязык. И так же человеку, который крестится, входя в избу, ему не нужно учить какой-то метаязык, т.е. ему не нужно учить, например, 10 заповедей. Это уже метаязык. Это мне нужно знать массу вещей, что такое проповедь и т.д.
- Г.** В данном случае, когда человек крестится на красный угол, я не уверен, что он знает символику того, что он делает...
- Б.** Нет, конечно. Это Вы правы.
- Г.** ... и почему он крестится справа налево, а не слева направо, почему тремя пальцами, а не двумя и т.д.
- С.** Кстати, может быть, тогда пойти по такому пути? Смотрите, ведь тогда получается интересная штука какая. Канон — генотип, эталон — фенотип.
- Б.** Да, некоторая эволюция... Генотип и фенотип обладают принадлежностью к эволюции.
- С.** Эволюция пускай будет. Смотрите, какая интересная вещь. Он говорил, что многие имена представляют собой нечто непонятное, то, что можно назвать алгебраическими именами. А возникновение того, что говорил Володя о тексте, о тексте как расшифровывающем нечто, можно это назвать совокупностью предикатных имен, и тогда совокупность эталонов есть совокупность предикатных имен, которые мы выстраиваем по отношению генотипа, или алгебраического имени. Тогда мы приобретаем некоторую устойчивость в рассуждении. Володя призывал не приумножать сущности, ну это, действительно, так. Если мы будем пытаться сочленять все, ныне существующее, и разбираться, как они сцеплены, мы

- погибнем, наверно. Нужно какое-то остранение от этих существующих терминов и выработка каких-то иных точек отсчета.
- Б.** Ведь речь идет о каких объектах? К которым могут быть приложены разные имена.
- С.** Совершенно верно.
- Б.** При этом нужно тогда оставаться либо на позициях, что имя, измененное, может быть приемлемым, либо изменение имени мы не приемлем.
- С.** Можно и так.
- Б.** А это зависит от того, в какой парадигме мы остаемся.
- С.** Так в какой же тогда парадигме мы остаемся?
- Б.** Либо мы будем надеяться, что что-то измениться, либо не будем надеяться на изменения в жизни...
- С.** У нас еще осталась одна проблема, которая так или иначе касается... Все равно нас будут об этом спрашивать: сознаете ли Вы, что Вы рассуждаете в рамках своей культуры? Возможен ли перенос всех Ваших рассуждений на другую культуру, на культуру даже не другого, а близкого типа?
- К.** Возможен.
- С.** Основания?
- К.** Что касается конкретных проявлений всех этих вещей, конечно, они будут специфичны. Но если мы правильно придумали, выявили саму систему, которая касается *миро-воз-зрений* человека, то она, наверное, будет более или менее универсальна. Если она не будет работать, то что-то у нас в самой системе не то.
- Г.** Я не могу считать себя человеком в этой области бесконечно начитанным, но, насколько мне известно, в этой области написано очень много — об особенностях мифологического мышления, которое строится вокруг прецедентов. Конечно, я понимаю, что мышление современного человека несколько отличается от мышления человека традиционного общества, но основные некие архетипические черты, на мой взгляд, сохраняются. И все равно мы продолжаем выстраивать некий пантеон эталонных представлений, неких порождающих моделей, которые задают нам наши модели поведения. В этой роли выступают прецеденты, на которые мы ориентируемся.
- С.** Но, может быть, тогда стереотипы и есть современные мифологемы?
- К.** Что-то мне мешает согласиться с этим.
- С.** Ну давайте назовем это не мифологемами, чем-то другим.
- К.** Тогда давайте называть это не стереотипами, потому мне в этом случае начинает мешать этот термин, поскольку я под стереотипом понимаю нечто другое, и в нашей дискуссии мне приходится постоянно помнить об этом, чтобы понять, о чем Вы говорите.
- С.** Стереотип для Вас есть некоторое представление, да?
- К.** Да.
- Б.** Ну хорошо, давайте тогда назовем это комплексом.

С. Тогда стереотип — это что? Культурный комплекс?

Б. Давайте введем родовое понятие. Существует мышление, языковое сознание. С моей точки зрения, мы можем все это экстраполировать на другие культуры, потому что, если мы говорим, что мышление человека как биологического вида не может быть разным по своим функциональным характеристикам (иначе мы предполагаем различные биологические виды), тогда принципы функционирования языкового сознания должны быть однотипными, одинаковыми. Потому что те же модули, на которых базируется сознание, т.е. те модули, через которые поступает информация (зрительная, тактильная, слуховая и прочие), одинаковы у человека как биологического вида. Значит, языковое сознание изначально функционирует одинаково. Наверное, накладываются разные привходящие особенности, зависящие от климата, территории и т.д. Т.е. это некий фенотип. Но если мы остаемся в парадигме того, что языковое сознание одинаково, то, соответственно, родовые и видовые понятия, которые мы пытаемся выработать, приложимы в принципе к человечеству. И можно предложить именно родовое понятие — культурный комплекс. А дальше можно его конкретизировать: в разных культурах будет разный набор, разная аранжировка составляющих. Т.е. в одной культуре, скажем, в первобытной, будет преобладать стереотип и вообще не будет эталона, а в другой культуре — она может быть “зациклена” на эталонах. И может быть такое состояние культуры, где вообще нет стереотипов.

К. Ой ли!

С. Вероника Николаевна Телия сегодня не смогла прийти, но давайте вспомним то, что ее интересовало: проблема идентификации.

Г. Но прежде я хочу все-таки расставить точки и предлагаю участникам дискуссии еще раз, четче высказать свою точку зрения. В частности — насчет метатекста и метаязыка, о которых мы говорили, потому что это мне все-таки не до конца понятно.

К. Насколько я поняла, стереотип как термин мы оставляем в покое, поскольку мы пришли к необходимости обозначить то, о чем мы говорили термином (пока рабочим термином) — культурный комплекс, правильно?

Б. Да, культурный комплекс. Или просто “*комплекс*”, чтобы показать, что кто-то “*комплексует*”.

К. Хорошо, комплексует и рефлексировать.

Б. Это не обязательно.

К. А вот это очень важно. Итак, мы начинаем с этого — с культурного комплекса, да? Дальше мы говорим, затрагивая функциональный уровень...

С. Вика, тогда назовем это сразу, потому что все-таки это нужно сделать. *Культуральный комплекс*.

Б. Меня смущает термин “культуральный”.

- С.** А меня смущает термин “комплекс”, потому что нас сразу же будут спрашивать об определенных типах комплексов в психопатологии, в психодиагностике и т.д. Поэтому нам надо все четче определить.
- Б.** Но с культурой все несколько сложнее. Ведь культура (сама по себе) это тоже определенный термин, который понимают в приложении к любой социальной структуре.
- К.** О-го!
- С.** Вот это да! Ну ладно...
- К.** Может быть, тогда нам проще договориться, по кому мы будем понимать культуру и по кому — комплекс? Вот так будет, наверное, более или менее понятно.
- Б.** Я думаю, что нужно, наверное, оставить односложные термины: у нас есть канон, эталон, стереотип и — комплекс. Они все односложные.
- С.** Но комплекс какой?
- Б.** А что значит какой? С таким же успехом я могу спросить: канон — какой? Вопрос “какой” можно задать к любому термину. Вот есть эталон — к нему же не задают вопроса “какой?”. И есть комплекс.
- К.** Но нам стоит, наверное, попробовать определить.
- С.** Определить, да!
- Г.** Да, вот что такое комплекс?
- Б.** Пожалуйста! *Комплекс — это рефлексия чего-то.*
- С.** Над чем-то.
- Б.** Над чем-то. Рефлексия какого-то недостатка в человеке и обществе (это я просто повторяю то, что я читал), неполноценности существования человека или сосуществования общества. Например, психосоматические состояния, проявления характерных свойств личности или объективных эмоциональных чувств в отношениях между людьми, что создает неуверенность и стеснительность в поведении, ведущих к закомплексованности, и может заканчиваться болезнью (патологией). Рефлексия, объективируемая в речи, создающая зачастую повышенно напряженную, конфликтную коммуникабельность между людьми.
- С.** Тогда назовем это *характерологический* комплекс.
- Г.** Я прошу прощения, а какое это имеет отношение к эталону?
- К.** Вы знаете, честно говоря, мне это не очень нравится. Если в двух словах... Не помню, кто из великих сказал, что если ученый не может изложить свою теорию в семи словах, половина из которых матерных, то это либо теория плохая, либо ученый никудышный. Обойдемся без половины матерных слов и попробуем определить это вкратце. Итак, *комплекс — это осознание какого-то недостатка*, да? Или дефектности.
- С.** Но ведь может быть и наоборот, Вика?
- К.** То есть?
- С.** Не обязательно недостатка. Володя настаивает на недостатке.
- К.** Так вот почему я и предложила такую формулировку: я пыталась это определение свести к минимуму.

- Б.** Все правильно: это действительно рефлексия недостатка. Рефлексия недостатка. Потому что эталон в общем-то возникает из осознания того, что наше знание недостаточно, и мы пытаемся привести его в урезанном виде и таким образом выжить в этом мире.
- К.** Т.е. эталон выполняет компенсаторную функцию.
- Б.** Компенсаторную функцию. Компенсируется что? Недостаток. Достаток и избыток не могут компенсироваться.
- К.** При таком понимании комплекса — да.
- Б.** Вот определение комплекса: *комплекс есть рефлексия недостатка*.
- С.** А ведь кто-то призывал к одному слову.
- Б.** Это определение в двух словах.
- Г.** Это понятно. Хорошо.
- К.** Значит, эталон выполняет компенсаторную функцию. То есть это нечто, что восполняет ощутимый недостаток.
- Б.** В точности, например, измерения расстояний. Канон тоже восполняет недостаток в возможности человека передать (в реализации), например, невидимую сущность Бога. Т.е. человек не может передать вот это невидимое, он каким-то образом его восполняет.
- Г.** Я бы даже сказал, если это уточнять, канон еще, вероятно, восполняет недостаток способности к выбору из бесконечного числа вариантов, которые возможны.
- Б.** Да.
- Г.** И он предлагает очень ограниченное количество таких вариантов.
- В.** Ограниченное?
- Г.** Да-да.
- С.** Тогда у Вас эталон существует внутри комплекса как оптимальный вариант.
- К.** Да. Да.
- Б.** Да. А здесь уже количественные характеристики. И стереотип — это тоже попытка восполнить недостаток.
- Г.** Вот теперь мне стало понятно.
- С.** Ну, что же, вот теперь хорошо получается. Если мы разведем это и скажем, что канон относится к области вторичных знаковых систем, то стереотип покрывает потребности в компенсации недостатков в узуальном поведении. В нашем бытовом, обычном поведении.
- Г. и К.** Да. Да. Да.
- Б.** Да. Уровень выживания.
- С.** Тогда мы оправдываем появление слова “комплекс”.
- К.** Да.
- С.** И комплекса, может быть, даже в психиатрическом понимании.
- Б.** Да-да, Вы абсолютно правы.

- С.** Но тогда его все-таки нужно назвать. Все-таки нужно назвать. *Компенсаторный* комплекс, я не знаю. Давайте это сделаем. Володе этого не хочется, но все-таки...
- Б.** Я предлагаю научной общественности пока только подать идею, что можно так. А дальше, может быть, кому-то, например, какому-нибудь аспиранту придет удачная мысль.
- К.** Мне все-таки ближе проблема “культурального комплекса”.
- С.** Ну что ж, давайте остановимся на нашем рабочем варианте *культурального комплекса* и оставим его пока так.
- К.** И теперь мы возвращаемся к проблеме метаязыка и метатекста, да?
- С.** Да.
- К.** И это уже идет функциональный аспект, как я понимаю. Правильно, Володя?
- Б.** Нет, потом мы должны... нет, если мы остановились сначала на комплексе как родовом понятии...
- К.** Да.
- Б.** Тогда мы должны объединить видовые понятия, а видовые понятия мы должны будем интерпретировать через привлечение либо метаязыка, либо метатекста. Но мы остаемся в тройственной парадигме: эталон, канон, стереотип — или мы оставляем два?
- Г.** Я полагаю, что в данном случае мы не должны стремиться прийти к единой точке зрения, потому что мы этого не сможем.
- Б.** А научной общественности что мы предложим?
- Г.** У научной общественности может быть 5 точек зрения, каждая из которых в данном случае высказана. В каких-то ситуациях они перекликаются, в каких-то — нет. Мы не создаем коллективной монографии в данном случае, в чем прелесть нашего общения, как я понимаю.
- К.** Во всяком случае, насколько я поняла, общий “корень” был найден.
- С.** Да.
- Б.** Т.е. мы делаем открытый ряд: стереотип, канон, эталон и...
- С.** Комплекс.
- Б.** Нет, комплекс — родовое понятие.
- С.** Вы все-таки настаиваете, что это родовое?
- Б.** Конечно.
- Г.** По-моему, да.
- Б.** Каноны и эталоны — видовые, это второй уровень.
- К.** Сразу могу сказать, что мне не очень нравится включение сюда стереотипов. Канон и эталон, с моей точки зрения, сюда ложатся очень хорошо. Со стереотипами у меня вопрос, так скажем. Есть у меня некоторые сомнения.
- Г.** Хорошо. Эти сомнения были высказаны, мы их зафиксировали.
- К.** Хорошо, идем дальше. Проявляются и канон, и эталон, и, возможно, стереотип...

- Б.** Нет, не проявляются.
- К.** А какое у Вас было слово?
- Г.** Реализуются?
- Б.** Нет-нет...
- К.** У Вас какая-то была очень хорошая идея.
- С.** Ну, собственно говоря, канон и эталон с Вашей точки зрения — это некие инструменты реализации опыта.
- Б.** Нет-нет-нет... И дальше, третий уровень — это объективация.
- К.** Вот, объективация, очень хорошо.
- Б.** Т.е. это — некие элементы сознания.
- К.** Прекрасно.
- Б.** Элементы языкового сознания. Они могут объективироваться каким-то образом. Они могут объективироваться на уровне метаязыка.
- К.** Эталон, да?
- Б.** Да. Либо на уровне метатекста.
- К.** Канон. Очень хорошо.
- Б.** Либо, очевидно, если оставим в стороне язык, то это может объективироваться и на уровне невербальном. И тогда третий ряд у нас будет вербальный / невербальный. На невербальный уровень попадают, естественно, стереотипы, а может, и каноны туда попадают. Эталон на невербальный уровень, конечно, не попадет: он в любом случае требует вербального уровня для осмысления.
- С.** Эталон? Не всегда.
- К.** Я в этом тоже очень сомневаюсь. Я бы сказала наоборот.
- Г.** Я попробую объяснить, в чем тут дело. Если я правильно понял мысль, то я с ней соглашусь. Все дело в том, что, на мой взгляд, то представление, на которое указывает эталон, принципиально не вербализуется. Но знак, принадлежащий языковому сознанию по определению, — с ним мы можем вести некие операции.
- Б.** Тогда вопрос: а разве эталон не является результатом именно вербального элемента? Эталон, с этой точки зрения, может быть описан только на вербальном уровне.
- С.** Нет, Володя, Вы не можете за это ручаться. Нужно сказать, что существует вербальная реализация.
- Б.** Эталона?
- С.** Всего чего угодно. И невербальная. Вот тогда все встанет на свои места. Потому что Вы в принципе можете иметь некоторый эталон, который в принципе невербализуем.
- Г.** Например, *улыбка Моны Лизы*.
- Б.** Это эталон?
- Г.** Ну Мона Лиза в данном случае, вероятно, служит эталоном данной улыбки.
- Б.** Разве это не канон?

- Г. и К.** Нет.
- В.** Я полагаю, что нет.
- С.** Нет. Она не может быть канонической. Она живет по канону.
- В.** Может быть, да.
- Г.** Да.
- К.** Скорее — в нарушение канона.
- С.** А может быть, в нарушение канона, да. Но это — эталон.
- Г.** Но сама по себе вербализация здесь вряд ли возможна. Я не могу вербализовать эту улыбку.
- С.** По-моему, сонмы искусствоведов пытались вербализовать эту улыбку.
- Б.** По-моему, наоборот. Вот это и есть вербализация. Улыбки как таковой нет.
- К.** Как?!
- Б.** Есть только вербальная фраза “улыбка Моны Лизы”. И все!
- К.** Нет-нет-нет!
- Г.** Это знак невербализуемого представления.
- К.** Конечно!
- Г.** Вот как бы я сказал.
- С.** Хорошо. Если Володя идет по этому пути, он не увидит там улыбки.
- Б.** И никто не видел. Я знаю только фразу.
- С.** Но мы тогда можем это перебирать. Мы скажем, что есть “оскал” или “ухмылка” Моны Лизы... (*Общий смех.*) Пожалуйста! Но смысл нашего спора это не меняет, потому что мы это тоже вербализовать не можем.
- К.** Да.
- Б.** Так наоборот, существует только вербальная форма, потому что оскала-то нет.
- К.** Это знак.
- В.** Ну, хорошо, а если мы возьмем не Мону Лизу, а возьмем просто эталоны приличия?
- Б.** Эталон приличия или стереотип?
- В.** Эталон.
- Г.** Я бы не сказал “эталоны”. Для меня это все-таки не эталоны.
- Б.** Я хочу пояснить свою мысль. Мне кажется, что нарастание от невербальности к вербальности в культуре — этот ряд эволюционный, наверное, да? Т.е. идет по нарастающей. Т.е. эталон не может, например, присутствовать в первобытном сознании. Эталон — это продукт вербальной деятельности культуры.
- С.** Почему вербальной?
- К.** Почему вербальной?
- С.** Почему?
- К.** *Сантиметр* — это что? Это вербальное?
- Б.** Да, для того, чтобы прийти к созданию этого эталона, нужно было создать чисто вербальную теорию.

- С.** Ничего подобного.
- В.** Наоборот.
- С.** Наоборот. Вот здесь, кстати, большие споры.
- К.** Число π — это что?
- Б.** Вербальное. Чисто вербальный продукт.
- К.** Какой же это вербальный продукт?
- Б.** Чисто вербальный. Математика. Семиотическая система. Чисто семиотическая система. Она никакого отношения к категории реальности не имеет.
- С.** Володя, вопрос: что есть что. С точки зрения эволюции. Ведь для того, чтобы Вы вербализовали что-либо, Вам необходимо сформулировать образ.
- Б.** Хорошо, давайте не будем уточнять эволюционные аспекты.
- С.** Да, давайте не будем уточнять, потому что с ними сложно, и есть идея, что все-таки невербальное предполагает потом вербальную реализацию.
- Б.** Хорошо. Значит, эталон предполагает реализацию на уровне либо метаязыка (с привлечением метаязыка и создание метаязыка), либо метатекста (уже имеющихся текстов). А это выход уже в тексты, функционирование текстов в культуре и т.д.
- К.** Да-да.
- С.** Тогда — идентификация.
- Г.** В каком плане?
- С.** Вероника Николаевна задавала вопрос: что такое идентификация?
- К.** В порядке рассуждений. Если мы вышли на уровень какого-то культурального комплекса, то, во-первых, идентификация — осознаваемо это или неосознаваемо, и во-вторых, — если принять этот комплекс — совпадение или несовпадение моего комплекса (который соответствует тому, о чем мы здесь говорили) с комплексом глобальным. Если этот резонанс существует, то тогда, очевидно, я могу (если говорить на национальном уровне), я могу, может быть, не осознавая тождества комплексов, но тем не менее каким-то образом осознавая какое-то совпадение, считать себя элементом данной культуры, данного этноса. Если где-то есть различия и различия эти носят принципиальный характер, то в этом случае идентификации, наверное, уже быть не может. Пожалуй, так, но это в порядке рассуждений.
- С.** С этим можно, Вика, согласиться. Это действительно так. Или очень близко. И близко моим некоторым соображениям, которые крутились где-то... Это действительно так. Наверное, это все-таки познание, отрицательное скорее всего.
- К.** Да.
- С.** И если привязываться к нашим проблемам, которые тут обсуждались, это, наверное, процесс мгновенного считывания культуральных предикций, культуральных комплексов, если угодно, которые позволяют сразу же человеку выйти на решение вопроса: он принадлежит к группе

“мы” или к группе “они”. Скорее всего, это так. И тогда, если смотреть с точки зрения привязанности к нашей проблематике, то, наверное, существуют некоторые *генотипическая* и *фенотипическая* личности. Каждый человек вписывает, пытается себя вписать в некоторый конструкт генотипической личности. Если ему это удастся по каким-то показателям, то он говорит, что все благополучно, и он чувствует, что он идентифицировался с кем-то, что для него крайне важно. Вот, по-моему, так можно ответить.

- Б.** Но ведь к этому можно подойти с другой точки зрения. Я тоже над этим размышлял, и сейчас это как-то всплыло. Как в компьютере, который заражен вирусом. Знаете, есть такой вирус, который выхватывает какие-то фрагменты текста, а потом их компокует сам по себе. У меня приблизительно то же самое: такие “осколочные” как бы мысли. Мне кажется, что идентификация все-таки связана с обучением индивида. Обучением индивида культурой. И мне кажется, это обучение носит не какой-то естественный характер (вот я на чем хотел сконцентрировать внимание), а стрессовый характер. Потому что любое обучение носит стрессовый характер.
- С.** Володя, это не всегда так, потому что Вы имеете в виду обучение в том виде, как оно существует сейчас, в наших условиях. Но Вы представьте себе, что обучение... Некоторые африканские дети, когда они попадают в западный мир, действительно переживают стресс, и дело в том, что, видимо, в их среде обучение носит, наоборот, антидепрессивный характер. Обучение традиционной культуре происходит комфортно.
- Б.** Более или менее.
- С.** Обычно.
- Б.** Обучение абсолютно комфортно не может происходить.
- С.** Обычно комфортно. Они благополучные дети, которые становятся неблагополучными неуспевающими детьми именно при системе нашего обучения. Поэтому настаивать на том, что именно так (“стрессово”) это происходит, не стоит.
- К.** Давайте скажем по-другому. Давайте не будем использовать термин “обучение” — культурой, или культуре, или как-то еще.
- С.** Давайте.
- К.** Давайте возьмем термин, который существует в психологии, — социализация.
- С.** Социализация. Да. Социализация, видимо, может быть разной.
- Б.** Нет, социализация, наверное, несколько не то. Социализация может подразумевать бессознательный процесс вхождения, приобретение стереотипов.
- К.** Так оно так и происходит.
- Б.** А идентификация — это несколько другое.
- К.** Так идентификация происходит “на основе” социализации, т.е. я вращаюсь, извините за такой термин...

- С. ... я вступаю в стереотипы.
- К. ... я вступаю в стереотипы, я вступаю в цивилизацию, как говорил Леонтьев-старший, и после этого я могу себя идентифицировать.
- Б. Предпосылкой идентификации является скорее всего обучение.
- С. Не обязательно, Володя. Но вообще хотелось бы знать, что Вы понимаете под обучением?
- К. Вот!
- С. Это очень важный вопрос.
- Г. Тут, на мой взгляд, все-таки этимология идентификации не столь важна. А вот в плане тех проблем, которые мы обсуждали, вероятно, если я скажу, что культуральные комплексы играют некую парольную роль, их объективация выполняет некую парольную функцию, функцию пароля для своих, осознанную или неосознанную.
- К. Да.
- Г. Это то, по чему мы определяем “свой — чужой”.
- Б. Да.
- Г. И соответственно, определяем себя в этой ситуации. Так или нет?
- К. По-моему, так.
- Г. Как на уровне лингво-культурного сообщества как такового (или этнического), так и на уровне малых социальных групп.
- К. Все правильно.
- Г. Спустишь с высоких материй на конкретику. В данный момент в силу своей работы я очень активно читаю современные газеты. И наиболее интересный речевой материал мне поставляют две газеты: “Московский комсомолец” и “Завтра”, — которые я с большим интересом читаю. Для газеты “Завтра” я обнаружил любопытную закономерность: в 5 номерах этого года 3 или 4 раза упоминаются (в основном в различных генитивных конструкциях) *Пересвет* и *Ослябя*: “наследники *Пересвета* и *Осляби*”, “*преемники Пересвета и Осляби*”. При этом говорится, например, не “православный монах”, а “*преемник Пересвета и Осляби*”. Тут типичный герой-предок, это понятно, идет апелляция к нему и т.д. В пределах данной социальной группы (потому что газета — коллективный организатор, в данном случае это совершенно точно, причем это в чистом виде суггестивный дискурс, конечно: все черты его присутствуют) эти имена выполняют в основном парольную функцию. Кстати, *Иван Сусанин* там, конечно, будет тем, что на национальном уровне достаточно периферийно: патриот. Поскольку для нас все-таки основное — плохой проводник. Там, конечно, периферийное значение выходит на первый план. Дословная цитата: “*Русский экстремизм — это экстремизм Пересвета и Осляби, Ивана Сусанина и Александра Матросова*”. Совершенно очевидна парольная функция данных имен (они очевидно являются паролями в данном случае), за которыми стоят определенные комплексы.

- Б.** Но газета — все-таки неудачный пример. Кстати, газета как коллективный организатор — еще и воспитатель.
- Г.** Здесь сложный процесс. В какой степени здесь идет обучение, если говорить о газете, но с другой стороны, здесь имеет место то, что называется “реификация”, или объективация неких комплексов, которых ждут от меня.
- К.** Конечно.
- Г.** То есть я беру *эту* газету, особенно газеты такого типа — суггестивного. В данном случае не информативность важна и не сообщение новой информации, и не предложение новых моделей, а наоборот, реализация каких-то моих комплексов, которые я, может быть, не могу вербализовать. Но я открываю газету — ах, Боже мой, как это замечательно, это именно то, что я хотел!
- Б.** Я узнаю себя.
- Г.** Да, я узнаю себя. На эту тему написано много исследований по дискурсу. Газеты такого типа абсолютно неинформативны. Идет постоянное повторение одних и тех же вещей. Кстати, я тут чуть-чуть отвлекаюсь, подобный дискурс абсолютно исключает иронию. Серьезность — глобальная. Основная установка — на глобальную серьезность, максимальную. Если можно говорить о пафосе серьезности, то там он как раз представлен очень явно.
- Б.** Но когда я беру повторно газету, я себя уже идентифицирую. Но меня надо сначала приучить к этому.
- Г.** Но тогда уже скорее приучить.
- С.** Володя, здесь нечто другое. Вы всегда думаете о том, что нужно приучить или обучить. Но Вы забываете о том, что приучение или обучение в ряде случаев бывает спонтанным, незаметным и толерантным.
- К.** Конечно.
- Б.** Не бывает.
- С.** Бывает, бывает. А Вы берете другую область обучения — где антитолерантные и депрессивные способы.
- К.** Это как способы дрессировки: есть уголок дедушки Дурова и...
- Б.** Ну да.
- К.** Мне кажется, что газета прежде всего идет по методике дедушки Дурова.
- С.** Конечно. Здесь конфетка самое важное, а не кнут.
- К.** Конфетка, конечно.
- Б.** Но мы же говорим все равно о приучении.
- К.** Приучение и обучение — разные вещи. Я приучаю в том случае, если я знаю, чем можно взять.
- Г.** Конечно, собственно обучения здесь не происходит.
- Б.** Но если я читаю газету “Завтра”, я же ведь могу приучиться?
- С.** Не уверен, что можно приучить Базылева.

- К.** Вы либо приручаетесь, либо наоборот, никогда больше эту газету не возьмете, потому что это либо соответствует тому, что у Вас уже есть, либо не соответствует. Т.е. опять-таки речь идет о том, резонирует комплекс, Ваш, индивидуальный, или не резонирует.
- С.** Вот!
- Б.** А с другой стороны, если в какой-то момент эта газета или я попаду в такую социальную среду, где эта газета будет обязательна, то никто не даст гарантию, что я не стану на позицию этой газеты. Ведь успехи советской пропаганды или фашистской пропаганды в том все-таки и заключались, в своей эффективности, что, вне зависимости от того, как я считаю, я разделяю эти взгляды.
- С.** Я не знаю насчет фашистской пропаганды, потому что мне не удалось жить в эти “счастливые” годы в Германии, а что касается советской пропаганды, то я Вас уверяю, что она была...
- Б.** Но она была эффективна.
- Г.** Сомневаюсь.
- С.** Она была антиэффективна.
- Г.** Вот! Т.к. она совершенно очевидно проигрывала той пропаганде.
- С.** И не будем говорить о том, что “вражий голос” по радио слушали только интеллигенты. Ничего подобного!
- Г.** Ничего подобного.
- С.** У меня Василий Иванович слушал в деревне. Я не знаю, что он понимал из этого, но он делал это и слушал.
- Б.** Но я могу на это возразить, что, если бы она была малоэффективна, сейчас определенная, значительная часть общества не вспоминала бы так положительно то, что было.
- С.** Дело в том, что это не зависит... Оно вспоминает не из-за газет. Берите шире.
- Б.** Но в том числе.
- С.** Это не вербальный, а семиотический контекст. Совсем другое дело.
- Б.** Но ведь это тоже было. Они же их приучили к этому.
- К.** Простите, а Вам не кажется, что этот спор напоминает спор о том, что первично: курица или яйцо?
- С.** Конечно.
- К.** С какой стороны есть яйцо?
- С.** Наверно.
- К.** Газеты не создаются на пустом месте. Газеты должны иметь свою аудиторию. Естественно, что люди имеют определенные представления. Эти представления начинают реализовываться. Люди начинают сначала свои представления реализовывать...
- С.** Они ищут газеты.
- К.** Они ищут газеты, вот!

- Г.** В этом принципиальное различие с тем, что было 15-20 лет назад. Тогда действительно было жесткое навязывание. Без всякой ориентации на толпу.
- Б.** И эффект был какой!
- Г.** Сейчас же, полагаю, идет ориентация именно на толпу, причем на разные типы толп. Потому что “МК” и “Завтра” ориентируются на разные типы толп.
- Б.** Но они ведь эти разные типы толп уже сформировали. Безличная аморфная масса, из которой начали формироваться эти толпы.
- К.** Ничего подобного! Допустим, мы возьмем большое корыто с металлическими и другими какими-то “осколками” и бросим туда магнит. Если там будет металл, пластмасса, стекло и что-то еще, то к магниту прицепится железо. То же самое, наверное, и с газетой. Газета “бросает” что-то (идеи, лозунги и т.д.). И к ней начинают “прилепляться” люди, которые слышат этот “резонанс”. Другое дело, что, конечно, на основе этого любая газета, любое издание ведет свою пропаганду, это понятно, это очевидно. Но что первично здесь — это вопрос. И может быть, он не связан напрямую с проблемой идентификации, потому что проблема идентификации возникает, на мой взгляд, с самого начала: когда возникает новое издание (зациклились на газетах, но тем не менее)...
- Б.** Ну, тогда религия, все, что угодно.
- К.** Религия, хорошо. Почему кто-то верит в это, а кто-то не верит? Почему кто-то идет за этим, а кто-то не идет? Наверное, ответ в том, что что-то меня “зацепило”. Поэтому мы выходим уже в политический дискурс — на проблему харизмы.
- С.** Да-да.
- К.** На проблему толпы и лидера.
- Б.** Тогда мы переходим к политдискурсу.
- С.** Да, это уже политдискурс, и будем продолжать эту тему на совещании по политдискурсу.
- К.** Да, а сейчас мы ставим многоточие. Совершенно очевидно, что разговор не окончен и в ближайшее время, очевидно, имеет смысл собраться еще раз, чтобы обсудить оставшиеся вопросы: понятия “образ, представление, понятие”, а также языковые способы выражения обсуждаемых феноменов. И продолжить обсуждение проблемы идентификации. Так что дискуссия продолжается.
- С.** Да, дискуссия продолжается.

«Маски» и «роли» фрейм-структур сознания (к вопросу о клише и штампах сознания, эталоне и каноне)

© кандидат филологических наук В.В. Красных, 1999

Фрейм-структура сознания (ФСС) определяется нами как когнитивная единица, формируемая клише/штампами сознания и представляющая собой “пучок” предсказуемых валентных связей (слотов), векторов направленных ассоциаций. ФСС — единица, составная, но цельная, так сказать, “молекулярная”, она является знаком, “именем” (не в прямом смысле зачастую) “предмета” или ситуации. Образно говоря, ФСС представляет собой многогранник, который может быть более простым или более сложным. Соответственно, клише/штамп сознания будет представлять собой лишь одну из граней более сложной фигуры. Отличие фрейм-структуры от “нефреймовых” валентных связей состоит, на наш взгляд, в определенной предсказуемости векторов ассоциаций и, возможно, закрытости списка “предсказуемых” ассоциативных связей. При “задействовании” одного из элементов ФСС активизируются все ее элементы, но для актуализации выбирается какой-либо один элемент.

ФСС представляют собой форму хранения прецедентных феноменов (ПФ) и стереотипов. Иными словами, ПФ и стереотип — это всегда фрейм-структура. При этом ФСС, связанная, к примеру, с тем или иным ПФ, может быть значительно шире, чем сам этот феномен: так, например, Мюнхгаузен как прецедентное имя имеет инвариант восприятия: “рассказывающий о себе небылицы человек; человек, деяния которого невозможны по определению (например, вывернуть наизнанку волка или выгнать за волосы из болота себя вместе с конем); при этом человек уверяет всех в своей правдивости”, — и если кого-либо назовут Мюнхгаузеном, то апелляция к указанному инварианту будет вполне прозрачна и очевидна. За данным прецедентным именем (ПИ) стоит блок предсказуемых векторов ассоциаций, что позволяет говорить о том, что мы имеем дело с ФСС. Вместе с тем, ПИ Мюнхгаузен может открывать ряд прецедентных феноменов, связанных именно с его “подвигами”, а именно: ряд прецедентных ситуаций (ПС). Далее, через ПИ говорящий может апеллировать и к самому прецедентному тексту (инварианту его восприятия — ПТ/ИВПТ). За каждым таким прецедентным феноменом: ПС, ПТ/ИВПТ — также стоит ФСС. Очевидно, что данные “конкретные” фрейм-структуры, “соотносимые” с каждым конкретным прецедентным феноменом (самим именем, отдельной ситуацией или текстом), формируют структуру более сложной конфигурации, которая также будет являться фрейм-структурой, но более “высокого” порядка. Таким образом, ФСС как таковая (как феномен) может быть шире, чем

отдельный прецедентный феномен или стереотип, поскольку может включать в себя несколько более “простых” ФСС, каждая из которых стоит за отдельным конкретным ПФ или стереотипом.

Итак, на уровне единых “цельных” феноменов, за которыми стоят ФСС, выделяются ПФ и стереотипы-представления. На уровне структурной организации феноменов и фрейм-структур выделяются клише и штампы сознания, представляющие собой кристаллизацию предсказуемых ассоциативных связей. В основе их разграничения лежит наличие/отсутствие семантической нагрузки.

Кристаллизация предсказуемых векторов ассоциаций представлена клише/штампом сознания. Как особый тип ассоциации выделяется ассоциация-штамп, за которой не стоит ФСС, например: *масло* → *масляное* → *тавтология* (по данным АТРЯ¹).

Иначе говоря, не за всяким штампом стоит ФСС. Но если есть ФСС, то, несомненно, можно говорить и о наличии клише/штампов. В ФСС клише наличествуют всегда, но они могут вести себя и как штампы сознания, из чего можно сделать вывод, что клише представляет собой сильный, маркированный член привативной оппозиции клише vs штамп сознания.

Ассоциация-штамп и штамп сознания могут “сближаться”, если при непосредственном речепорождении предсказуемая ассоциация “останавливается” на поверхностном вербальном уровне, на уровне словесной формы и не идет “вглубь”, не задействует “содержание” ФСС. Штамп и клише сознания связаны более “глубинными” отношениями: хотя вполне можно определить круг феноменов, “тяготеющих” к штампу (напр., “*Нет повести печальнее на свете*”, “*Все смешалось в доме Облонских*” и т.д.), статус единицы (штамп или клише) может быть определен только в функционировании, в зависимости от ситуации непосредственного использования в речи.

Таким образом, мы подошли к необходимости рассмотреть функциональный аспект прецедентных феноменов, стереотипов и стоящих за ними ФСС. Функционирование может анализироваться с двух позиций: 1) что и как происходит и 2) в какой роли выступает тот или иной феномен. Начнем с первого вопроса: как проявляются ФСС в дискурсе. Фрейм-структуры сознания активизируются через апелляции к феномену (ПФ или стереотипу), манифестируют себя в предсказуемых ассоциациях, т.е. реализуются через клише/штампы сознания. Клише/штамп сознания вызывается к жизни, актуализируется и активизируется семантико-когнитивной ассоциацией (клише) или фонетико-звуковой (штамп).

¹ Ассоциативный тезаурус русского языка. Русский ассоциативный словарь. М., 1994. Книга 1, с. 78.

Клише в первую очередь кристаллизуют связи, относящиеся к прецедентному имени (ПИ), прецедентной ситуации (ПС), прецедентному тексту (ПТ) и стереотипам-образам. Штампы связаны в первую очередь с прецедентными высказываниями с дефектными парадигмами (отсутствует глубинный смысл — связь с ПФ) и со стереотипами-ситуациями (и — особенно — с речевыми стереотипами поведения). Штампы сознания всегда имеют вербальную, поверхностную “оборочку”. Клише сознания вербальны и, так сказать, “когнитивны”, принадлежат более “глубокому” уровню. Штампы тяготеют к некоторой “фиксации”, но позволяют игру с поверхностным значением (ПВ), с прямым значением слов, входящих в высказывание: *Быть или не быть — Пить или не пить — Жить или не жить; Тяжела ты, шуба из енота* (примеры из современной печати). Клише сознания более “свободны” в выборе формы, но игры с выбранной формой минимальны; игра идет со смыслом, с тем, что стоит за словом, что лежит между строк. Это объясняется тем, что имеет место апелляция к ФСС, представляющей собой “клубок” ассоциаций от одной “точки” к другой: *Иуда — 30 сребреников — иудово дерево*; данная ФСС, вернее — феномены, ее формирующие, относятся, очевидно, к числу универсально-прецедентных; приведем в качестве примера отрывок из романа “The Night Manager”, John le Carre (NY, Ballantine Books, 1993, p.423.):

Burr’s voice became a mile regretful. “Ratting days are over, Harry. The ship’s sunk. Just one mare rat, and that’s your lot. [...] You know what this is, Harry?” He lifted the thick end of the tie. “It’s Dr. Paul Apostoll’s tongue, pulled through his throat, Colombian style, thanks to Harry Palfrey’s ratting. You *sold* Apostoll to Darker. Remember? Ergo, you *sold* my agent Jonathan Pine to Darker also. [...] You *sold* Geoffrey Darker to Goodhew — except you didn’t *really*, did you? You *pretended* to, then you doubled on yourself and *sold* Goodhew to Darker instead. What are getting out of it, Harry? *Survival*? I wouldn’t bet on it. In my book you’re due about one hundred and twenty pieces of silver out of the reptile fund, and after that it’s the *Judas tree*. Because, knowing what I know and you don’t, but what you are about to know, you are finally, terminally *ratted out*”.

Второй вопрос, связанный с функционированием ФСС, — вопрос о роли, которую играет тот или иной ПФ или стереотип. Более конкретно: выступает феномен в роли эталона или канона.

С нашей точки зрения, *канон* — это норма, в соответствии с которой осуществляется деятельность, *эталон* — это “мера”, “мерило”, в соответствии с которой/с которым оцениваются те или иные феномены. Следовательно, *канон* позволяет действовать “самостоятельно”, хотя и в заданных границах; в рамках канона возможно “тиражирование”; по канону “строят”, создают. *Эталон* же можно только “копировать”, ему можно только подражать, поскольку сам эталон уникален. *Канон* допускает некоторые трансформации (хотя и в определенных пределах), т.е. возможны игры с формой, *эталон* же строго фиксирован, “работает” на

содержание. *Канон* — это активно-деятельное начало, *эталон* — объективно-отстраненное. В сжатом виде это можно представить в следующем виде:

канон — 1) норма; 2) допускает существование “однотипных” феноменов; 3) возможно тиражирование; 4) возможно творчество, допускает некоторую самостоятельность; 5) допускает трансформации; следовательно — форма;

эталон — 1) мера, мерило; 2) единичный феномен, всегда “единственный”; 3) уникальный феномен; 4) возможно подражание, допускает “копирование”; 5) строго фиксирован; следовательно — содержание.

Итак, ПТ, ПС и ПИ полностью удовлетворяют нашим представлениям об эталоне: они единичны, уникальны, строго фиксированы, их невозможно тиражировать, их можно только “копировать” (подобно репродукциям в альбомах). Моцарт или Пушкин *уникальны*, им можно только *подражать*: вести себя или выглядеть как Моцарт или Пушкин, — но *быть* Моцартом или Пушкиным нельзя. Так, NN может легко писать и гениально творить, но тогда его будут *сравнивать* с Пушкиным или Моцартом (они выступают как “*мерило*”, “точка отсчета”, как *эталон* гениального творца²), NN может стараться писать как Моцарт или Пушкин, но тогда он будет либо опять-таки *подражать* им, их манере, их стилю, *сравнивая* себя с ними и *копируя* их, либо соблюдать “заданные” ими правила, работать в тех же жанрах, т.е. NN будет *творить* в определенных рамках выбранных *канонов*. С прецедентной ситуацией и прецедентным текстом картина будет абсолютно аналогичной: повторить (“растираживать”) их нельзя, их можно только “воссоздать”, сделав “копию”; они уникальны и единичны.

Эталон может некоторым образом “задавать” канон, а канон, соответственно, “восходить” к эталону, но отношения эти не столь прямолинейны и однозначны, как это может показаться на первый взгляд (это подобно “отношениям” корня и листы, которые, хоть и связаны определенными “отношениями”, представляют собой явления разные).

Итак, как показывают наблюдения, ПИ, ПС, ПТ/ИВПТ выступают как эталоны, ПВ могут функционировать и как эталоны, и как каноны (см. работы И.В. Захаренко), стереотипы-представления могут выступать как эталоны (стереотипы-образы) и как каноны (стереотипы-ситуации). Таким образом, можно сделать вывод, что в соотношении ФСС и эталона/канона можно установить некоторые закономерности.

Что касается соотношения эталон/канон vs клише/штамп то выявить столь же четкие закономерности весьма затруднительно. Это объ-

² Ср.: “Феномен свободы Пушкина в нем самом, и заметьте, что он не повторился, т.е. свобода [по Декарту] Пушкина — это не то, что мог бы передать, скажем, своим ученикам. Не случайно у него не было школы” [М.К. Мамардашвили. Картезианские размышления. М., 1993: 20].

ясняется, очевидно, тем, что эталон и канон — это роли, которые феномены (ФСС) играют в дискурсе, маски, которые они на себя надевают; клише и штампы суть элементы структуры, хранящиеся в сознании, являющиеся гранями ФСС, через них активизируются ассоциативные связи и происходит апелляция к самому феномену (ФСС).

Языковое сознание в интраэтнической среде: некоторые аспекты проблемы

© кандидат филологических наук Т.А. Фесенко (Тамбов), 1999

Ставшее употребительным лишь в XVIII веке слово “сознание” подразумевало всю совокупность полученных самим человеком, а также унаследованных им опыта и знаний. Сознание связано с деятельностью мозга; несомненно, признание центральной роли мозга для человеческого существования так же старо, как сама европейская наука; однако суть связи между деятельностью мозга и сознательным поведением была тематизирована значительно позже.

Анализ существующих определений и понятий сознания выявляет наличие трех вариантных пониманий одного и того же, в принципе, феномена:

1. Интроспективное определение сознания, являющееся исходным, понятным каждому индивидууму и отражающее наивный подход к феномену сознания. Рассматривая учение И. Канта о сути человеческого познания, представленного как трансцендентальный процесс, А. Шопенгауэр отмечал, что до Канта голова была в пространстве, а после Канта — пространство оказалось в голове. То есть когнитивный мир в трансцендентальном смысле является продуктом нашего сознания.

Следующий парадокс данного подхода имеет, думается, больше морально-этический, чем когнитивно-теоретический характер: противопоставленными оказываются неразрывность сознания с функционирующим мозгом, с одной стороны, и убеждение о личной свободе воли — с другой.

Известно, что интроспективно человек устанавливает свою идентичность мгновенно, в рамках ограниченного времени, позволяющего индивидууму интегрировать себя в свое сознание, иллюстрацией чему может служить известная с IV века притча: “Приснилось однажды Чжуандзы, что он мотылек, ничего не знаящий о Чжуандзы. Проснувшись, он понял, что он Чжуандзы, но не знает, приснилось ли Чжуандзы, то он — мотылек, или мотыльку приснилось, что он — Чжуандзы” (цит. по: [1: 84]).

2. Эмпирически определяемое понятие сознания, употребляемое в клинической и экспериментальной психологии, связанное с нейропсихологическими и нейропатологическими исследованиями.

Составными частями такого трактования сознания выступают “схемы”, “планы” или “когнитивные структуры”, являющиеся не отражениями или копиями предметов, событий окружающего мира, но абст-

рактными единицами, структурирующими события и структурируемыми ими.

При таком определении сознания исчезает парадокс временного и содержательного ограничения сознания, с одной стороны, и неограниченной способности к познанию — с другой.

3. Интенциональное или эпистемологическое понятие сознания, рассматриваемое в современной теории познания как умозрительное (априори) условие возможности познания, включающее в себя несколько “интенциональных” ступеней. Интенциональность интерпретируется как ключевое понятие для объяснения структуры любого поведения.

Многими современными исследователями признается необходимость изучения сознания как субъектно-объектной реальности. Так, в основе предложенной М.К. Мамардашвили и А.М. Пятигорским метатеории сознания лежит выяснение природы ментальной необходимости”, вызывающей стремление к попытке понимания сознания для себя и попытке экспликации этого понимания в виде определенного текста. Особую роль при этом играет некоторая внутренняя отрицательная способность, которая выражается в так называемой “борьбе сознания”: сознание — через стремление человека — перестает быть автоматически функционирующей частью природы; оно становится познанием, и на *данное время* (ибо оно осознается не в физическом смысле) как бы становится метасознанием. Борьба с сознанием служит источником познания, поскольку эта борьба — проявление самого способа существования человека как сознательного существа, который вынужден решать обозначенную проблему “в качестве *своего* способа существования”. Сознание — это не психический процесс в классическом психический процесс в классическом психофизиологическом смысле слова, что было отмечено еще в середине первого тысячелетия до новой эры буддийскими мыслителями, предполагавшими под сознанием тот уровень, где синтезируются *все* конкретные психические процессы, которые на этом уровне *уже* не являются самими собой (то есть они на этом уровне относятся к сознанию) [2].

Феномен сознания и его взаимоотношения с языком трактуются в современных концепциях с различных научных и методологических позиций, о чем свидетельствуют представленные в статье Ю.П. Сенокосова точки зрения М.К. Мамардашвили, В.П. Зинченко, В.В. Иванова, В.И. Медведева, В.Л. Деглина, В.В. Давыдова и других; авторами принята попытка дать определение понятию “сознание” или установить его компонентный состав [3].

В своем определении сознания Ю.А. Сорокин исходит из постулата, что язык и сознание соотносятся как два вида рефлексивного бытия человека, из которых сознание является интерпретируемым, а язык — интерпретирующим, то есть “способом опредмечивания сознания, стабильным механизмом интерпретации ментальной текучести (бессозна-

тельного)”. Сознание, по его мнению, “есть не что иное, как форма существования интеллекта и духа. Сознание — это ансамбль когнитивно-эмотивных и аксиологических структур, имеющих нейрофизиологическую основу (“привязанных” к нейрофизиологическому субстрату) и работающих в информационно-телеологическом режиме (опережающее отражение)” [4: 20, 21].

Современная наука располагает целым рядом теорий, объясняющих природу возникновения сознания. Базисным для интересующего нас генетического подхода является постулат о взаимосвязи органических и когнитивных связей человека. Попытка объяснить возникновение когнитивных функций из органических, проводя аналогию между “обменом веществ” и “обменом информацией” [5], легла в основу генетического толкования сознания: эволюция сознания является следствием постоянного интенсифицирующегося механизма обмена информацией, функционирование которого подчинено определенным закономерностям.

В контексте этого подхода с учетом всей сложности рассматриваемого объекта возможно, думается, лишь рабочее определение понятию “сознание”, согласно которому человеческое сознание представляет собой внутриорганическую, конструирующую реальность специфическую потенцию функционирующего мозга. Метаорганическая функция сознания заключается в расширении сферы деятельности человека во внешнем мире с целью изменения внешнего окружения человека согласно его внутренним планам и представлениям.

Проблема соотношения мышления и языка, несмотря на свой традиционный характер, отнюдь не является банальной, ибо по мере получения новых фактов она рассматривается каждый раз под новым углом зрения.

В истории науки не раз предпринимались попытки рассмотрения знаковой системы (в том числе, и языка — вербальной знаковой системы) как *определенной проекции сознания*.

Платоновское учение об идеях является, предположительно, первым в истории человеческого мышления текстуально выраженным мышлением о знаках: некий другой мир дублировал действительность и соотносился с нею как знаковость с обозначаемостью; однако у Платона не идеи являются обозначениями предметов, а предметы служат обозначениями, знаками идей, которые, в свою очередь, выступают символами сознания.

Проблема взаимосвязи сознания и языка, языка и мышления сопровождает человека на всем пути его становления в *Homo sapiens*. “В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог”. Под “Словом” здесь понимается, конечно, не язык в логическом или филологическом смысле; это некая сущность, воплощающая, как представляется, источник мысли: лишь после того, как это “Слово” породило, человек может узнать, что он думает или чувствует и т.д.

Анализ основных парадигм взаимоотношения языка и сознания (Г.В.Ф. Гегель, В. фон Гумбольдт, В.Л. Уорф, Х. Ортега-и-Гассет, К. Ясперс, Х.-Г. Гадамер, А.А. Потебня, М.М. Бахтин, Г.Г. Шпет, Л.С. Выготский, Н.И. Жинкин, М.К. Мамардашвили, А.М. Пятигорский и другие) позволяет заключить, что еще преждевременно говорить о наличии целостной концепции, разработанной современной наукой.

Признавая способность языка выразить любое содержание, имеющее смысл, исследователи отмечают, что в языке должны быть закреплены не только результаты мышления, но и выражены состояния и переживания субъекта, его отношение к себе и окружающим, выдвигая в этой связи гипотезу о специфическом характере связи языка с индивидуальными внутренними процессами, источник которых сложно объективировать.

Указывая на сущность языка как средство оформления содержания сознания, авторы расходятся во мнении относительно способов структурирования содержания сознания. Многими из них постулируется наличие особого слоя психических содержаний между “чистой чувственностью” и оформляемыми в речи содержаниями сознания, который служит функциональным базисом речи и может выступать в качестве знака вообще (А.А. Брудный, Н.И. Жинкин, С.Д. Кацнельсон, А.А. Леонтьев, А.А. Залевская, Н.И. Горелов и другие).

Но эта проблема еще не нашла своего удовлетворительного решения.

В контексте речевой деятельности вербальные формы рассматриваются как специфическое средство закрепления в языке содержания мыслительных образов, в силу чего язык иногда называется косвенной формой отражения реальности.

Движение от мысли к слову обусловлено активизацией целой системы компонентов, обеспечивающих — в форме образов, схем, впечатков и так далее — чувственное отражение реальной действительности в сознании, реализуемое в концептуальной системе, в формировании замысла речевого сообщения.

Этот процесс свойственен представителю любого языкового коллектива, ибо он имеет надэтническую природу. Этнокультурную выраженность трансформируемая мысль приобретает в ходе вербализации, в связи с чем закономерен вопрос: когда, на каком этапе (уровне) рече-продуцирования речевое сообщение “одевается” в этническую форму?

Основываясь на нейро- и психолингвистических принципах моделирования процесса речепорождения, представляется обоснованным подойти к изучению ментальных процессов, связанных с продуцированием речи, в контексте этнопсихолингвистики с учетом понятийного аппарата теории этноса.

В разработке этнической проблематики и развитии теории этноса большую роль сыграли труды таких отечественных и зарубежных авто-

ров, как С.М. Широкогоров, М.И. Артамонов, С.В. Колесник, Л.Н. Гумилев, П.И. Кушнер, Ю.В. Бромлей, В.И. Козлов, С.А. Арутюнов, О. Шпенглер, А. Тойнби, Л.Г. Морган, Э. Тейлор, Ф. Рагцель и другие.

Итак, что же известно об этносах? Из многочисленных значений греческого слова “Этнос” релевантным для нашей работы представляется вариантное значение “вид, порода” (людей), ибо только “виды” людей могут группироваться на “своих” и “чужих” (“мы” — “они”), что характерно для всех стран, формаций и эпох; эллины и варвары, мусульмане и “неверные”, “православные” и “нехристи” и так далее. По предложению Л.Н. Гумилевым определению, “формой существования вида *Nomo sapiens* является коллектив особей, противопоставляющий себя всем другим коллективам. Он более или менее устойчив, хотя возникает и исчезает в историческом времени [6: 68].

Общая концепция этноса как самостоятельного явления, разработанная впервые С.М. Широкогоровым, и его дефиниция этноса как группы людей, “объединенных единством происхождения, обычаев, языка и уклада жизни” [7: 4-6], вызвала не столько возражений, как его детализация в аспекте в аспекте географии, где признается Среда, к которой “этнос приспосабливается и которой подчиняется, становясь частью этой Среды, ее производной”, и также в плане социальной структуры, рассматриваемой им как форма приспособления этноса и его развития за счет этнического окружения.

При изучении этноса явствует, что невозможно сознательное объединение в этнос; принадлежность к тому или иному этносу ощущается самим субъектом, и это констатируется окружающими как факт.

Этносы могут образовываться различными способами; например, монголы — на основе родства, сикхи — сектанты индийского происхождения — на основе религии, ставшей для них доктриной, а швейцарцы — в результате удачных военных действий с австрийцами, сплотивших население этой страны, где говорят на четырех языках, а образующим моментом существования этноса “римляне” стало не “единство языка, культуры или происхождения”, а общность исторической судьбы. Феномен этноса заключается в поведении его членов, в их поступках и взаимоотношениях; язык и культура не могут быть причиной этнической общности, они служат ее индикатором.

Бесспорным является тот факт, что этносы и этнические культуры отличаются друг от друга, и задолго до Монтескье — еще у арабских географов X-XIV веков — существовала гипотеза об обусловленности этих различий климатом, рельефом, флорой и фауной местожительства этносов. Ядро этнических свойств образуют такие компоненты этноса, как особенности его психики, культуры (и языка), а также самосознание этноса, которые обеспечивают функционирование этноса как естественно сложившейся на определенной территории и на основе оригинального стереотипа поведения коллектива людей, обладающих также харак-

терными особенностями культуры включая язык), психики и создающих свое единство в отличие от других подобных коллективов, фиксированное в самоназвании (этнониме).

Таким образом, сознание представителя этнической общности воспринимает и осмысливает окружающий мир соответственно сложившимся правилам, установкам и нормам, фильтрующим его психику от чуждых ему элементов. Этническая неповторимость выражается прежде всего в стереотипах, формируемых как единица социально-перцептивной деятельности представителей этнической общности и выполняющих важную функцию в воссоздании типичных этнических свойств. Определяющее место в системе стереотипов занимают модели мира, отражающие представления индивидуума об окружающем мире, своих отношениях с этим миром, о самом себе и включающие все знания, убеждения, усвоенные индивидом в результате социализации. Формирование этнического стереотипа является фактически ответной реакцией на социальную действительность; причем рассматривать стереотип поведения необходимо в контексте исторической эпохи. Например, оскорбленный Пушкин вызвал противника на дуэль, хотя наши современники стреляться по такому поводу не будут. За триста лет до Пушкина, в эпоху Ивана Грозного, купец Калашников убил за причиненную ему обиду опричника Кирибеевича в кулачном бою, нанеся ему нечестный, и с точки зрения современников Пушкина и Лермонтова — подлый удар в висок. А за двести лет до купца Калашникова в подобных случаях никто не старался убить своего обидчика: обиженный, особенно, если он имел более низкое социальное положение, просто уезжал в другое княжество. То есть временной срез обнаруживает совершенно иную реакцию на оскорбление, совершенно иной стереотип поведения.

Происхождение этноса завершается появлением этнического самосознания, трактуемого нами как осмысленное восприятие людьми отличного положения своей этнической общности в системе отношений с другими этносами, осознание ими своей принадлежности к данному этносу и понимание его интересов; этническое самосознание, безусловно, взаимосвязано с процессом выделения этноспецифических элементов духовной и социальной культуры, и, фиксируя этнопсихологические характеристики, оно определяет психологическое противопоставление одной этнической общности другой.

Этническое самосознание входит в структуру этнического сознания. Этническая природа сознания детерминирована пониманием феномена человеческого сознания, функционирующего в *интраэтнической среде* и обеспечивающего деятельность психических и ментальных систем человека, развитие его когнитивных способностей, а также взаимодействие человека с внешним миром с целью приспособления к нему или его изменения согласно личным представлениям человека, в результате чего возникают человеческая культура, “образ мира”, “картина

мира”, которые превращают реальный мир в “зеркало” внутренних “раскрашивает” в этнокультурные цвета язык с помощью системы своих значений и их ассоциаций.

Наши взаимоотношения с языком не бывают однозначно простыми и “безмятежными”, о чем свидетельствуют утверждения от категоричного “Язык мой — враг мой”, или высказывания Р.М. Рильке: “Нам вовсе не так уж уютно / В мире понятий и знаков”, до констатации В. фон Гумбольдта, что “язык сильнее нас”.

Дискуссионным в научной литературе остается вопрос о возможности языка означать окружающий мир и связанную с этим проблему понимания того или иного языка.

Хотя нейронаукой достаточно подробно изучены языки мозга, их значение и смысл тем не менее остаются неясным.

Языки имеют собственные правила грамматики, морфологии, синтаксиса, свой словарь, но для понимания того или иного языка знать все — это еще недостаточно, поскольку каждому вербальному знаку соответствуют концептуальные значения, которые необходимо осмыслить, то есть “перевести” их на собственный язык смыслов; однако “механизм” перехода от одного языка к другому, несмотря на многолетние исследования, по-прежнему остается гипотетическим: психолингвистами постулируется существование некоего универсального языка-транслятора, обеспечивающего “перевод” с одного языка на другой (ср. УПК по Н.И. Жинкину и предлагаемый язык глубинных семантических структур, образующих особое семантическое пространство). Постулаты о возможных внутренних семантических или грамматических структурах, то есть о своеобразном языке мысли, являются, думается, своего рода возрождением теории Л. Витгенштейна “об изоморфном отображении конфигураций вещей в мире в конфигурации имен (слов) в предложении. Сущность языка есть сущность мира — они имеют общую логическую форму. Она скрыта за грамматической поверхностной структурой реальной речи. Логическая глубинная структура постулируется как идеал, который проявляется себя в осмысленной речи, но, будучи мыслимым, он не может быть описан в языке” [8: 84].

В этой связи необходимо отметить, что языковые единицы, фиксируя в себе те или иные смыслы, восходящие к условиям жизнедеятельности этноса, отражают именно специфику его функционирования как системы, поскольку они возникают в своеобразных культурно-исторических условиях.

Подытоживая рассмотрение вышеобозначенной проблемы, можно заключить, что язык служит отправным моментом движения мысли и способом ее выражения; он опосредует также контроль за процессами самосознания и самоощущения. Следовательно, язык не только соотносится с мыслительными процессами, но и обуславливает субъективные состояния.

С помощью языка расширяются сферы познания человека; язык — инструмент порождения, хранения и трансляции нового знания; одна из его главных функций заключается в трансляции смысла, представляющего собой основное измерение человеческого бытия и сознания. Сознание представителя этнической общности воспринимает окружающий мир соответственно сложившимся правилам и нормам.

Этническому сознанию свойственна универсальность отражения этнического бытия, охватывающего все формы его осознания и отражения.

Одним из основных механизмов интерпретации этнического сознания является язык, ориентированный на описание интра- и интериндивидуальных ментальных процессов. Движение от мысли к слову обусловлено активизацией целой системы компонентов, обеспечивающих чувственное отражение реальной действительности в сознании, реализуемое в концептуальной системе. Этот процесс имеет надэтнический характер.

Этнокультурную выраженность трансформируемая мысль приобретает в ходе вербализации.

Л и т е р а т у р а

- [1] *Guttman G.* Neurobiologische Korrelate des Psychischen // *Das Realismusproblem*. Bd. 2, Wien, 1988.
- [2] *Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М.* Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символике и языке. М., 1997.
- [3] *Сенокосов Ю.П.* Что такое сознание? // *Вопросы философии*. 1986, № 2.
- [4] *Сорокин Ю.А.* Этническая конфликтология. Самара, 1994.
- [5] *Tembrock G.* Informationswechsel und Evolution // *Struktur und Prozess*. Berlin, 1977.
- [6] *Гумилев Л.Н.* Этнология и биосфера Земли. М., 1997.
- [7] *Широкогоров С.М.* Этнос // *Известия восточного ф-та Дальневосточного ун-та (Шанхай)*. 1923. XVIII. Т. 1. Предисловие. С. 4.
- [8] *Вригт Г.Х. фон* Логика и философия в XX в. // *Вопросы философии*. 1922. № 8.

Коммуникативное пространство языковой личности в национально-культурном аспекте

© доктор педагогических наук Ю. Е. Прохоров, 1999

Пространство есть форма бытия материи, характеризующая ее протяженность, структурность, сосуществование и взаимодействие элементов во всех материальных системах.

"Философский энциклопедический словарь",
М., 1983. С.541.

Термин "пространство" в последние годы стал активно использоваться в работах лингвистов и культурологов, специалистов в области лингводидактики: речь идет о "пространстве и времени человека культуры", "культурном пространстве человека говорящего" и "человеке, говорящем в пространстве культуры", "ментальном пространстве" и др. В этом плане особо можно выделить работу Ю.С. Степанова "В трехмерном пространстве языка" (Степанов 85). Очевидно, исследования в этих областях подошли к тому качественному этапу анализа и обобщения, когда возникает естественная потребность выхода на следующий уровень абстракции, потребность более широкого взгляда на полученные результаты. Осознание многомерности любого явления, связанного с реализацией потребностей человека в речевом общении в современном мультикультурном пространстве, приводит к стремлению осмыслить и собственно "человека говорящего", и "человека общающегося" — причем как на уровне "определенной говорящей единицы некоторого лингвокультурного сообщества", так и на уровне "определенных общающихся единиц разных лингвокультурных сообществ". При этом, констатируя сходство и несходство этих "единиц", исследователи все чаще обращают внимание на то, что реальный межкультурный диалог, хотя и опирается на совпадающие элементы (знания, навыки, потребности и др.) "общающихся единиц", направлен все же на возможность выявления, осознания и уподобления элементов и структур различающихся: "Ценность диалога оказывается связанной не с пересекающейся частью (языкового и культурного пространства участников диалога — Ю.П.), а с передачей информации между непересекающимися частями... Мы заинтересованы в общении именно с той ситуацией, которая затрудняет общение, а в пределе — делает его невозможным. Более того, чем труднее и неадекватнее перевод одной непересекающейся части пространства на язык другой, тем более ценным в информационном и социальном отношениях (разр. наша — Ю.П.) становится факт этого парадоксального общения... Непонимание (разговор на не полностью идентичных языках) представляется столь же ценным

смысловым механизмом, что и понимание" (Лотман 92,15-16). На более обобщенно-философском уровне об этом размышляет и В.С. Библер, настаивающий на логической ответственности за понятие "диалог культур". Исследователь говорит о том, что диалог не есть простое сравнение, взаимодействие, сопоставление, любое соотнесение одной культуры с другой. Диалог культур есть "логика диалога логик", "спор возможностей культуры". "Понятие культуры предполагает (если мы хотим осмыслить насущность идеи "диалога культур") некую "лауну", пустоту между культурами. Если культуры "вплотную" "пригнаны" друг к другу..., тогда диалог не может состояться, состоится лишь развитие или трансформация этой культуры в другую... Короче, культура всегда отделена от культуры этой пустотой, лакуной, зазором "небытия", и через эту пустоту и идет собственно диалог культур, он впервые возможен" (Библер 96, 130-131; вид. авт. — Ю.П.).

Очевидно, что особенность этого несовпадения, этого отстояния культур должна проявляться при общении, при коммуникации на некотором глобальном уровне, реализующим себя в частных элементах формы, содержания и организации этого общения (ибо при глобальной реализации самого несовпадения не может идти речь и о самом общении, самой коммуникации). В связи с этим представляется необходимым определение уровня этого несовпадения и установление тех параметров, на которых этот уровень проявляется. При этом выявленный уровень должен соотноситься с общими глобальными признаками процесса коммуникации, должен быть им "равнозначен" и "равноценен". Но, поскольку в коммуникации реализует себя конкретная общающаяся личность, он должен быть соотносим и с ее структурой, находить отражение своей "глобальности" в частных проявлениях организации и реализации этой личности. Именно от личности, от выявления этих частных реализаций глобального, очевидно, исследует строить рассуждения, так как, в противном случае, есть опасность "оторваться" от самого субъекта и объекта общения.

В работах последнего времени общепризнанным стал тот конструкт языковой личности, который разрабатывается Ю.Н. Карауловым: "Структура языковой личности представляется состоящей из трех уровней: 1) вербально-семантического, предполагающего для носителя нормальное владение естественным языком; 2) когнитивного, единицами которого являются понятия, идеи, концепты, складывающиеся у каждой языковой индивидуальности в более или менее упорядоченную, более или менее систематизированную "картину мира", отражающего иерархию ценностей... ; 3) прагматического, включающего цели, мотивы, интересы, установки и интенциональности. Этот уровень обеспечивает в анализе языковой личности закономерный и обусловленный переход от оценок ее речевой деятельности к осмыслению реальной деятельности в мире" (Караулов 89,5). Автор справедливо отмечает также, что концепт-

ция трехуровневого устройства языковой личности определенным образом коррелирует с тремя типами коммуникативных потребностей (контактоустанавливающей, информационной и воздействующей) и тремя сторонами процесса общения (коммуникативной, интерактивной и перцептивной), подчеркивая при этом, что речь идет о коммуникативно-деятельностных потребностях личности (Караулов 87, 214-215; ср. аналогичные рассуждения — уже в лингводидактическом плане в: Азнаурова 97).

С позиции анализа общения и обучения общению интересным представляется развитие теории языковой личности в сторону внимания к соотношению в личности языка и речи, и, соответственно, к выделению понятия "речевая личность": "В нашем понимании любая языковая личность представляет собой многослойную и многокомпонентную парадигму речевых личностей. В целях преподавания русского языка как иностранного (т.е. при рассмотрении этой личности в межкультурном общении — Ю.П.) различные языковые личности могут дифференцироваться, во-первых, по уровню языковых знаний, во-вторых, по степени владения видами речевой деятельности, а в-третьих — по тем темам, сферами коммуникативным ситуациям, в рамках которых происходит речевое общение" (Клобукова 95а,322-323).

Языковая личность — с позиции лингводидактики — трактуется как многослойная и многокомпонентная парадигма речевых личностей (Клобукова 95б, 20; 97, 29). Полностью признавая плодотворность данной идеи, представляется необходимым уточнение этого понятия в сторону выделения именно тех характеристик, которые, с одной стороны, позволят включить речевую личность в состав языковой личности (в родо-видовом соотношении), а с другой — определить собственно речевую личность как вступающий в общение на данном языке феномен.

Предложенные Л.П. Клобуковой три критерия дифференциации языковой личности по сути — видоизмененная трактовка ее составляющих "по Караулову". Первые два уровня в его определении относятся к нормальному владению естественным языком, что подразумевает как языковые знания, так и виды речевой деятельности. Третий критерий охватывает второй и третий уровни, так как связан с когнитивными и прагматическими параметрами общения, хотя специфику речевой личности, очевидно, и следует искать в этих параметрах. Если языковая личность — это парадигма речевых личностей, то, наоборот, речевая личность — это языковая личность в парадигме реального общения, в деятельности. В этом случае речевая личность — набор элементов языковой личности, реализация которых связана со всеми экстралингвистическими и лингвистическими характеристиками данной ситуации общения: ее коммуникативными целями и задачами, ее темой, нормой и узусом, ее этнокультурными, социальными и психологическими параметрами. Знание этих параметров и принципов их реализации в

конкретной ситуации общения заложено на когнитивном и прагматическом уровнях языковой личности, а выбор конкретных из них для данного речевого общения определяется самим содержанием общения: основная целостная единица языкового общения — это вербальный коммуникативный акт, который входит в состав некоторого акта совместной деятельности (см. Городецкий 92).

Естественно, что все три составляющие языковой личности проявляются в ней и как в личности речевой (более того, можно отметить, что именно в ней они и вообще проявляются, так как языковая личность — в ее соотношении в речевой — есть некоторая "вещь в себе", некий концепт, а не реальный "говорящий"). Их рассмотрение позволит выделить ту специфику, то "отстояние" речевой личности одной лингво-культуры от личности другой лингво-культуры (в другой терминологии — национально-лингво-культурного сообщества), которая и проявляется в их общении.

1. Вербально-семантический уровень личности .

Определенный Ю.Н. Карауловым как уровень нормального владения естественным языком, этот уровень также, по нашему мнению, не одномерен. Нормальный уровень владения языком может рассматриваться, во-первых, как явление чисто лингвистическое, понимаемое, по крайней мере, в трех направлениях: 1) регламентирующе-регулирующая функция нормы по отношению к конкретным языковым единицам и речевым фактам из сферы литературного языка; 2) функционально-стилевой аспект нормы, предполагающий рассмотрение и установление известных регламентаций в использовании языковых единиц в рамках того или иного стиля, а также принципы организации композиционно-речевой структуры соответствующих текстов; 3) норма как общий принцип построения литературных текстов и организации языкового материала в них (см. Бельчиков 88, 9).

Во-вторых, речь может идти об уровне, нормальном, достаточном для осуществления коммуникации в определенных сферах общения. Если принять во внимание, что "сферы общения — это исторически обозначившиеся области, зоны коммуникации, которые существенно различаются по мотивам, целям, содержанию, формам и языковым средствам осуществления речевой деятельности" (Изаренков и др. 97, 97), то уже можно отметить, что речь в реальности может идти о нормальном владении языком именно на уровне речевой личности, реализующей себя в некотором наборе сфер общения, необходимом для ее существования в данной социокультурной среде. Это понимание во многом соотносится и с более широким рассмотрением нормы как явления коммуникативно-прагматического: "Под коммуникативно-прагматической нормой мы понимаем правила отбора языковых средств и построения высказываний (текстов) в различных типичных ситуациях общения с разной коммуни-

кативной интенцией в определенном обществе в данный исторический период его развития" (Анисимова 88, 65). Ср.: "Языковая норма может быть определена как комплекс представлений носителя данного языка о том, какие языковые и речевые формы в различных коммуникативных ситуациях являются наиболее адекватными для осуществления интенций говорящего" (Назаров 90, 20). При таком понимании "нормального владения языком" устанавливается четкая взаимосвязь вербально-семантического уровня с другими составляющими структуры языковой личности.

На наш взгляд, многомерность этой составляющей языковой/речевой личности достаточно для нашего уровня рассмотрения представлена в той структуре, которая реализована в лингводидактической модели языковой личности Г.И. Богина, и в которой человек рассматривается с точки зрения его "готовности производить речевые поступки, создавать и принимать произведения речи" (Богин 84, 1): данная модель есть трехмерное образование на пересечении трех осей — уровней языковой структуры, уровней владения языком и уровней видов речевой деятельности. При этом эта модель не рассматривает саму структуру общения, особенности ее организации и проявления в определенной культурно-языковой общности, т.е. не выходит за рамки именно первой, собственно языковой/речевой составляющей личности.

Можно также отметить, что в работах последнего времени все более отчетливо прослеживается мысль о том, что и уровни языковой структуры, и уровни владения языком — явления многомерные, при рассмотрении которых объективно необходим учет реализации "языка в речи". Речь идет о "нормативности языкового сознания" — нормативной (для данного времени) уровне языковой рефлексии личности (см. Виноградов 95). Мысль о том, что грамматика лексикализована, а лексика грамматикализована, позволяет говорить о национально-специфически закреплённой "грамматике смыслов", рассмотрение которой реализуется чисто лингвистическими приемами (см. Воротников 95). К этим явлениям, реализуемым личностью в процессе коммуникации в определенной социокультурной среде, можно, очевидно, отнести и такие явления, как владение языковыми формами выражения элементов синонимической аттракции (темы, занимающие видное место в интересах и деятельности того или иного коллектива, привлекают и большее число синонимов); элементов народных таксономий (сложившихся в данной этнической общности классификации предметов и явлений окружающего мира); элементов реализации "принципа кооперации" (правила учета данной этнической общностью объема коммуникативного вклада в зависимости от совместно принятой цели); элементов реализации принципа вежливости (правила данной этнической общности в оценке и сведении к минимуму выражения невежливых мнений и суждений) и др. Хотя сами эти правила и принципы обычно относят к коммуникативно-прагматической

стороне общения, владения языковыми средствами их реализации (а в методическом плане — обучение владению ими) может быть, на наш взгляд, отнесено именно к данному уровню реализации речевой личности.

Если, однако, признать правомерной предложенную схему организации языковой/речевой личности, то ее трехмерность позволяет говорить о том, что эта личность реализуется в языковом/речевом пространстве, под которым может пониматься определенным образом структурированная совокупность языковых знаний и умений их реализации, необходимо присваиваемая личностью в процессе ее речевой деятельности в данной лингво-культурной общности.

2. Когнитивный уровень языковой/речевой личности.

К этому уровню относится определенная, национально-специфическая совокупность понятий, идей, концептов, складывающаяся в некоторую картину мира, присвоенную личностью в данной социокультурной среде и реализуемая ей в речевом общении. Именно этот уровень языковой/речевой личности в последнее время наиболее пристально и последовательно рассматривается специалистами. Нам представляется чрезвычайно продуктивным для рассмотрения этих вопросов введение в научный обиход понятия "когнитивного пространства", которое "есть определенным образом структурированная совокупность всех знаний и представлений, присущих либо (1) конкретной языковой личности (ИКП [индивидуальное когнитивное пространство]), либо (2) тому или иному социуму (КПП [коллективное когнитивное пространство])" (Красных 97а, 131). Соответственно, внимание уделяется и выявлению организующих его единиц — когнитивных структур, обеспечивающих реализацию коммуникативных потребностей личности в определенной социокультурной общности.

Под когнитивными структурами понимается некая форма кодирования и хранения информации (см. Красных 97б, 62; это определение кажется нам более точным, чем данное в других работах: они представляют собой некую "содержательную" (т.е. имеющую определенное содержание-значение) форму кодирования и хранения информации [см. Красных 97а, 97д.] — речь идет не о содержательной форме кодирования, а о форме кодирования содержания). При этом выделяются лингвистические и феноменологические когнитивные структуры, реализуемые в организации языковой личности. Первые "лежат в основе языковой и речевой компетенции, они формируют совокупность знаний и представлений о законах языка, о его синтаксическом строении, лексическом запасе, фонетико-фонологическом строе, о законах функционирования его единиц и построения речи на данном языке" (Красных 97а, 72). В принципе, такое понимание лингвистических особенностей организации языковой личности можно относить и к проявлению когнитив-

ных структур, однако, на наш взгляд, это свидетельствует, по крайней мере, о двух особенностях исследовательского подхода. Во-первых, речь идет о максимально широком подходе к пониманию когнитивных феноменов: не случайно в работах авторов этой концепции речь регулярно идет как о когнитивных, так и о лингво-когнитивных явлениях, причем оба этих термина рассматриваются как синонимы (см. Гудков 96; Красных 97б,г). Во-вторых, содержание, вкладываемое в указанное понимание лингвистических феноменов, может рассматриваться как принадлежность когнитивной составляющей личности именно языковой — при рассмотрении речевой личности, т.е. личности в общении, в коммуникации, это содержание может полностью быть отнесено к ее первой, вербально-семантической составляющей, о которой мы говорили выше (можно отметить даже, что и по "триаде Ю.Н. Караулова", относящейся только к языковой личности, это содержание также будет относиться к ее первой составляющей).

Понятия, идеи, концепты и т.п. не являются сами по себе лингво-когнитивными/лингвистическими феноменами: они "овеществляются" с помощью языковых средств, "лингвистических структур", будучи явлениями, безусловно относящимися к когнитивному уровню организации и реализации личности в общении. И, на наш взгляд, их можно отнести к феноменологическим когнитивным структурам, которые "формируют совокупность знаний и представлений о феноменах экстралингвистической... природы" (см. Красных 97б, 63; в свете приведенных выше рассуждений мы позволили себе снять в цитируемом определении слова "и собственно лингвистической природы"). Эти явления входят в ментально-лингвальный комплекс языковой личности, под которым понимается "функциональная на основе человеческого мозга самоорганизующаяся информационная система, которая обеспечивает восприятие, понимание, оценку, хранение, преобразование, порождение и передачу (трансляцию) информации"; "качество каждого компонента МЛК и всего МЛК в целом определяется индивидуальными способностями и условиями, в которых происходит социализация человека" (Морковкин и др.94; 64, 65).

Ко второй структурной составляющей когнитивного пространства могут быть, на наш взгляд, отнесены ментальные когнитивные структуры. Эти вопросы могут быть рассмотрены в рамках выдвинутой О.Г. Почепцовым теории языковой и речевой ментальности (Почепцов 90). В понятии языковая ментальность язык рассматривается как единство языка-системы и языка-деятельности, или речи; она включает в себя языковую ментальность (где язык — как система) и речевую ментальность (где язык — как речь); языково-мыслительные акты состоят из языковоментальных актов — акта концептуального и/или фокусного представления мира, и речементальных актов — актов ситуационного представления мира (с.114). Языковую ментальность, по мнению автора,

по отношению к индивиду формируют: 1) особенности данного индивида как представителя некоторой социокультурной группы (образовательный уровень, профессия, возраст, пол и т.п.); 2) особенности, которые определяются его социокультурной средой (особенности страны как социокультурной среды – ее культурные традиции, история, политическое устройство и т.п.), “таким образом, социокультурные стереотипы восприятия мира формируют языковую ментальность” (там же, 118-119). Автор справедливо считает, что типы ментальности следует выделять не по языковому, а социокультурному признаку: при этом “различия между языковыми ментальностями представителей разных социокультурных групп, которые являются членами одной языковой общности, могут оказаться более значительными, чем различия между языковыми ментальностями представителей одной социокультурной группы, принадлежащих к разным языковым общностям” (там же, 120).

Этот вывод представляется важным для процесса обучения общению на новом языке, так как вскрывает принципиальные различия в выборе как собственно методики обучения (разной, например, для подготовки конкретной речевой личности нефилолога, языковая ментальность которой входит в свое единое “научно-планетарное сознание” (Тарасов 92, 52) и филолога, у которого свое), так и в подходах к описанию ментальности для процесса обучения языку — исходя из ментальности обучающегося, например, европейца, относящегося к “общеевропейскому сознанию” (Тарасов 92, 52), представителя “азиатского сознания”, “северо-американского сознания”).

Интересными представляются, в плане данного исследования, и выделяемые автором различия, которые можно обнаружить на уровне речевой ментальности (речементальных актов): они связаны с объемом (например, предложение языка оригинала требует более чем одного предложения языка перевода); концептуальным набором (например, выражение “время — деньги”, активно живущее в русской речи, всегда воспринимается как выражение “американской ментальности”); значением концептуальных переменных (в британской ментальности А.Д. Сахаров характеризовался как “отец водородной бомбы”, “право-защитник”, в русской – как академик”, “народный депутат”); степени конкретности значений концептуальных переменных (специфика американской стоимости и русской — первая никогда не будет “круглой” /49,99\$, вторая всегда скорее будет на 0 или 5) (Почепцов 90, 121).

3. Прагматический уровень языковой/речевой личности.

К прагматическому уровню относятся, во-первых, национально-детерминированные (при всей их межкультурной релевантности) принципы, конвенции, стратегии и правила общения. Во-вторых, эти правила реализуются на базе прагматических пресуппозиций, включающих национально-определенный набор общих фоновых знаний, в том числе и

представлений о контексте. Третьим вектором прагматического уровня можно считать национально-детерминированные ценностные характеристики прагматического контекста. Многовекторность прагматической составляющей речевого общения естественно приводит исследователей к ее рассмотрению в пространственных параметрах: "Как известно, в процессе общения с помощью языка на первый план выступает субъект речевых действий, определяющий и очерчивающий некое прагматическое коммуникативное пространство. Прагматическим пространством языка образно назовем ту обширную зону, где язык фиксирует многообразные отношения говорящего к действительности, и пользующийся языком в процессе коммуникативной деятельности а) называет, б) указывает, в) выражает эти отношения, а адресат воспринимает и истолковывает эти смыслы" (Формановская 98, 8).

Говоря об общем фонде знаний, необходимых при общении для производства и воссоздания информационного пространства текста (в его широком понимании), следует отметить и теорию пространственного распределения этих знаний, которая также относится к прагматической составляющей общения (в некоторых работах — к когнитивно-прагматической). Эти знания распределены в следующих видах ментальных пространств: индивидуальном, социальном и универсальном (см. Яковенко, 1998). Наличие пространственных параметров реализации в общении любой и каждой языковой/речевой личности позволяют, на наш взгляд, говорить еще об одном уровне осмысления этого общения уровне коммуникативного пространства, в котором эта личность может себя реализовать. *Под коммуникативным пространством нами понимается совокупность сфер речевого общения, в которой определенная языковая личность может реализовать в соответствии в приносящими в данном социуме языковыми, когнитивными и прагматическими правилами необходимые потребности своего бытия.*

Понятие "коммуникативного пространства" использует в своих работах и Б.М. Гаспаров, понимая под ним "мысленно представляемую среду, в которой говорящий субъект ощущает себя всякий раз в процессе языковой деятельности и в которой для него укоренен продукт этой деятельности"... "Понятие КП представляется мне более широким, чем жанр; оно включает в себя, наряду и вместе с собственно жанровой характеристикой, такие свойства языкового сообщения, как его "тон", предметное содержание и та общая интеллектуальная сфера, к которой это содержание принадлежит; оно включает в себя также коммуникативную ситуацию, со всем множеством непосредственно наличных, подразумеваемых и домысливаемых компонентов, из которых складывается представление о ней каждого участника. Важную сторону КП составляет представление автора сообщения о реальном или потенциальном партнере, к которому он обращается, его интересах и намерениях, о характере своих личных и языковых взаимоотношений с ним. На-

конец, свой вклад в КП вносит самосознание и самооценка говорящего, представление о том, какое впечатление он сам и его сообщение должны производить на окружающих" (Гаспаров 96, 295-296). На наш взгляд, все эти "строительные элементы" культурного пространства отражены и в нашем определении, но, так сказать, "более крупными конструкциями": все они могут быть разнесены по языковым, когнитивным и прагматическим блокам. Однако сам факт обращения к этому понятию, хотя автор и приходит к нему другим путем, через анализ жанровых параметров прежде всего художественного текста, свидетельствует о необходимости более глубокого и внимательного рассмотрения данного, наиболее обобщенного уровня речевого общения.

С точки зрения представленных выше рассуждений интересным представляется и развитие И.Э. Клюкановым понятия "коммуникативного универсума", который он связывает с проблемой межкультурного взаимодействия. При этом и сама культура понимается как "коммуникативная личность", реализующаяся тремя векторами традиционности, модерности и постмодерности (Клюканов 98, 56). Векторными характеристиками характеризуется и коммуникативный универсум межкультурного взаимодействия: он может быть представлен как пересечение трех осей координат — действительности, языка и сознания (см. Клюканов 89); его можно представить как своеобразное поле, образуемое пересечением глобальных координат эпистемности, социальности, темпоральности и аффективности (Клюканов 98, 44). Поскольку любое явление, расположенное в системе трех координат — явление суть пространственное, то и в первом, и во втором его понимании (с учетом предложенного именованного координат) можно говорить о коммуникативном универсуме как о пространстве. (Наличие четвертой координаты во втором определении не делает его "четырёхмерным пространством", а только ставит вопрос о уровне выделения указанных критериев, что мы в данный момент не обсуждаем). При этом можно также отметить и справедливое замечание И.Э. Клюканова о том, что "общение между разными культурами (которые, как отмечено нами выше, по мнению автора есть коммуникативные личности — Ю.П.) возможно лишь потому, что различные позиции (оценки) объектов устанавливаются на одних и тех же координатах" там же, 27). Это значит, что в своих коммуникативных потребностях любая личность может в общении с любой культурой (в моно или межкультурном общении) "разложить" ее для осуществления коммуникации только в тех координатах, которые и могут существовать в ней как в личности — т.е. в трехмерных, пространственных координатах.

Таким образом, речевая личность — это языковая личность в общении. И на уровне речевой личности проявляются как национально-культурная специфика языковой личности, так и национально-культурная специфика самого общения. С позиции обучения языку как

средству общения необходим двусторонний подход к национально-культурной составляющей процесса обучения: с одной стороны, речь идет о совокупности национально-специфических знаний и умений русской языковой личности, которыми должна овладеть иноязыковая личность; с другой — о совокупности умений, которые должна реализовать языковая личность в общении, т.е. (в идеале) об овладении совокупностью национально-специфических практических умений русской речевой личности во всех формах общения на русском языке в необходимом для ее бытия инокультурном и иноязыковом коммуникативном пространстве.

Л и т е р а т у р а

1. Азнаурова 97 — *Азнаурова Т.Н.* Стратегии коммуникативного поведения в профессионально-значимых ситуациях межкультурного общения (лингвистический и дидактический аспекты): Автореф. ... д-ра пед. наук. М., 1997. 41 с.
2. Анисимова 88 — *Анисимова Е.Е.* Коммуникативно-прагматические нормы // *Философские науки.* 1988. № 6. С. 64-69.
3. Бельчиков 88 — *Бельчиков Ю.А.* Лексическая стилистика: проблемы изучения и обучения. М., 1988. 157 с.
4. Библер 96 — *Библер В.С.* О логической ответственности за понятие "диалог культур" // *АРХЭ: Ежегодник культурологического семинара.* Вып. 2. М., 1996. С. 125-144.
5. Виноградов 95 — *Виноградов С.И.* К вопросу о нормативности языкового сознания // *Этническое и языковое само сознание: Материалы конференции (Москва, 13-15 декабря 1995 г.).* М., 1995. С. 24-25.
6. Воротников 95 — *Воротников Ю.Л.* "Картина мира" и грамматика смыслов // *Этническое и языковое самосознание: Материалы конференции (Москва, 13-15 декабря 1995 г.).* М., 1995. С. 27-28.
7. Гаспаров 96 — *Гаспаров Б.М.* Язык, Образ, Память. Лингвистика языкового существования. М., 1996. 352 с.
8. Городецкий 90 — *Городецкий Б.Ю.* От лингвистики языка — к лингвистике общения // *Язык и социальное познание.* М., 1990. С. 39-56.
9. Гудков 96 — *Гудков Д.Б.* Лингвистические и методические проблемы межкультурной коммуникации // *Лингвостилистические и лингводидактические проблемы коммуникации.* М., 1996. С. 45-57.
10. Изаренков и др. 97 — *Изаренков Д.И., Чонг Зо Нгуен.* Сферы общения как лингвометодическая категория. Исчисление сфер общения // *Лингвистические и лингводидактические основы обучения русскому языку как иностранному. К 30-летию ФПК: Сборник статей.* М., 1997. С. 94-105.
11. Караулов 87 — *Караулов Ю.Н.* Русский язык и языковая личность. М., 1987. 163 с.
12. Караулов 89 — *Караулов Ю.Н.* Русская языковая личность и задачи ее изучения // *Язык и личность.* М., 1989. С. 3-8.
13. Клобукова 95 а — *Клобукова Л.П.* Феномен языковой личности в свете лингводидактики // *Международная юбилейная сессия, посвященная 100-летию со дня рождения академика Виктора Владимировича Виноградова: Тезисы докладов.* М., 1995. С. 321-323.
14. Клобукова 95 б — *Клобукова Л.П.* Лингвометодические основы обучения иностранных студентов-нефилологов гуманитарных факультетов речевому общению на профессиональные темы: Автореф. ... д-ра пед. наук. М., 1995. 45 с.

15. Клобукова 97 — *Клобукова Л.П.* Феномен языковой личности в свете лингводидактики // *Язык, сознание, коммуникация* — М., 1997. Вып. 1. С. 25-31.
16. Клюканов 98 — *Клюканов И.Э.* Динамика межкультурного общения: Системно-семиотическое исследование. Тверь, 1998. 99 с.
17. Красных 97 а — *Красных В.В.* Когнитивная база vs культурное пространство в аспекте изучения языковой личности // *Язык, сознание, коммуникация*. М., 1997. Вып. 1. С. 128-144.
18. Красных 97 б — *Красных В.В.* Коммуникация в свете лингво-когнитивного подхода // *Функциональные исследования: Сб. статей по лингвистике*. М., 1997. Вып. 3. С. 67-83.
19. Красных 97 в — *Красных В.В.* Коммуникативный акт и его структура // *Функциональные исследования: Сб. статей по лингвистике*. М., 1997. Вып. 4. С. 34-49.
20. Красных 97 г — *Красных В.В.* К вопросу о русской когнитивной базе и русском культурном пространстве // *Сопоставительная грамматика и теория коммуникации*. М., 1997. С. 23-33.
21. Красных 97 д — *Красных В.В.* О чем не говорит "человек говорящий"? (к вопросу о некоторых лингвокогнитивных аспектах коммуникации) // *Лингвокогнитивные аспекты межкультурной коммуникации: Сб. статей*. М., 1997. С. 81-91.
22. Красных и др. 96 — *Красных В.В., Гудков Д.Б., Багаева Д.В.* О tempora, о mores! Новые структуры русской когнитивной базы // *Лингвостилистические и лингводидактические проблемы коммуникации*. М., 1996. С. 107-120.
23. Лотман 92 — *Лотман Ю.М.* Культура и взрыв. М., 1992. 272 с.
24. Морковкин и др. 94 — *Морковкин В.В., Морковкина А.В.* Язык, мышление и сознание et vice versa // *Русский язык за рубежом*, 1994, № 1. С. 63-70.
25. Назаров 90 — *Назаров С.И.* Языковая норма и языковая культура с позиции психолингвистики // *Нормы человеческого общения. Тезисы докладов научн. конф. Горький*, 1990. С. 19-20.
26. Почепцов 90 — *Почепцов О.Г.* Языковая ментальность: способ представления мира // *Вопросы языкознания*. 1990, № 6. С. 110-122.
27. Степанов 85 — *Степанов Ю.С.* В трехмерном пространстве языка. М., 1985.
28. Тарасов 92 — *Тарасов Е.Ф.* Проблемы теории речевого общения. Научн. доклад по опубл. трудам, предст. к защите ... д-ра филол. наук. М., 1992. 55 с.
29. Формановская 98 — *Формановская Н.И.* Коммуникативно-прагматические аспекты единиц общения. М., 1998. 292 с.
30. Яковенко 98 — *Яковенко Н.Э.* Когнитивно-прагматический подход к пониманию текста (когнитивная внешности): Автореф. ... к-та филол. наук. Краснодар, 1998.

Стилистика Ивана Оганова

© кандидат филологических наук М. В. Тростников, 1999

- Смогу ли я наконец постичь мою империю в тот день, когда я пойму все эмблемы?

- О, повелитель, не стоит надеяться на это: в тот день ты сам станешь одной из эмблем посреди остальных

Итало Кальвино «Незримые города»

Синкретизм современного искусства вошёл в поговорку. Можно сказать, что, завершив круг исторического развития, европейское искусство вновь вернулось к своим истокам: религиозным действиям, мистериям, хорам и сангитам. Популярное в последние годы понятие «перформанс», пожалуй, наиболее точно отражает воплощение этих реалий на современном этапе. «Перформанс рождается из концептуализма, но отказывается от излишней идеологизированности действия и стремится к обновлённой эстетике <...> он старается построить мистериальное действие вне театра. Художник, преодолевающий условность в своей области, хочет дать <...> артисту свободу для импровизации <...> даёт артисту волю <...> Все эти новые формы фиксируют как определённое психологическое состояние современных художников, так и направление их интеллектуальных поисков. Перформанс <...> позволяет преодолевать расстояние между творящим и смотрящим. Перформанс, в основании которого лежит импровизация, более гибко и мгновенно создаёт образ, тут же на глазах меняющийся. Представление образов — здесь вся жизнь художника»¹. Иначе говоря, налицо воскрешение непосредственной связи искусства с религиозно-магическим действием. Цель этого воскрешения — вернуть силу этического воздействия искусства, утраченного при разделении его на обособленные виды, о чём писал ещё Джон Браун в трактате «Рассуждение о поэзии и музыке, их становлении, слитности и могуществе, а также о их развитии, разделении и порче». Проявившаяся в конце XVIII в. тенденция к сепаратизации (трактат Брауна вышел в свет в 1763 г.) ознаменовала начало стагнации и упадка европейской культуры, окончательно распавшейся в начале XX в.²

¹ Нечипоренко Ю. «Живые картины» и «живой театр»: художник и жанр перформанса. // Москва. № 7, 1997. С. 179; 182.

² См. Тростников М.В. Поэтология. М., 1997. Гл. 2. Эта точка зрения поддерживается также рядом зарубежных культурологов. Так, с точки зрения Стефана Куртуа, двадцатый век начался в 1914 году в Сараево и закончился в 1991 году в Москве. См.: Courtois S., Worth N. et al. Le livre noir du communisme. — P.: Robert Laffont, 1997.

Возникший на её руинах авангард вот уже почти столетие стремится восстановить целостность и единство макрокультурного образования. Для этого необходимы новые средства, новые формы, новый язык. Полвека назад Бенджамин Уорф в целом ряде работ отстаивал тезис о том, что уровень развития познания превосходит уровень развития языка и предлагал обратиться к практике йоги³, однако в распоряжении художников в XX в. появилось более привычное европейскому сознанию средство — «важнейшее из искусств» — кино.

Синкретизм кинематографического действия, совмещающего литературный, звуковой и зрительный ряд, общепризнанно. При этом наблюдается взаимообратное воздействие. Если живопись, пластика, поэзия, музыка вносят свой вклад в развитие киноискусства (причём, по мнению некоторых критиков, кинофильм как литературное произведение, выраженное посредством зрительного ряда, постепенно отмирает, и на наших глазах рождается принципиально иной, пока безымянный вид искусства, примером чего, в частности, служит творчество Питера Гринэвея), то и киноискусство, его достижения, весьма сильно влияют на обособившиеся три столетия назад виды художественного творчества.

Нас в данном случае интересует лишь один из них — творчество словесное, причём в несколько непривычном аспекте. Если такие понятия как «монтаж», «крупный план» и пр. используются в литературоведческих трудах весьма активно, то на собственно литературную часть кинематографа — сценарий фильма — внимание обращается весьма мало. С нашей точки зрения, обращённость современной прозы именно к сценарному типу построения текста является одной из наиболее характерных её черт, как стилистических, так и композиционных.

В изначальном своём употреблении сценарий как изложение сюжета некоего представления неотделим от понятий «синкретизм», поскольку включает в себя и произносимый текст, и движения участников (ритуальные танцы, процессии), и сопровождающую действие музыку, и некоторую предусмотренную традицией актёрскую игру, и «перформанс», поскольку сценарий обычно не фиксировался, но присутствовал в сознании участников и зрителей (граница между которыми была зачастую весьма расплывчатой) как установленный порядок действий. Прерывание традиции приводило к необходимости фиксации сценария. Так, с возрождением православия одним из самых издаваемых произведений стало описание Божественной литургии, включавшей полный её текст и «расписывавший» действия священника и прихожан (иногда с объяснением мистического смысла происходящего).

Следующий этап развития сценария — импровизационный театр масок, театр карнавальный, принцип организации которого изложен в классических

³ См., напр., *Whorf B. Language, Thought and Reality // Theosophist (Madras, India), 1942 January-April.*

трудах М. Бахтина. Собственно текст на этом этапе отсутствовал, хрестоматийным примером чего является «Любовь к трём апельсинам» К. Гоцци, записанная автором по воспоминаниям о собственно спектакле.

Наконец, современный театральный сценарий фактически является режиссёрским планом («партитурой») спектакля, в котором опять-таки отсутствует детализация и конкретный текст представления: «сценарий, по существу, есть не оформление материала, а стадия состояния материала»⁴.

Кинематографический сценарий в корне отличен. Если проводить параллели с драматургией, то театральный сценарий — это пьесы Мольера (неоднократно отмечалась их «нечитабельность», т.е. невозможность представить сценическое воплощение комических эффектов: Мольера надо не читать, а смотреть), кинематографический сценарий — пьесы Б. Шоу, которые скорее представляют собой развёрнутое повествование с сопоставимым соотношением прозаического и драматического.

Впрочем, следует отметить, что приведённые выше слова были написаны в период увлечения Эйзенштейна «режиссёрским кино», в то время как в более поздний период творчества отмечен большим тяготением мастера к «писательскому» сценарию, т.е. сценарию чисто кинематографическому. Подобная нечёткость граней между монтажным (фильм создаётся на монтажном столе, а не на литературной основе), режиссёрским, писательским кино и «кинематографом потока сознания» (фильм демонстрирует жизнь в её непосредственном течении, литературная основа отсутствует в принципе) ещё раз свидетельствует о синкретизме этого жанра, наиболее точно отражающего специфику менталитета представителя quasi-европейского социума (Европа + Америка + вовлекаемый в эту орбиту бывший колониальный «третий» мир, не случайно Карл Ясперс говорил, что в наше время Европа простирается от Сан-Франциско до Владивостока), что и позволяет определить киносценарий как «четвёртый род литературы». При этом сценарии монтажного кино и кинематографа потока сознания близки сюжетной схеме драматургического действия архаического периода развития культуры, сценарий режиссёрского кино близок театральной партитуре, сценарий писательского кино — собственно литературному прозаическому и/или драматическому произведению.

При этом любой сценарий остаётся по природе своей явлением синкретическим, и в качестве такового активно воздействует на «классические» литературные роды, вид, жанры. Из последних ближе всего к сценарию стоит притча, обретшая в XX в. второе рождение в творчестве Толстого, Камю, Сартра, Ануя, Кафки.

Как писал С.С. Аверинцев, «в эти эпохи, когда культура читательского восприятия осмысляет любой рассказ как притчу, господствует специфическая поэтика притчи со своими законами, исключаяющими описательность «художественной» прозы античного или новоевропейского типа: природа

⁴ *Эйзенштейн С.* Избранные произведения. М.: Искусство, 1964. Т. 2. С. 297.

или вещи упоминаются лишь по необходимости, не становятся объектами самоцельной экфразы — действие происходит как бы без декораций, «в сукнах». Действующие лица притчи, как правило, не имеют не только внешних черт, но и «характера» в смысле замкнутой комбинации душевных свойств: они предстают перед нами не как объекты художественного наблюдения, но как субъекты этического выбора <...> Притча интеллектуалистична и экспрессивна: её художественные возможности лежат не в полноте изображения, а в непосредственности выражения, не в стройности форм, а в проникновенности интонаций⁵.

При этом именно современный этап развития литературы уподобляется С.С. Аверинцевым тяготевшим к дидактике и аллегоризму временам господства «учительской прозы ближневосточного круга», раннехристианской и средневековой литературы, когда притча была «центром и эталоном для других жанров».

«Сценаризация» современной прозы — одна из наиболее характерных черт нынешнего этапа развития литературы, и во многом это связано с «притчевостью» мышления человека эпохи авангарда — течения, во многом претендующего на установление принципиально новой системы ценностей, своеобразной оси координат, в чём-то сопоставимой с библейской, которая призвана организовать мышление члена пост-европейского культурного социума.

Одним из современных писателей, чья проза наиболее близка притчевости и сценарности, является Иван Оганов⁶, на примере творчества которого можно наглядно проиллюстрировать изложенные выше идеи.

ФЕДЬКА

Из цикла «Цирковые этюды»

Петрович самый старый дрессировщик в шапито.

Шапито приехало в Крым.

Дряхлый Петрович.

Но зато у него редкая смешанная группа хищников.

Чёрная пантера, северный медведь, волки, рысь, лиса и драный козёл Федька.

⁵ Краткая литературная энциклопедия. М., 1971. Т. 6. С. 21. В этой же статье С.С. Аверинцев приводит следующие характерные черты притчи: «форма притчи 1) неспособна к обособленному бытованию и возникает лишь в некотором контексте, в связи с чем она 2) допускает отсутствие развитого сюжетного движения и может редуцироваться до простого *сравнения*, сохраняющего, однако, особую символическую наполненность; 3) с содержательной стороны притча отличается тяготением к глубинной «премудрости» религиозного или моралистического порядка, с чем связана 4) возвышенная топика» (С.20).

⁶ Поскольку Оганов лишь недавно был допущен до широкого читателя, хотя пишет уже более тридцати лет, краткая справка. Родился в 1943 г. в Тбилиси. Окончил Московский институт иностранных языков. Основная профессия — преподаватель. Владеет 15 языками. Автор романа «Откровение розы», книг рассказов «Цирковые этюды», «Царь и кошатица» и др. Печатался в России, Франции, Италии, Испании, Болгарии. Живёт в Москве.

Жили на колёсах.
Клетки в вагончиках.
Вагончики старые, краска облупилась.
Звери уставшие, голодные.
Петрович не пьёт. Недавно вылечился от пьянства.
Думает продержаться месяца три.
Голова седая, непричёсанная. Ключья.
На арене работает не спеша, устало, равнодушно.
Животных не бьёт.
Хлыстом не увлекается.
Хотя звери опасны.
Публике нравился козёл.
Норовистый.
Козёл гонялся за рыжим клоуном, бодал в зад.
Федькой звали козла. Федька задевал даже дряхлого льва с выпавшими когтями и паршивой гривой.
Лев отмахивался лапой и жмурился.
Ассистенты отгоняли неугомонного козла от царя зверей.
Петрович любил козла.
Но козёл и на него кидался, потряхивая бородкой.
Петрович поил его молоком из чашки, козёл довольно икал.
Жили мирно.
Однажды случилось неожиданное.
Представление заканчивалось. Публика шумела.
Дети, родители, ротозеи.
Козёл, вместо того чтоб дразнить простуженного, кашляющего льва, кинулся на Петровича и ловко ударил в живот.
Старик упал, засмеявшись, но глаза немного потускнели.
Народ шумел.
Приехала неотложка.
Петровича вынесли.
Лицо осунулось, запрокинулось, худой подбородок сразу сделался костлявым.
Несли по аллее, куст сирени потёрся о лицо раненого.
- Дурак Федька! — прошептал в больнице Петрович.
Ночью нервничали одинокие, брошенные звери в клетках.
Мяукала рысь.
Лев отчуждённо хмурился.
Ни с кем не общался.
Медведь не ел.
Один Федька держался героем.
Задирает дурацкую голову с оказавшимися опасными рогами.
Но когда к нему подходили, он настороженно молчал.
Косился полосатым, немножко испуганным глазом.
Чуял: натворил.
Сердито дрожал бородкой.
Федька всегда был любимчиком старика.
И не желал смириться с ролью убийцы.
И пошутить нельзя?

Циркачи с любопытством и отвращением разглядывали вонючего, жующего морковь убийцу.

- Козёл есть козёл!

Один из униформистов ударил его палкой.

Петрович, переживший на своём веку тридцать львов, умирал на больничной койке в районной грязной больнице.

- Жалко Федыку! — шептал он.

Потом подвыпившие артисты приволокли огромный венок⁷.

Если афористично определять особенности поэтики авангарда, то основными её чертами, помимо уже упоминавшегося синкретизма, следует признать эмблематичность и аккумулятивность⁸. Авангардное произведение ориентировано на всесторонне подготовленного, образованного читателя. Литература авангарда подчёркнуто элитарна, обращена к людям, обогатившим «свою память знанием всех тех богатств, которые выработало человечество»⁹, а такие люди как правило являются носителями «притчевого» сознания в терминологии С.С. Аверинцева (см. выше).

Притчевость рассказа Оганова несомненна, причём, притчевость сценарно-креативная. Можно сказать, что перед нами план, модель или партитура построения основополагающей мифологемы, долженствующей лежать в основе мироустройства. Базой построения текста послужила библейская история о праотце Ное. Цирк как модель мира (вариант более традиционной модели «мир — театр») за счёт семантического приращения коннотативных¹⁰ культурологических компонентов трансформируется в параллель «шапито — ковчег», вариант более обобщённого «жизнь — странствие». Развёрнутая метафора позволяет включить в образный ряд весь тематический комплекс, связанный с понятием «движение»: колёса, вагончик и т.д. Соответственно, «редкая смешанная группа хищников», в которую почему-то входит «дранный козёл Федыка», вызывает в памяти семь пар чистых и семь пар нечистых, пливших на Ноевом ковчеге. Сам же дрессировщик Петрович приобретает черты праотца Ноя по трём семам: старость, пьянство, «командование» всем разношёрстным звериным коллективом.

Символика и эмблематика животного мира — тема необъятная. Можно отметить, что лев связывается с властью солнца, волей, огнём, светом, непрерывной борьбой, солнцем, утром, победой, что в Средние века он был

⁷ Рассказ печатается по изданию: *Лента*. Проза и поэзия. Литературный журнал № 32/96. С. 136-137.

⁸ При этом под эмблемой понимается конвенциональный знак, а под аккумуляцией — соединение разрозненных фактов, событий, реалий, ассоциативно связанных с общим представлением об изображаемом (см. *Тростников М.В.* Поэтология. М., 1997. С. 25).

⁹ *Ленин В.И.* Задачи союзов молодежи // Сочинения. Изд. 2-е. М.: Партийное изд-во, 1932. Т. XXX, С. 407.

¹⁰ Под коннотацией вслед за Ю.Д. Апресяном понимается «несущественные, но устойчивые семантические признаки, определяющие принятую в данном обществе оценку вещи и факта» (доклад на Виноградовских чтениях в МГУ, январь 1988 г.).

символом Воскресения¹¹; медведь — символ христианизации обращённых язычников¹² и в то же время «опасного аспекта бессознательного, <...> атрибут грубого и жестокого человека»¹³, рысь воспринимается как самое хищное и кровожадное животное, в то же время обладающее самым острым зрением¹⁴ и т.д., но подобного рода рассуждения увели бы нас слишком далеко от основной темы. Кроме того, при отсутствии чётких текстовых указаний на символичность употребления названия того или иного представителя флоры и фауны рассуждения об их неизменной символической значимости отдадут некоторой спекулятивностью: как говаривал замечательный физик В.Л. Бонч-Бруевич, «если долго производить операции с большими числами, рано или поздно какая-нибудь закономерность обязательно проявится»¹⁵.

Однако символику, связанную с главным героем рассказа (см. название), обойти вниманием невозможно. Слово «козёл» маркировано в тексте на двух уровнях, переплетение которых «сживляет» воедино сложную ассоциативную ткань произведения.

В библейском смысле «козёл» в первую очередь означает «козёл <для> отпущения»: «И понесёт козёл на себе все беззакония их в землю непроходимую и пустит он козла в пустыню» (Лев. XVI, 2). «Для языческой античности козёл был символом распутства, а для христиан он олицетворял муки на Страшном Суде (Мф., 25: 32-33)»¹⁶.

Иначе говоря, козёл — животное невинное, «дурацкое», вынужденное, тем не менее, нести расплату за совершённые всеми остальными существами грехи. Животное, с одной стороны, презираемое, с другой же — безмерно уважаемое, почти сакральное¹⁷. В апологетической традиции невинный искупитель чужих грехов уподоблялся Иисусу¹⁸. В то же время согласно

¹¹ Как отмечено в *Библейской энциклопедии* (БЭ, М.: НВ-ПРЕСС, 1991), «аллегорических указаний на качество и свойство львов, этих поистине *царей зверей*, в Библии встречается очень много, и они так ясны, что не требуют особенных объяснений» (БЭ. Т. 1. С. 425).

¹² Холл Дж. *Словарь сюжетов и символов в искусстве*. М.: КРОН-ПРЕСС, 1996. С. 354.

¹³ Керлот Х.Э. *Словарь символов*. М.: REFL-book, 1994. С. 314.

¹⁴ БЭ. Т. 2. С. 116.

¹⁵ Пример из области анализа текста. В своей рецензии на диплом автора, посвящённый анализу рассказа И. Бунина «Маленький роман», О.Г. Ревзина отмечала: «из того, что, допустим, слово «лес» употреблено во втором предложении, а слово «дорога» — в третьем, равным счётом ничего не следует».

¹⁶ Холл Дж. *Указ. соч.*, С.300.

¹⁷ В итальянском фильме «Вор», сюжетом которому послужило апокрифическое описание жизни раскаявшегося разбойника, распятого вместе с Иисусом, главный герой осуждён на смерть не за свои многочисленные преступления, а лишь за то, что украл и продал священного козла (барана) отпущения. Можно также вспомнить крайне интересную интерпретацию образа козла отпущения в известной песне В. Высоцкого.

¹⁸ «В великий день праздника, в день *очищения*, у Евреев совершался следующий особенный обряд: приводили двух козлов и поставляли их пред Господом; затем бросали жребий, который из козлов должен быть принесён в жертву и который должен быть

средневековой мистической традиции козёл — «символ перекалывания собственной вины на кого-нибудь другого. Отсюда традиционное значение козла как агента-лазутчика и его зловещая ассоциация с дьяволом»¹⁹. Именно в облике козла прародитель зла присутствует на шабаше ведьм. При этом особо отмечается такое его качество как «вонючесть», поскольку в определённый момент шабаша он начинает пускать ветры, что приводит ведьм в неимоверный экстаз (ср. в рассказе «вонючий убийца»).

Таким образом, козёл Федька становится фигурой поистине эпической, одновременно совмещая икону и анти-икону, что позволяет говорить о своеобразной трансформации в рассказе Оганова ренессансной эстетики, поскольку «именно в литературе, пронизанной восходящими к Возрождению веяниями, развёртывается диалектика гармонии и хаоса, и именно в литературе возникает икона — образ Спасителя. И одновременно возникает анти-икона — образ Его антагониста — Князя тьмы, почти отсутствовавшего в традиционной иконописи <...> В историко-культурной ситуации, когда антагонист Христа был, так сказать, одухотворён и (хотя ложно) «христианизирован», его анти-икона появляется рядом с иконой Христа. И вследствие этого изменяется сама икона: в её гармонии теперь уже нет ясности и бесспорности классической иконы, это проблематичная и двусмысленная, так сказать, поставленная под вопрос гармония»²⁰. В этой связи амбивалентным становится само имя главного героя. Традиционно Фёдор означал «божий дар» от греческого *theos* и *doron*, но в контексте рассказа подобное наименование «вонючего убийцы» может рассматриваться как издёвка, пародия, травестирование сакральных данностей, что заставляет обратиться к сниженно-бытовой трактовке понятия «козёл», которая, как известно, в жанре мениппеи представляла собой структурную противоположность трагедийно-возвышенной Библейской трактовке. В уголовном мире слово «козёл» имеет несколько значений, основные из которых «доносчик, недруг, проданный» и «гомосексуалист»²¹ — наиболее презираемые и ненавидимые представители этого социума.

Иными словами, амбивалентная сущность символики понятия «козёл» заставляет вспомнить державинское «Я — царь, я — раб, я — червь, я — Бог» и предположить, что Оганов образно-аллегорически в притчевобасенном ключе представил понятие, совмещающее сниженное и возвышенное, иконическое и анти-ионическое, сакральное и инфернальное, —

отпущен в пустыню. Первого из них закалала и приносили в жертву за грех, а на голову второго первосвященник, вышедши из Свята Святых, возлагал свои руки, исповедал над ним грехи всего народа и изгонял в пустыню <...> Значение этого величественного обряда очевидно: он прообразовал собою вольную смерть Богочеловека за грехи всего рода человеческого и приобретённую нами через Его страдания и смерть благодать для победы над грехом и смертью» (БЭ. Т. 1. С. 400).

¹⁹ Кэрлот Х. Указ. Соч., С. 247.

²⁰ Витторио Страда Икона и анти-икона: гармония и хаос в русской духовности // Русская мысль, № 4237, 17-23 сентября 1998 г. С. 19.

²¹ Толковый словарь уголовных жаргонов. М.: Интер-ОМНИС, 1991. С. 86.

ренессансное понятие «человек», ради которого Иегова позволил спастись Ною и его семье, ради которого взойшёл на крест Спаситель:

*Мы — источник веселья и скорби рудник,
Мы — вместилщице скверны и чистый родник;
Человек, словно в зеркале мир, многолик:
Он ничтожен, и он же безмерно велик.*
(Омар Хайям)

Активизация употребления этого понятия с кризисными, переходными периодами в истории²², во время которых, как уже отмечалось выше, притча становится самым распространённым жанром, и в сознании носителя соответствующей культуры любое произведение рассматривается «сквозь призму притчи».

Сказанное заставляет обратиться от аллегории к конкретике, от символической картины мира к «вещной», в рамках которой «цирк» означает цирк и только цирк; соответственно, вагончики, колёса, клетки, униформисты становятся реальными персонажами реальной жизни, что позволяет вскрыть второй пласт ассоциаций, содержащихся в этом рассказе, который носит вполне реалистический и чисто кинематографический характер.

Кинематографические ассоциации в первую очередь связывают рассказ Оганова с творчеством Ингмара Бергмана, с его самым трагичным, жестоким и безысходным фильмом — «Вечер шутов». Этот снятый в 1953 г. фильм стал первым фильмом, снятым Бергманом после трёхлетнего перерыва, связанного с финансовым крахом студии мастера, во время которого, распродав всё, он был вынужден ради заработка снимать рекламные ролики. Советская критика писала, что в фильме «Вечер шутов» Бергман выплеснул весь свой гнев на общество, в котором он принуждён жить.

Основная идея фильма, повествующего о мытарствах бедной бродячей театральной труппы, — тщета иллюзий и надежд. У главного героя рушатся все его замыслы: от идеи создать «шведское цирковое шоу» по американскому образцу (а вспомним, чем была Америка для разрушенной и нищей послевоенной Европы) до желания обрести счастье в греховной любви или восстановить семью, очаг, т.е. вернуться к чему-то давно отвергнутому «людьми искусства», представителями богемы, и им самим в том числе.

В какой-то степени идею фильма можно выразить словами И. Бродского, впрочем, никакого отношения непосредственно к фильму не имеющими:

²² При этом речь идёт о переменах, происходящих в сознании, в менталитете представителя соответствующего социума, а не о процессах политических или экономических. Последние случаются достаточно часто, в то время как первые маркируют смену эр, эпох, культур, мироощущений. В качестве маргиналии можно добавить, что, с нашей точки зрения, именно о таких периодах говорил Тютчев в своих хрестоматийных строках «*Блажен, кто посетил сей мир // В его минуты роковые*».

*И, значит, не будет толка
От веры в себя да в Бога,
И, значит, остались только
Иллюзия и Дорога.*

Иллюзорным оказывается всё: и вера, и надежда, и любовь, а мать их Софья материализуется в дорогу, ведущую в никуда. Последние слова фильма принадлежат цирковому клоуну, Арлекину, который когда-то видел свою жену купающуюся голый перед взводом гогочущих солдат, и, оступаясь на острой гальке, под палящим ослепительно белым и жестоким солнцем (цвет больницы и обезличивания для Бергмана) уносил её, тщетно пытаясь прикрыть такое же обезличенное, белое и страшное её тело. После всех испытанных мытарств жена стала для Арлекина аналогом матери, и он говорил о том, что он чувствует себя ребёнком, который опять вошёл в материнское лоно. В лоно своей не совсем нормальной после случившегося жены.

Таким образом, мать в восприятии Бергмана становится силой, приковывающей героя к миропорядку, против которого он восстаёт, символом прошлого, природных и исторических корней, знаком таинственной связи с природой, космосом²³, и в этом его связь с английской культурой, литературой, театром. Приведённые выше слова сказаны А. Бартошевичем об английских шекспировских постановках 30-х гг., но они вполне применимы и к творчеству Бергмана, Стриндберга, Ибсена. В рамках протестантской традиции отсутствует культ матери, который определяет религиозное сознание католиков и православных, и этим можно объяснить, что герои их произведений «стремятся порвать с прошлым, освободиться от его власти, от власти Матери, противопоставить старому миру свою волю к действию, свой порыв к будущему. Но прошлое связывает их по рукам и ногам, сбросить его они не могут. Они ненавидят прошлое и мучительно тянутся к нему, бунтуют против Матери — и покорны ей»²⁴. Во многом материнское начало смыкается для представителей протестантского социума с началом женским вообще. К примеру, сам Бергман выводил весь трагизм и безысходность «Вечера шутов», едва не приведшего его к творческому бесплодию, из любовно-эротической сферы: «Ретроспективная ревность вызвала у меня специфическое возбуждение, раздиравшее внутренности и терзавшее мой мужской орган. Ревность образовала нерасторжимый сплав с примитивнейшими ритуалами унижения. Получилась взрывчатая смесь, чуть было не разнесшая на куски своего изобретателя»²⁵.

Иван Оганов — человек верующий, православный. Поэтому мать для него -прежде всего Бого-мать, прародительница всего сущего. Отсутствие,

²³ Бартошевич А.В. Шекспир. Англия. XX век. М.: Искусство, 1994. С. 240.

²⁴ Бартошевич А.В. Указ. соч. С. 241.

²⁵ Цит. по: Аронсон А. Ингмар Бергман: физиология замысла // Книжное обозрение «Ex libris НГ», 06.11.97. С. 3.

даже имплицитное, женского, материнского начала, суровая вирильность придаёт рассказу «Федька» такой неизбывный трагизм. Любимое чадо современного Ноя «в шутку» насмерть бодает его, и наказания не примет. Сам Ной умирает в грязной районной больнице, и поминают его лишь полупьяные собраты по ремеслу. А он, в последний раз вдохнув аромат сирени, способен лишь по-христиански простить своего убийцу, ибо любовь превышает всего, даже цирка, даже смерти.

Этот удивительный сплав реализма и символизма, веры и безверия, Писания и кинематографа являет нам Оганов в своём коротком рассказе. Можно было бы определить его содержание набившим оскомину *vanitas vanitatum*, но представляется, что оно (содержание) в плане культурологическом куда глубже. Перед нами притча эпохи авангарда. Притча и анти-притча, притча-мениппея, притча-антиикона, притча-безысходность и в то же время притча-рождение. Конец скитаний Ноя неясен, ибо смерть есть остановка, но не конец. Сам цирк продолжает движение и, возвращаясь к Бергману, пронизанные безысходностью пилигримы «Вечера шутов» пятью годами позже трансформируются в бродячих комедиантов — инкарнацию Святого семейства в фильме «Седьмая печать». Конец притчи Оганова неясен. Ной умер, но ковчег продолжает движение²⁶. И голубь с оливковой ветвью с горы Арарат пока не прослеживается.

Впрочем, поэтические параллели притчи весьма прозрачны и доступны каждому читателю, принципиально способному воспринимать тексты авангарда. Нас в данном случае особо интересует стиль, метод подачи материала, способ отражения действительности и отображения нашего представления о ней в синкретической системе координат языковой модели мира Ивана Оганова.

Первое, что сразу привлекает внимание в самом начале рассказа, — обилие определённо-личных, номинативных и эллиптических конструкций. Практически отсутствуют глаголы. В тех случаях, когда они всё-таки встречаются, синтаксическая структура предложения носит подчёркнуто упрощённый вид с неизменным грамматическим порядком слов («шапито приехало в Крым»). Инвариантное значение подобного рода «статических» структур заключается в постулировании неизменности, вечности, постоянности, вневременности происходящего, что подчёркивает притчевый характер повествования.

Крайне оригинальна парцелляция текста, порой приводящая в полное недоумение. Так, первые пять предложений рассказа вполне могут быть объединены в одну сложную синтаксическую конструкцию, свойственную неторопливой эпической манере повествования. Телеграфный же стиль Оганова вызывает совершенно неожиданные литературные ассоциации с миниатюрами Жванецкого («Я вчера видел раков») и речью Джингла из

²⁶ Продолжая кинематографические ассоциации, можно вспомнить Ф. Феллини и его фильм «И корабль плывёт».

«Пикквикского клуба» Диккенса, в то же время с точки зрения лингвостилистики их можно уподобить газетным заголовкам. Рассмотрим эти параллели подробнее.

В своё время было предположено, что любой уровень языка (графический, фонетический, лексический, грамматический, стилистический) может являться метафорообразующим. Соответственно, правомерно выделить графическую, фонетическую, морфологическую и т.д. метафоры. Внутри каждого из этих видов выделяются подвиды. Так, фонетическая метафора подразделяется на две большие группы: собственно фонетические метафоры и интонационные метафоры. Внутри последних в свою очередь выделяются интонационно-семантические, семантико-интонационные и собственно интонационные метафоры²⁷.

Собственно интонационные метафоры возникают в том случае, когда художественный текст конституируется как таковой только при соответствующем интонационном оформлении. Именно к этому типу принадлежит миниатюра Жванецкого о раках.

Семантико-интонационная метафора появляется в том случае, когда интонационные и семантические характеристики текста в совокупности создают единое метафорическое пространство, то нерасчленимое единство, которое в поэтологии именуется метафорой²⁸. К этому типу принадлежит текст Оганова. Вне интонационного оформления, в данном случае указанного графически, посредством разбиения текста на предложения, на строки, посредством графического его оформления (которое само по себе носит не метафорообразующий, но прикладной характер, и поэтому речь идёт не о графической, как, к примеру, в стихотворениях Малларме, а о фонетической метафоре). Написанный в строчку, грамматически «приглаженный», стандартно оформленный текст утратит свой притчевый характер, превратится в рассказ о некоем происшествии, в «быль», если пользоваться иной терминологией, ср. следующий пример, который приводит Е. Эткинд в книге «Разговор о стихах»:

*Я весь умру. Всерьёз и бесповоротно.
Я умру действительно.
Я не перейду в травы, в цветы,
в жучков. От меня ничего
не останется. Я не буду участвовать*

²⁷ Подр. см. Беспалова О.В., Тростников М.В. Собственно-интонационная метафора в художественном тексте // Текст и методика его анализа. Харьков: ХГПУ, 1994; Звуковая метафора в поэтической речи // Проблемы семантики и прагматики. М.: ИЯ РАН, 1992.

²⁸ С нашей точки зрения, метафора есть «образное взаимоотражение нескольких явлений, выражающих единую цельную сущность. При этом под «явлением» понимается реалья любого уровня языка, непосредственно участвующая в создании символа, т.е. в вербализации или выражении глубинной сущности поэтического произведения» (Тростников М.В. Идиостиль И. Анненского (лексико-семантический аспект): Автореф. ... канд. филол. наук. М. 1990, С. 11).

В круговороте природы.

Е. Винокуров «Моиими глазами»

Напишем в строку: «От меня ничего не останется. Я не буду участвовать в круговороте природы» — и стих пропадёт начисто <...> Значит, на первый план выступает <...> то, как текст разбит на строки, как он напечатан. Разбивка только кажется произвольной; на самом деле она предельно повышает выразительность отдельных символов, их трагическую иронию»²⁹. Эти слова вполне применимы к притче Оганова. Собственно парцелляция текста, определяющая его фонетическую организацию, и превращает рассказ в притчу, придавая дополнительное значение обыденным фразам.

Роль интонации в метафорической структуре рассказа Оганова подтверждает манера чтения автора: подчеркнута отстранённая, в среднем голосовом регистре, вне аффектаций и модуляций, в невысоком темпе, с неким подобием внутренней полуулыбки. Эта манера абсолютна непохожа на обычную авторскую манеру чтения, которая, по словам З. Гердта, заключается в том, что «все завывают, только каждый по-своему». Так, как Оганов, читают новости (и в этом связь синтаксических структур рассказа с газетными заголовками), так преподаватели произносят тексты перед студентами³⁰. Интересно, что Жванецкий также читает свои тексты с точки зрения актёрской совершенно неправильно, однако именно эта сбивчивая, артикуляционно и интонационно «грязная» манера делает его чтение уникальным и неподражаемым. Из профессиональных актёров только Р. Карцев и В. Ильченко в какой-то степени смогли достигнуть эффекта, несколько сопоставимого с авторским. Все прочие интерпретаторы терпели неизменное фиаско. Представляется, что не-авторское чтение произведений Оганова также будет сильно уступать чтению оригинальному.

Что касается связи рассказа Оганова с телеграфной аграмматичной речью Джингла, то вспомним, что этот герой, комичный мошенник и пройдоха, в конце романа приобретает ореол страдальца и тем самым превращается в фигуру едва ли не эпическую, знаменуя собой общественное положение целого социального класса людей, особенно близких Диккенсу (таков Марк Тапли из «Мартина Чаззлвита», таков Ричард Свивеллер из «Лавки древностей» — одни из наиболее любимых героев писателя). Бытовое, фарсовое, стилистически сниженное поднимается до высот общечеловеческого, «комедия» становится «человеческой комедией», телеграмма — эпосом.

Но в оригинальной синтаксической парцелляции текста содержится и иной смысл. Каждое искусственно разделённое предложение неожиданно приобретает некий неуловимый дополнительный смысл. «Я. Пошёл. До-

²⁹ Эткинд Е.Г. Разговор о стихах. М.: Детская литература, 1972. С. 114.

³⁰ Последнее, возможно, оказало определённое влияние на манеру чтения Оганова, поскольку он на протяжении многих лет преподаёт испанский язык в Лингвистическом университете.

мой.» — при чтении и произнесении создаётся впечатление наличия скрытой в паузах информации³¹. Возникающая за счёт этого «недосказанность песни и муки» (И. Анненский) — неотъемлемая черта лирического стихотворения:

*Уходите, мысли, восвояси.
Обнимись,
души и моря глубь.
Тот,
кто постоянно ясен -
тот,
по-моему,
просто глуп.
(В. Маяковский «Домой!»)*

Не вдаваясь в подробные рассуждения о сущности прозы и поэзии, их сходстве и различии, отметим лишь, что, поскольку, с нашей точки зрения, разница между ними лежит не столько в области формальной, сколько в области семантической³², тексты Жванецкого и Оганова лежат ближе к авангардной поэзии, нежели чем к прозе, позволяя, используя выражение Б. Брехта, «не убаюкивая равномерностью своих ритмов <...> представить мысли в более свежем, незамутнённом, пригодном для восприятия виде»³³. Следует также отметить, что отсутствие чёткой грани между прозаическим и поэтическим является характерной чертой литературы авангарда, что обусловлено присущим ей синкретизмом, о котором речь шла в самом начале.

По мере развития сюжета рассказа Оганова синтаксические структуры усложняются: начинают преобладать двусоставные распространённые пред-

³¹ Именно по такому принципу построена речь Б.Н. Ельцина. В ней, как и в рассматриваемом рассказе, преобладают определённо-личные и номинативные конструкции, а парцелляция текста и, соответственно, паузация в речи призваны придать особую значимость самому тривиальному высказыванию. Характерно, что с течением времени эти черты приобретают всё более гипертрофированный характер, что может послужить темой любопытного лингво психологического исследования. Отметим, что с точки зрения филолога политический «новояз» характеризуется рублеными, «телеграфными» фразами с нарушенными связями управления и согласования, короткими именными конструкциями в ущерб глагольным, повторами, клишированностью, механистичностью, машинальностью речи (Базылев В.Н., Сорокин Ю.А. О нашем новоязе // НГ, 25.09.98, С. 8), а с точки зрения психолога «паузы, которые держит президент во время бесед и которыми так восхищаются его сторонники, носят скорее психопатологический характер: просто он не может сразу включиться в поворот беседы» (Виноградов М.В. Президент глазами психиатра // НГ. 25.09.98, С. 3).

³² Если основными характеристиками поэзии могут быть названы афористичность, притчевость, конденсированность, невербализованность и/или принципиальная невербализуемость, имплицитность, интравертность, самодостаточность, то прозу, напротив, характеризуют развёрнутость, эпичность, вербализованность, экстравертность, эксплицитность (Тростников М.В. Поэтология. М.: Грааль, 1998, С. 138).

³³ Брехт Б. Театр. М., 1965. Т. 5. Ч. 1. С. 326.

ложения, усложнённые различного рода конструкциями и оборотами. Появляется прямая и несобственно-прямая речь.

На роли последних в структуре рассказа следует остановиться подробнее. Три фразы, выраженные прямой речью, стоят в конце трёх из пяти частей произведения, маркируя тем самым абсолютно сильную текстовую позицию. Выписав их подряд, неожиданно получаем краткий «конспект» содержания всего рассказа:

- ◇ Дурак Федька
- ◇ Козёл есть козёл
- ◇ Жалко Федьку.

С точки зрения формы эти три строки являют собой хайку, созданное причём, скорее в русле дзен-буддистской, а не синтоистской традиции, поскольку данный «микротекст» можно рассматривать как коан — парадоксальный диалог, который используется для пробуждения истинной природы человека. «Практика коанов требует полной самоотверженности и вовлечённости всего нашего существа, без оговорок, без удержания чего-либо. Коан можно сравнить с прыжком в бездонную пропасть, в бездну нашего собственного сознания, которая простирается за пределы узкого круга эгоцентрического мира иллюзий»³⁴. Рассмотренная выше притчевая семантика рассказа, парадоксальное, алогичное уподобление сниженно-бытовой истории акту Божественного творения, созданию нового мира позволяет и с содержательной точки зрения рассмотреть приведённые строки как коан, комментарием, точнее, автокомментарием к которому служит сам рассказ «Федька», в чём вновь проявляется свойственный авангарду синкретизм, поскольку, согласно классической традиции дзен-буддизма, комментарий к высказываниям Мастера составляется его учениками³⁵.

Однако в классическом трёхстишии неожиданно появляется «лишний» элемент, который можно уподобить «четвёртому углу треугольника». Это несобственно-прямая речь, которой заканчивается вторая часть рассказа. Фразу «и пошутить нельзя» можно было бы рассматривать как комментарий автора, введение в структуру рассказа «надличностного голоса», который, вторгаясь в повествование, подобно *deus ex machina*, придаёт произведению некоторую двуплоскостность, позволяя взглянуть на происходящее с различных точек зрения, что можно уподобить различным типам перспектив на древнерусской иконе, когда читатель видит описываемое глазами героя, глазами автора и своими глазами, причём между ним, героем и автором в

³⁴ Железная флейта. Сто коанов дзена. М.: Единство, 1993. С. 2.

³⁵ По этому принципу, в частности, построена «Тетeki тосуи» или «Железная флейта» (см. сноску 34) — классический сборник коанов эпохи Золотого века дзен-буддизма с комментариями мастеров Генро, Фугаи и Негёна.

свою очередь завязываются крайне сложные взаимоотношения³⁶, если бы весь строй второй части рассказа, в которой говорится о животных, покинутых Петровичем-Ноем, и о реакции самого козла на происходящее, не подводил к тому, что процитированная фраза принадлежит непосредственно Федьке. Но почему она не оформлена как прямая речь?

Несобственно-прямая или свободно-косвенная речь, являясь трансформацией прямой речи, при которой сохраняются лексические и грамматические особенности последней, но личные формы глагола изменяются по общим правилам, означает тем самым нивелирование говорящего субъекта до уровня одного из объектов повествования. В данном случае таковым становится (что парадоксально) главный герой всего рассказа, названного к тому же его именем.

Происходит это не случайно. В отличие от трёх случаев употребления прямой речи, составляющих хайку, в данный момент говорит козёл, а не человек, и к тому же убийца, отвергнутый и зверями-коллегам по номеру, и всем цирковым микромиром. Отверженный, противопоставленный всем пария, вонючий, жалкий, драный убийца неожиданно начинает вызывать сочувствие. И в этом проявляется один из основополагающих законов мениппеи, в частности, и драматического искусства — вообще. Описывая Ричарда III в исполнении Энтони Шера, А. Бартошевич отмечал: «Добры или злы гротескные уроды и чудища на картинах Босха, Дали или Бэкона? Возмущается ими художник или страдает им? Ни то, ни другое. Они обитают в фантастическом мире, где люди, звери и природные формы расчленены, смешаны и прорастают друг в друга, в мире, существующем по своим особым законам, далёким от норм реальной жизни. Таков и мир Ричарда-Шера <...> Получеловек, полужверь, полунасекомое, Ричард-Шер, как истинное творение современного гротеска, пребывает за пределами каких бы то ни было нравственных представлений <...> Что толку гневаться на его злодейства? В систему человеческих ценностей он не вписывается. Критики с удивлением писали о «странной невинности» Глостера, тирана и душегуба»³⁷.

И этот драматургический сюжетный ход в рассказе Оганова подкрепляется всей сюжетной композицией произведения, состоящей из пяти частей, каждая из которых в принципе самодостаточна. Точку можно поставить в конце первой части (или «строфы»), если использовать поэтическую терминологию) после слов «Дурак Федька», после второй — «И пошутить нельзя?», после третьей — «Козёл есть козёл», четвёртой — «Жалко Федьку», пятая является эпилогом. Такая структура типична для классицистической трагедии, она крайне частотна в лирической поэзии и т.д. Однако в данном

³⁶ Примером такого построения в макроструктуре романа может послужить роман Джона Фаулза «Женщина французского лейтенанта», где вторгающийся в конце повествования автор предлагает на суд читателя три возможных концовки произведения.

³⁷ Бартошевич А.В. Указ. соч. С. 359; статья с рецензией на спектакль Э. Шера, которую упоминает автор, опубликована в The Jewish Chronicle, 1985, 10 May.

случае такая структура не только вызывает реминисценции из истории мировой литературы, но и являет собой интересный пример «инварианта» авангардного мышления.

Попробуем условно поименовать 5 частей (строф, актов) рассказа. Получим приблизительно следующее:

1. Собственно история (коллизия, конфликт, сюжет и пр.)
2. Звери
3. Циркачи
4. Петрович
5. Артисты (финал, эпилог).

По композиции и манере изложения это странным образом напоминает один из нереализованных проектов Ингмара Бергмана — экранизацию Евангелия: «Итальянское телевидение вознамерилось сделать фильм о жизни Христа. Проект финансировался крупными магнатами. В Швецию прибыла делегация из пяти человек, чтобы передать заказ. В ответ я написал подробное либретто о последних сорока восьми часах жизни Спасителя. В отдельных эпизодах рассказывалось о ком-нибудь из главных действующих лиц драмы: Пилате и его жене, отрекшемся Петре, матери Иисуса Марии, Марии Магдалине, Солдате, который сплёл терновый венец, Симоне из Киреи, который нёс крест, предателе Иуде. У каждого был свой эпизод, в котором столкновение со страстями Господними безвозвратно уничтожало их мир и изменяло их жизнь. Я сообщил, что собираюсь снимать ленту на Форё (*остров у побережья Швеции — М.Т.*). Крепостная стена Висбю должна была стать стеной вокруг Иерусалима. Море у подножья скал — Галилейским морем. На каменистом холме Лангхамарена будет воздвигнут крест. Итальянцы прочитали, подумали и мрачно отказались. Заплатив мне кругленькую сумму, они передали работу Франко Дзеффирелли. Получилась красивая книжка с картинками о жизни и смерти Христа, настоящая Библия для бедных»³⁸.

И у Бергмана, и у Оганова рассказ о вечном и возвышенном помещается в «убогие», не соответствующие величественности происходящего декорации. Для сравнения: фильм Дзеффирелли «Иисус из Назарета» снимался в Палестине, в нём участвовали лучшие актёры (Бергман снимал только шведов), краски напоминали итальянскую живопись эпохи Возрождения (Бергман предполагал чёрно-белый фильм) и т.д. То же у Оганова. В роли потомка Каина выступает вонючий козёл, инкарнация Ноя — Петрович — умирает в грязной районной (коннотации этого определения однозначны) лечебнице, похороны и посмертные почести трансформируются в группу полупьяных актёров, «волочащих» (характерен стилистически сниженный колорит слова) венок на могилу местного районного кладбища (представить которое также несложно).

³⁸ Бергман И. Латерна Магика. М.: Искусство, 1989. С. 228-229.

Подведём некоторые итоги. Структура текста Ивана Оганова носит синкретический характер. Сценарность воплощения сюжетной линии близка традициям средневековых мистерий-мениппей, графическое оформление напоминает стихотворение в прозе, хотя словесная ткань произведения предполагает повествовательную, «рассказную» трактовку; наконец, притчевое содержание позволяет совместить всё сказанное в едином жанре авангардного эзотерического текста, повествующего об акте творения нового мира, в данном случае — нового мира культуры или мира новой культуры, возникающей из хаоса обломков культуры предшествующей. Стилистически рассказ характеризуется эмблематичностью и аккумулятивностью: можно сказать, что текст состоит не из слов, но из эмблем, претендующих на доступность и общепонятность каждому носителю европейской культуры, содержит аллюзии на наиболее значимые явления последней, трансформируя их в системе координат принципиально нового, авангардного менталитета.

Интертекст и символ в «другой литературе»

© кандидат педагогических наук И. И. Яценко, 1999

В своей новой книге «Дерево» А. Битов¹ сделал одно очень тонкое наблюдение: он заметил, что многие слова русского языка перестали употребляться в речи, в то время как сами реалии, этими словами обозначаемые, существуют и не проявляют тенденции к исчезновению (например, кто из сегодняшних русских сможет назвать части тела лошади или насколько частотно употребление название птицы *пеночка*, если очень немногие люди могут узнать саму птицу). За этим наблюдением следует неожиданный вывод автора: сегодня людей не интересуют детали мира, конкретные вещи. И действительно, рубеж веков, а тем более тысячелетий, предполагает необходимость философского осмысления пройденного пути, определенного обобщения. Любопытно, что именно эта тенденция просматривается в современной русской литературе, в частности, в таком ее направлении, которое получило условное название *другая литература*².

Вместе с тем именно эта литература изобилует многочисленными «мелочами», из которых, как из мозаики, выстраивается мир, малопривлекательный и достаточно абсурдный. Используем в качестве примера прозаические опыты Л. Рубинштейна, которые Викт. Ерофеев квалифицировал как «самостоятельную версию фрагментарного письма, построенную на контрапункте»³. В некоторых из этих опытов перед читателями предстает набор достаточно примитивных фрагментов речи, как например в тексте «Мама мыла раму»⁴:

1. Мама мыла раму.
2. Папа купил телевизор.
3. Дул ветер.
4. Зою ужалила оса.

¹ Битов А. Дерево. — С.-П., 1999.

² «*Другая литература* училась у странной (с точки зрения русского интеллигентского сознания) смеси учителей: Гоголя и маркиза де Сада, декадентов начала века и сюрреалистов, мистиков и группы «Битлз», Андрея Платонова и никому не ведомого Леонида Добычина, Набокова и Борхеса. Она любила Паунда и заумь обэриутов, боевики Голливуда, поп-арт и блатные песни, сталинские небоскребы и западный постмодерн.» (Ерофеев Викт. Русские цветы зла. — В: Виктор Ерофеев. Русские цветы зла / Антология / Русская проза конца XX века. Лучшие писатели. — М., 1998. — С.12.)

Как нам представляется, *другая литература* не может быть сведена только к постмодернистским текстам: в ней в достаточно большом объеме представлены и вполне традиционные тексты, в которых постмодернистская манера письма является приемом, средством изображения.

³ Там же, с.28.

⁴ Там же, с. 404.

5. Саша Смирнов сломал ногу.

(Всего в тексте 83 фрагмента, передающих аналогичную информацию.) Естественно, что читатель хочет извлечь из этого набора фрагментов определенный смысл. Однако, как нам представляется, цель автора состоит не в этом, а в создании у читателя определенного эмоционального состояния, в воздействии на бессознательное читателя.

Подтверждение этому предположению можно попытаться найти у сюрреалистов, произведения которых обычно строятся на причудливых сочетаниях вполне реальных и узнаваемых предметов. Бельгийский художник-сюрреалист Рене Магритт пишет: «Найти ответ на вопрос: В чем смысл образа? — значило бы СМЫСЛ, то есть НЕВОЗМОЖНОЕ, сделать похожим на возможную идею. Тот, кто пытается ответить на этот вопрос, признает за ним смысл. Разглядывающий мои картины совершенно свободен видеть картины такими, каковы они есть, и он сможет выступать их открывателем, но если он думает о смысле, то он думает о невозможном»⁵.

О победе читателя над автором («смерть автора», по Р. Барту), которая «стала победой над текстом и над его смыслом»⁶ говорит и современный исследователь М. И. Шапир. Таким образом, важен не смысл, а тот «экзистенциальный эффект» (термин Викт. Ерофеева), который произведет данный текст. Независимо от того, какой «свой» смысл смогут увидеть разные читатели в процитированном выше тексте, он вызывает ощущение глубокой депрессии, трагедийности «разорванного существования».

Наличие в тексте Льва Рубинштейна множества фрагментов, подчеркнуто разъединенных автором с помощью нумерации, свидетельствует о существовании не единого мира, а массы миров, которые функционируют параллельно и поэтому не способны влиять друг на друга (художественное время и художественное пространство также подчеркнуто разорванны). Перед нами удивительным образом достигнутое (при внешней юмористичности текста) ощущение вселенского холода и равнодушия, среди которого существуют некие персонажи со своими обыденными заботами, страхами, незащищенные и не способные защищать других.

⁵ Ноэль Бернар. Магритт. — М., 1995. — С. 49.

⁶ Шапир М.И. Эстетический опыт XX века: авангард и постмодернизм. — В: *Philologica*, 1995, vol. 2, №3/4. — С.141.

«Н е п о н и м а н и е, частичное или полное, органически входит в замысел авангардиста и превращает адресата из субъекта восприятия в объект, в эстетическую вещь, которой любит ее создатель-художник... Авангард моделировал ситуацию адекватного непонимания (читательского), постмодернизм сделал упор на неадекватном понимании (авторском)... Вооруженный эстетикой постмодернизма, читатель получает законное право безоглядно досочинять и приписывать тексту любые смыслы, в том числе отдаленно не прозревавшиеся его создателем...» (Там же, с. 138, 140).

К такому выводу помогают прийти и результаты исследований по психолингвистическому анализу текста, проведенных В.В. Красных, которая установила, что «при наличии единого мотива, единой установки на осуществление совместной деятельности и при осуществлении таковой коммуникантам удается «создать» единый текст»⁷. Следовательно, если Л. Рубинштейн так настойчиво демонстрирует отсутствие «единого текста», то можно утверждать, что у «коммуникантов» нет ни единого мотива, ни единой установки на совместную деятельность (упоминание среди «коммуникантов» родственников — мамы, папы, брата и т.д. — придает тексту особую драматичность).

Иные приемы реализации замысла демонстрирует Л. Рубинштейн в тексте «Шестикрылый Серафим», уже заголовок которого интертекстуален:

ШЕСТИКРЫЛЫЙ СЕРАФИМ

1. И ангелы бывают разные.
2. Ну и семейка!
3. Серьезный разговор.
4. Серьезный разговор (продолжение).

-
12. Перстами легкими, как сон ...
 13. Попытка не пытка.
 14. Да и вы не Пушкин.
 15. Опять проклятые вопросы.
 16. Тень отца Гамлета.
 17. Прощай, свободная стихия.

(Всего 103 фрагмента, восемь последних из которых достаточно развернуты, не ограничены одной фразой.)

В данном литературном опыте интертекстуальность, использование реминисценций — основной изобразительный прием. С его помощью «повествование» из чисто бытовой плоскости перемещается в область интеллектуальную. Перед нами уже не просто разрозненные фразы, лишённые и формальных, и смысловых связей. Фрагменты «Шестикрылого серафима» таят в себе приметы определенного общественного мышления, сознания некоего социума, отмеченного достаточно выраженным уровнем интеллектуального и общекультурного развития. В данном тексте нет уже такой фатальной разорванности между фрагментами и между персонажами. В качестве объединяющего фактора в тексте выступают интертексты, представленные близкими к периферии когнитивной базы русских (терминология И.В. Захаренко, Д.Б. Гудкова, В.В. Красных) прецедентными высказываниями. Среди них есть точные

⁷ Красных В.В. К вопросу о психолингвистическом анализе текста. — В: Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. — М, 1998. — С. 117.

цитаты: «Перстами легкими, как сон...»; «Прощай, свободная стихия»; «И виждь, и внемли»; «Разлука ты, разлука» и др. Ряд интертекстов представлен трансформированными интертекстами: «Мисюсь не Мисюсь — но что-то есть»; «Есть много, друг Гораций, различных ситуаций»; «Опять мимо!»; «Не по чину берешь, Розвальнев» и др. Некоторые из интертекстов/прецедентных высказываний весьма симптоматичны для массового сознания, порождаемого окружающей речевой средой и прежде всего рекламой («Жан-Пьер делает выбор»).

Не пытаюсь определить смысл текста Л. Рубинштейна, можно между тем утверждать, что в нем нет уже такой фатальной безнадежности, как в предыдущем, поскольку у представителей каждого социума есть некое ядро общих представлений, норм, оценок, и чем выше уровень развития индивида, тем больше шансов он имеет для установления тех или иных контактов с другими представителями своей культуры.

Исследование указанных выше текстов Л. Рубинштейна позволило установить следующий факт: в них нет ни одного образа-символа. Повидимому, это не случайно, ибо «человеку необходимы символы для того, чтобы можно было невыразимое ввести в область осязаемого, осязаемого, а затем *осмысленно* (курсив наш — И.Я.) разобраться в этом»⁸, цель же автора-постмодерниста достаточно далека от демонстрации образов, воплощающих какую-либо идею, какой-то смысл.

И тем не менее во многих текстах *другой литературы* интертексты и символы сосуществуют и вступают в достаточно интересные контакты. Прежде чем иллюстрировать данное утверждение, следует уточнить, в чем же состоит принципиальное отличие символа от цитаты, реминисценции, интертекста. Сошлемся на мнение Ю.М. Лотмана по этому поводу: «... символ следует отличать от реминисценции или от цитаты, поскольку в них «внешний» план содержания-выражения не самостоятелен, а является своего рода знаком-индексом, указывающим на некоторый более обширный текст, к которому он находится в метонимическом отношении. Символ же и в плане выражения, и в плане содержания всегда представляет собой некоторый текст, т.е. обладает некоторым единым замкнутым в себе значением и отчетливо выраженной границей, позволяющей ясно выделить его из окружающего семиотического контекста... Символ существует до данного текста и вне зависимости от него. Он попадает в память писателя из глубин памяти культуры и оживает в новом тексте, как зерно, попавшее в новую почву. Реминисценция, отсылка, цитата — органические части нового текста, функцио-

⁸ Бидерманн Г. Предисловие к немецкому изданию. — В: Бидерманн Г. Энциклопедия символов / Перевод с немецкого. — М., 1996. — С.6.

нальные лишь в его синхронии. Они идут из текста вглубь памяти, а символ — из глубин памяти в текст»⁹.

В текстах *другой литературы* интертекстуальность и символика так тесно переплетены, что анализировать их изолированно друг от друга бывает проблематично. Используем в качестве иллюстрации рассказ Юлии Кисиной «Полет голубки над грязью фобии»¹⁰. Как и должно быть в полноценном постмодернистском тексте, в рассказе Ю. Кисиной есть элементы и фантазмагории, и детектива, и сказки, и психоаналитического повествования. Героиню рассказа Пегги («имя, выдуманное ею самой») «стали посещать странные миры, то есть она западала в эти миры», «... ей представлялось это прекрасными путешествиями и прекрасными происшествиями». На самом же деле в это время она совершала страшные кровавые преступления, о чем «чистая, незапятнанная душа Пегги не могла и подозревать».

В основе текста — интертекстуальные связи с романом К. Кизи «Полет над гнездом кукушки»¹¹, о чем свидетельствует и заключающий в себе аллюзию заголовок, и традиционная литературная метафора: сумасшествие не как медицинский феномен, а как свидетельство неблагодарности общества. Макмерфи, герой К. Кизи, представляет собой архетипического героя американской контркультуры¹², Пегги по существу является антигероиней, страдающей раздвоением личности и представляющей социальную опасность.

Кроме того, рассказ Ю. Кисиной интертекстуально связан с «Алисой в стране чудес» Л. Кэрролла. Как и с Алисой, с Пегги в ее видениях происходят фантастические чудеса, мир вокруг нее постоянно трансформируется (например, «море мгновенно затвердело», «в его стеклянной поверхности запечатлена многая смерть: кривые островные деревца, вырванные с корнем, птицы, чьи перья распластаны по стеклу, и человеческая одежда: почему-то сто тысяч халатов»¹³). Однако если мир Алисы по-детски сказочен и абсурдно-экстравагантен одновременно, наполнен смехом и игрой, то мир видений Пегги мрачен, кровав, в нем господствует мотив смерти (так, пассажиры добровольно едут в поезде, крушение которого «назначено на тринадцать часов»; затвердевшее вдруг море стало могилой для купальщиков; на детском королевском

⁹ Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. — М., 1996. — С. 147, 151.

¹⁰ Кисина Ю. Полет голубки над грязью фобии. — В: Ерофеев Викт. Русские цветы зла / Антология. — М., 1998. — С. 414-435.

¹¹ Роман К. Кизи «Полет над гнездом кукушки» приобрел мировую известность (в СССР в том числе) благодаря одноименной экранизации М. Формана (1975) с Д.Николсоном в главной роли.

¹² Об этом см.: Алякринский О.А. «Полет над гнездом кукушки». — В: Энциклопедия литературных произведений / Под ред. С.В. Стахорского. — М., 1998. — С.381.

¹³ Кисина Ю. Полет голубки над грязью фобии. — В: Ерофеев Викт. Русские цветы зла / Антология. — М., 1998. — С. 420.

приеме в Стокгольме дети разглядывают «пантеон карликов, которых не хоронили, как всех нормальных людей, а после смерти засушивали в специальных сушильных шкафах» и т.д.). Таким образом, интертекстуальные связи рассказа «Полет голубки над гнездом фобии» с известными произведениями мировой литературы позволяют автору создавать свой художественный мир по принципу антитезы существующим в сознании читателей представлениям о тех или иных широко известных текстах.

Использование символов в названии рассказа и романа Кизи при их внешнем параллелизме выполняет разные функции. Так, в заголовке «Полет над гнездом кукушки» символ *кукушка*, обозначающий, как известно, мать, бросающую своего ребенка, является знаком заброшенности, ненужности Америке пациентов психиатрической клиники, на которых ставится чудовищный эксперимент — попытка построить идеальное общество путем подавления воли его граждан. Следовательно, уже в заголовке романа заложена идея протеста против морали «общества потребления».

В названии же рассказа Ю. Кисиной символ *голубка* имеет прямое отношение к главной героине и очень точно обозначает двойственность Пегги: с одной стороны, *голубь* является символом миролюбия, ему приписывается нежный и безвластный характер, на самом же деле голуби достаточно агрессивные птицы. Именно как кроткое, беззащитное существо воспринимается Пегги рассказчиком («*Бедняга* Пегги, как она все переживала», «Их матери [матери двух убитых Пегги девочек] проклинали беднягу, и *моя дорогая Пегги* проклинала себя вместе со своими видениями»), в то время как ее бессознательное начало несет в себе страшный потенциал. Таким образом, если интертекстуальные связи рассказа Ю. Кисиной помогают создать некое художественное пространство текста, то обращение к символике, которая во внешнем плане воспринимается как явление интертекстуальное, на самом деле проводит четкую границу между прагматикой двух текстов. Роман К. Кизи — это социальный протест, типичное произведение американской «контркультуры»; рассказ «Полет голубки над фобии» демонстрирует интерес автора к проявлениям бессознательного в человеке, особенно в той крайней форме, когда оно вступает в конфликт с сознанием. Рассказ Ю. Кисиной ставит и философско-нравственную проблему об отношении к людям, страдающим раздвоением личности. Отсюда и архетипическая для русского сознания жалость к героине, по существу к серийному убийце. Повидимому, интерес автора к этой проблеме продиктован сегодняшней реальностью, общей криминализацией жизни, которая пробуждает самые глубокие и мрачные стороны человеческого подсознания.

Интересный опыт вторичного текста, в котором тесно взаимосвязаны интертексты и символы, представляет собой образец гротескной

прозы Г. Сапгира — рассказ «Тимур и ее команда»¹⁴. Героиня рассказа — «девочка, почти девушка, была умная, а ходить не могла, и потому разозлилась на весь мир, который был глупый, но умел ходить и бегать». Сказочный зачин предваряет сказку не о доброй и прекрасной героине, а о воплощенном зле. Тамара (имя героини) мечтала «выплеснуть свою темную энергию на окружающих, чтобы те корчились от боли и ужаса». И Тамара научилась «управлять собой и другими», «недаром она упражнялась всю прошедшую зиму, взяв себе за образец Филиппа Испанского, инквизитора». Приехав с родителями летом на юг, она подчиняет своей воле группу местных мальчишек.

«- Давайте знакомиться... Меня зовут Тимур, а вы будете моей командой.

Новое поколение, конечно, было политически неграмотно и не знало, кто такой был Тимур в прошлом царстве-государстве и какую благородную роль он выполнял в обществе дачников. Они скорее знали про Фантомаса — и новая знакомая показалась им такой же таинственной и повелительной.»

Интересно, что автор сам поясняет связь своего рассказа с повестью А. Гайдара, понимая, что для нынешних молодых людей имя Тимура, самого известного и популярного героя детской литературы советского периода, не является прецедентным (как и текст). Как и Тимура, героиню Сапгира окружает таинственность. Но тайна Тимура благородна, а за тайной Тамары скрывается преступление. Если рассказ о Тимуре восходит к традиционному архетипу «житийного мальчика-святого, осуществляющего свой подвиг жертвенной любви среди людей»¹⁵, то в Тамаре явственно демоническое начало.

Для того, чтобы понять рассказ Сапгира, нужно восстановить в памяти прецедентный текст — повесть «Тимур и его команда», поскольку содержание рассказа является отраженным содержанием повести Гайдара, но со знаком минус. Гайдаровский образ Тимура воплощает «идеальный тип подростка-лидера с его стремлением к благородным поступкам, тайнам, чистым идеалам», в Тамаре же воплощено зло, причем, пользуясь терминами социальной психологии, не *инструментальная* агрессия, направленная на достижение какой-либо цели, а *враждебная* «агрессия, побуждаемая злостью и являющаяся самоцелью»¹⁶.

У Гайдара Тимур со своими друзьями тайно помогает одиноким немолодым людям по хозяйству, Тимур Сапгира посылает свою «команду» спилить у хозяйки персиковое дерево. В поселке начинают происходить странные события: местные шоферы на автостанции чуть не

¹⁴ Сапгир Г. Тимур и ее команда. — В: Сапгир Г. Летящий и спящий / Рассказы в прозе и стихах, — М., 1997. — С.125-130.

¹⁵ Большаякова Ю.Б. Тимур. — В: Энциклопедия литературных героев. — М., 1997. — С.404.

¹⁶ Майерс Дэвид. Социальная психология. — С.-П., 1997. — С.485.

убили бомжа-цыгана, кто-то забросал камнями уединившихся на берегу влюбленных, неожиданно на глазах у всех тонет спортсмен, прекрасный пловец, бывший украшением пляжа и тайной мечтой многих девушек.

Г. Сапгир прежде всего поэт-лирик, который не может не видеть красоты мира («Днем было жарко, особенно на взгорье над морем, где колосился дикий овес, островки голубых цветочков и готические соборы мощных зарослей репейника.»). И тем более его интересует природа зла: почему рядом с такой красотой люди ожесточаются, почему подростки так агрессивны, часто без всякой причины. Для ответа на эти вопросы Сапгир создает второй, символический план текста.

Прежде всего обращает на себя внимание цепочка деталей, подчеркивающих некоторые черты внешности героини: «кособокая худая девушка», остренькие кулачки, «большоголовая, тонкая, изломанно выпрямившаяся в своей коляске» — и наконец: «Ее костлявые ручки впились в ободья колес, на них было страшно смотреть, это были костяные руки Смерти — наглядная аллегория». Она и есть Смерть. Она посылает смерть другим. Символы *смерть*, *скелет* являются носителями глубинного смысла текста. Причем если символ *смерть* имеет многообразные проявления и толкования, то *скелет* «символизирует в культурах с шаманскими ритуалами психическое распадение личности, переживаемое во время обряда инициации (торжественного посвящения), когда человек впадает в состояние транса»¹⁷. Разрушенная психика героини посылает импульсы агрессии мальчишкам из ее «команды». И вот тут, пожалуй, самое главное в рассказе: некоторые из мальчишек, выходя из агрессивного состояния стыдятся содеянного, но некоторые из них получают от причинения боли и страдания другим явное удовольствие.

Рассказ Сапгира — о вечной борьбе добра и зла, что подкрепляется еще одним символическим образом: «Руки ... яростно вцепились в подлокотники — и рвали, рвали его петушиную крайнюю плоть. (Белый петух без головы, судорожно хлопая крыльями, бегал по двору. Откуда такое воспоминание?)». В символе *петух* преобладает позитивная символика, связанная прежде всего с распугиванием петухом демонов ночи. В христианстве петух символизирует Христа, возвестившего о приходе новой веры. В Восточной Азии, где с петухом связан десятый знак зодиака, именно «белый петух отпугивает демонов»¹⁸. Где она могла видеть его? Возможно, бессознательное извлекло это воспоминание из сакральной памяти, которую героиня в себе и не подозревает.

При всей несхожести манеры и стиля рассказов Ю. Кисиной и Г. Сапгира, обоих авторов волнуют проблемы зла, метастазирующего с пугающей скоростью. Ответ они пытаются найти в глубинах человече-

¹⁷ Бидерманн Ганс. Энциклопедия символов : Пре. с нем./ Общ. ред и предисл. Свенцицкой И.С. — М., 1996, С. 246.

¹⁸ Там же. — С.204.

ской культуры, в различных пластах памяти человечества. Так, пытаясь осмыслить человеческую сущность и время на пороге нового тысячелетия, художники вновь и вновь обращаются к опыту предшественников, в результате чего интертекст и символ ставятся симптоматическими признаками нового искусства.

**К вопросу о прагмалингвистике
филологического вертикального контекста
(на материале стихотворения Джона Мильтона «Song on May Morning»)**

© кандидат филологических наук М. Ю. Прохорова, 1999

В центре внимания настоящего исследования — филологический вертикальный контекст, т.е., те части произведения словесно-художественного творчества, которые содержат ссылки (или “аллюзии”) на другие произведения художественной литературы, принадлежащие перу большей частью классиков данной литературной традиции¹. В данном исследовании это очень разветвленное и сложное явление трактуется в “прагмалингвистическом” освещении. Это значит, что разнообразные проявления филологического вертикального контекста здесь предстают как моделируемые для развития так называемого “третьего” регистра — т.е., прагмалингвистического функционального стиля². Хотя уже имеются значительные достижения в области изучения филологического контекста, настоящее исследование приобретает особую важность, поскольку студенты филологического профиля, читающие английскую литературу в оригинале, очень часто испытывают большие затруднения. В значительном числе случаев, они вообще не в состоянии обнаружить цитаты и аллюзии в тексте литературного произведения.

Основная задача, следовательно, стоящая перед прагмалингвистом, изучающим филологический вертикальный контекст, заключается в том, чтобы научить студентов проводить разграничение между собственно авторской речью и теми частями текста, которые ему не принадлежат, но содержат ссылки на тот или иной филологический факт. Решение этой задачи становится особенно трудным, поскольку (как пока-

¹ Термин “вертикальный контекст” возник в параллель к общему и гораздо более широкому термину “контекст”, и употребляется для обозначения информации историко-филологического характера, объективно заложенной в художественном произведении. См.: *Ахманова, О.С., Гюббенет, И.В.* “Вертикальный контекст” как филологическая проблема. // *Вопросы языкознания.* 1977. № 3. С. 49; *Катинене Н.Ф.* Глобальный вертикальный контекст романов Томаса Гарди: Автореф. ... канд. филол. наук. М., 1993; *Болдырева М.В.* Социально-исторический вертикальный контекст (на материале английской художественной литературы). М., 1997.

² Имеется в виду тот отдельный функциональный стиль, который является предметом изучения прагмалингвистики как части языкознания. Прагмалингвистический регистр выполняет совершенно особую функцию, заключающуюся в наиболее полном и наглядном раскрытии природы того или иного языкового явления и показе особенностей его речевого функционирования. См.: *Ахманова О.С., Магидова И.М.* Прагматическая лингвистика, прагмалингвистика и лингвистическая прагматика // *Вопросы языкознания.* 1978. № 3, С. 43–48; *Магидова И.М.* Теория и практика прагмалингвистического регистра английской речи: Автореф. ... докт. филол. наук. М., 1989.

зало изучение нашего материала) цитаты редко вводятся в заимствующий текст в полном, недеформированном виде и даются в кавычках. В подавляющем большинстве случаев, мы имеем дело с деформированными цитатами без кавычек. Кроме того, многие из них перестали функционировать как цитаты в полном смысле этого слова, так как они фактически полностью утратили связь со своим источником и в современном английском языке превратились в идиоматические выражения. Другими словами, они превратились в своеобразные *фигуры речи аллюзивного характера*, используемые автором заимствующего текста как особый стилистический прием. Поэтому наиболее целесообразным представляется называть их “аллюзивными фигурами речи”.

Моделирование прагмалингвистических текстов, направленных на выявление аллюзивных фигур речи, развивается по двум направлениям³.

Первый подход состоит в составлении короткого очерка на ту или иную выбранную тему (например, “On Life”, “On Envy”, “On Quotation”, “On Country”, “On Reading”, и т.д.), в который вводится как можно большее число цитат всех разновидностей (как полных, так и деформированных). При этом особое внимание обращается на совмещение “явного” и “скрытого” вида цитирования (т.е., в кавычках и без кавычек). Анализ материала начинается здесь с выявления в тексте аллюзивных фигур речи на основании следующих параметров:

- 1) наличия аллитерации;
- 2) употребления старых грамматических форм слов (и, шире, морфосинтаксических средств);
- 3) появления разных видов мерной речи.

Выявленные элементы текста подвергаются далее исчерпывающему сопоставлению со словарем цитат. Подчеркнем в этой связи, что планомерное использование лексикографических пособий имеет особое значение в случаях “скрытого” цитирования, т.е., во всех случаях цитат, не заданных как цитаты.

В качестве иллюстрации этого метода обратимся к прагмастилистическому тексту — эссе на тему “On Life”, где мы моделируем аллюзивные фигуры речи. Так, например:

What is this life? — the question to which for centuries people have sought to find an answer; but answer came there none.

Philosophers have wisely remarked that the time of life is short, and to spend that shortness basely would be too long. What worried them most was that skill comes too slow and life so fast doth fly, that we learn so little and forget so much. They lamented the misfortunes of those who fell upon life's thorns, and pondered over the bitterness of life that would change as the

³ Прохорова, М.Ю. Филологический вертикальный контекст в прагмалингвистическом освещении: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1989.

winds change, while people steer their courses in life's uncertain voyage, from grave to gay, from lively to severe.

Этот способ моделирования прагмастилистических текстов заслуживает критического отношения, поскольку он не дает ясного представления о той функции, которую выполняет цитата в заимствующем тексте. В то же время, эссе такого рода как искусственное нагромождение цитат не удовлетворяет требованиям, предъявляемым к прагмастилистическому моделированию⁴. Предлагаемый здесь способ организации материала представляет собой первый шаг в разработке указанной проблемы.

Следующим подходом к прагмалингвистическому изучению аллюзивных фигур речи является тщательное сопоставление “горизонтального контекста” того произведения, где впервые было употреблено данное выражение, и второго текста, в который вертикальный контекст вводится для придания ему большей выразительности и образности. Конкретно имеется в виду сопоставление двух достаточно протяженных текстов “первоначального” и “заимствующего”, которые сопровождаются подробным сопоставительным комментарием. Так, например:

Richard Lovelace (1618–1658)
“To Lucasta. Going to the Wars”

Tell me not, Sweet, I am unkind,
That from the nunnery
Of thy chaste breast, and quiet mind,
To war and arms I fly.
True; a new mistress now I chase,
The first foe in the field;
And with a stronger faith embrace
A sword, a horse, a shield.
Yet this inconstancy is such,
As you too shall adore,
I could not love thee, Dear, so much
Lov'd I not honour more.

S. Maugham, “Theatre”

Julia showed him as clearly as
knew how, and this was very clearly
indeed, that she was quite willing to
become his mistress, but this he
refused. He was too honourable to
take advantage of her.

“I could not love thee, dear, so
much, loved I not honour more”, he
quoted.

He felt sure that when they were
married they would bitterly regret it
if they had lived together as man
and wife. Julia was proud of his
principles. He was a kind and affec-
tionate lover, but in a very short
while seemed to take her a trifle for
granted; by his manner, friendly but
casual, you might have thought they
had been married for years.

⁴ Магудова И.М. Теория и практика прагмалингвистического регистра английской речи: Автореф. ... докт. филол. наук. М., 1989. С. 31.

Сопоставительный комментарий, сопровождающий эти два текста, включает

- 1) атрибуцию цитаты;
- 2) объяснение контекста “первоначального” текста;
- 3) объяснение контекста “заимствующего” текста;
- 4) филологическое обоснование лингвопоэтических особенностей данного соотнесения.

Итак, если первый подход к прагмалингвистическому изучению филологического вертикального контекста представляется довольно искусственным, второй подход позволяет выявлять аллюзивные фигуры речи в “живых”, реально существующих, подлинных текстах произведений словесно-художественного творчества. Для того, чтобы преодолеть разрыв между этими двумя подходами к моделированию прагмалингвистических текстов, представляется наиболее целесообразным обратиться к своего рода “промежуточному” этапу — т.е., прагмалингвистическому изучению подлинных стихотворений (шедевров английской классической поэзии), изобилующих аллюзивными фигурами речи. В качестве примера приведем стихотворение выдающегося английского поэта XVII столетия Джона Мильтона, созданное им в 1630 году:

John Milton, “Song on May Morning”

Now the bright morning star day's harbinger,
Comes dancing from the East, and leads with her
The flow'ry May, who from her green lap throws
The yellow cowslip, and the pale primrose.
Hail bounteous May! that dost inspire
Mirth, and youth, and warm desire;
Woods and groves are of thy dressing,
Hill and dale doth boast thy blessing.
Thus we salute thee with our early song,
And welcome thee and wish thee long.

Остановимся на этом стихотворении более подробно. Постараемся выяснить историю его создания, а также его место в творчестве Мильтона и насколько хорошо оно известно читателям.

Как свидетельствует ряд антологий английской классической поэзии, изданных за последние 30 лет как в нашей стране, так и за рубежом, рассматриваемое стихотворение в подавляющем большинстве случаев не входит в их состав и не принадлежит к числу наиболее известных творений Мильтона (таких, как, например, “On his Blindness”, “Paradise Lost”, “Paradise Regained”). Это подтверждается также и результатами эксперимента, проведенного среди квалифицированных специалистов в области английского языка и литературы на филологи-

ческом факультете МГУ. Как выяснилось в ходе эксперимента, указанное стихотворение оказалось неизвестным большинству опрошенных.

Тем не менее, в таких крупнейших английских изданиях, как “Большой Оксфордский Словарь”, “Энциклопедия Британика” и “Оксфордский Словарь Цитат”, стихотворение “Song on May Morning” не только упоминается, но и даже цитируется. Так, в “Большом Оксфордском Словаре”, где значения слов иллюстрируются в основном цитатами из наиболее авторитетных литературных источников, именно первые две строки из этого стихотворения Мильтона использованы для иллюстрации значения слова “harbinger”:

“Now the bright morning star, day’s harbinger,
Comes dancing from the East, and leads with her
The flow’ry May.”

В энциклопедии “Британика” в статье о Джоне Мильтоне⁵ это стихотворение упоминается среди прочих его произведений, которые были созданы в период прохождения курса в Кембриджском университете. Более того, в статье указывается приблизительная дата его создания (около 1630 г.).

Особенно интересно отметить, что начальная строка этого стихотворения (“The bright morning star, day’s harbinger”) приводится в “Оксфордском Словаре Цитат”⁶, в который, как следует из предисловия к словарю, включены наиболее популярные цитаты, широко известные английскому читателю.

Если же обратиться к антологиям английской поэзии и избранным трудам Мильтона, опубликованным в XIX — начале XX столетий, то оказывается, что это стихотворение включается практически в каждое издание. Это справедливо не только в отношении книг зарубежных издательств, но также и сборников английской поэзии, выходившим в России. Так, например, данное стихотворение было включено в поэтический сборник “Перлы английской поэзии”, предназначенный для ознакомления русских читателей с образцами английской *классической* поэзии. Как следует из предисловия к сборнику, его составителями были специально отобраны такие поэтические произведения, которые были популярны среди широких кругов английских читателей, заучивались наизусть английскими школьниками и считались “хорошо известными всей образованной Европе”. Более того, в предисловии русским читателям настоятельно рекомендуется не просто читать и перечитывать предлагаемые образцы английского поэтического творчества, но, что особенно важно, *заучивать их наизусть*.

Все сказанное выше позволяет предположить, что стихотворение Мильтона “Song on May Morning” пользовалось широкой известностью

⁵ The Encyclopaedia Britannica, 13th Edition, London, 1926. Vol. 18. P. 481.

⁶ The Oxford Dictionary of Quotations, Oxford Univ. Press, 2nd Edition. P. 343.

как в XIX, так и, по-видимому, в начале XX века, и составляло неотъемлемую часть минимума филологического фонового знания этого периода.

Рассмотрим теперь стихотворение “Song on May Morning” с точки зрения вертикального контекста, что совершенно необходимо для полного понимания этого поэтического произведения. Дело в том, что это стихотворение *изобилует ссылками на английскую поэзию*. Иначе говоря, в основе его создания лежит та особая разновидность вертикального контекста, которая имеет наиболее ярко выраженный *филологический* характер.

Понятно, что для того, чтобы составить достаточно полное представление об особенностях вертикального контекста данного стихотворения, необходимо прежде всего выяснить целый ряд моментов, относящихся к времени его создания.

Как уже говорилось выше, период создания Мильтоном стихотворения “Song on May Morning” относят к 1630 г. Как известно, Мильтон поступил в Кембриджский университет в возрасте 16 лет, и курс его обучения длился семь с половиной лет. На протяжении этого времени ему удалось создать целый ряд стихотворений, среди которых “Энциклопедия Британика” упоминает следующие: “On the Death of a Fair Infant” (1625–1626), “At a Vacation Exercise in the College” (1628), “On the Morning of Christ’s Nativity” (1629), “The Passion” (1630), “Song on May Morning” (1630), “On Shakespeare” (1630).

Таким образом, во время создания стихотворения “Song on May Morning” Мильтону было 22 года. По-видимому, этот период творчества поэта был в значительной степени подражательным или, по крайней мере, отличен склонностью к заимствованиям (как в форме прямого цитирования, так и в переработанном виде) из произведений предшественников. В первую очередь, это относится к Шекспиру.

В самом деле, если, прибегнув к помощи различных словарей и справочных изданий, тщательно изучить стихотворение, то нетрудно обнаружить, что употребление не только отдельных слов, но в ряде случаев и целых словосочетаний до некоторой степени заимствуется из произведений как Шекспира, так и других поэтов.

Начнем анализ стихотворения с первой строки, в которой употреблено словосочетание “day’s harbinger”. Выше уже отмечалось, что “Большой Оксфордский Словарь” разъясняет значение слова “harbinger” при помощи цитаты из рассматриваемого стихотворения. Любопытно, что словосочетание “day’s harbinger” восходит к творчеству Шекспира, у которого в комедии “Сон в летнюю ночь” встречается сходное словосочетание — “Aurora’s harbinger”⁷:

“My fairy lord, this must be done with haste

⁷ William Shakespeare. A Midsummer Night’s Dream. Act III, Sc. II, 379.

For night's swift dragons cut the clouds full fast,
And yonder shines *Aurora's harbinger*;
At whose approach, ghosts, wandering here and there,
Troop home to churchyards."

Явные ассоциации с пьесами Шекспира имеют словосочетания "green lap" и "pale primrose".

"Green lap" восходит к хронике Шекспира "Ричард II"⁸:

"Who are the violets now
That strew the *green lap* of the new come spring?"

Герцогиня Йорка (Duchess of York), обращаясь с этими словами к своему сыну, имеет в виду смену власти в Англии, когда королевство перешло от Ричарда II к Генриху Bolingbroke (в дальнейшем Генриху IV). Иначе говоря, в отличие от стихотворения Мильтона, где словосочетание "green lap" употреблено для описания природы, у Шекспира это словосочетание, как и вообще все высказывание, используется для иносказания.

Словосочетание "pale primrose" заимствовано из другой пьесы Шекспира — "Зимней сказки", где оно употребляется в следующем контексте⁹:

"...pale primroses,
That die unmarried, ere they can behold
Bright Phoebus in his strength..."

Здесь же отметим, что словосочетания "Aurora's harbinger" и "pale primroses" включены в каждое из трех изданий "Оксфордского Словаря Цитат"; словосочетание "green lap" не вошло во второе издание словаря, но было включено в третье.

Помимо Шекспира, в данном стихотворении прослеживается влияние на Мильтона и другого его непосредственного предшественника — Эдмунда Спенсера, поэта конца XVI века. Если в случае ссылок на Шекспира мы в основном рассматриваем отдельные словосочетания ("green lap", "pale primroses", "day's harbinger"), то здесь сходство можно обнаружить только при анализе целых строк. Рассмотрим, например, следующие строки:

"Now the bright morning star, day's harbinger,
Comes dancing from the East"

и

"The flowery May, who her green lap throws
The yellow cowslip and the pale primrose"

Здесь обнаруживается значительное сходство с отдельными строками из произведения Спенсера "Королева фей"¹⁰, а именно

⁸ *William Shakespeare*. Richard II. Act V, Sc.II, 46.

⁹ *William Shakespeare*. The Winter's Tale. Act IV, Sc.III, 116.

¹⁰ *Edmund Spencer*. The Fairie Queen.

“Phoebus who came dancing forth”

и

“May who threw flowers out of her lap around”.

Подведем итоги.

Стихотворения наподобие “Song on May Morning” могут успешно применяться в целях прагмалингвистического изучения филологического вертикального контекста. С одной стороны, они уже неоднократно использовались в практике преподавания английского языка на филологическом факультете МГУ: как свидетельствует опыт работы со студентами младших курсов, такого рода стихотворения охотно изучаются студентами и легко запоминаются ими наизусть. С другой стороны, есть все основания полагать, что стихотворения, подобные “Song on May Morning” Джона Мильтона, являют собой бесценный прагмалингвистический материал, направленный на выявление аллюзивных фигур речи в произведениях словесно-художественного творчества в высшей степени наглядным и рациональным способом.

Язык и реальность (на примере текстов А. Введенского)¹

© кандидат филологических наук Д. Б. Гудков, 1999

I

(1) *Но я видел, видел, как он превратился в медведя!* (Е. Шварц)

(2) *Дуэль превращается в знаменитый лес.* (А Введенский)

С точки зрения окружающей человека действительности и его практического опыта, обе указанные трансформации оказываются одинаково нереальными, но различия между ними представляются весьма существенными. Первая воспринимается как “возможная невозможность”, вторая — как нечто совершенно абсурдное. Дело даже не в том, что оборотничество, о котором говорит Е. Шварц, находит свое отражение в мифологии, фольклоре и литературе, а превращение, описываемое А. Введенским, вполне окказионально и не имеет аналогов, и не в различии набора морфологических категорий существительных, денотаты которых обращаются один в другой, — здесь скрывается нечто гораздо более глубокое. *Превращение*, скажем, (3) *камня во дворец* или (4) *гребня в лес* представляется гораздо более близким к (1), чем к (2), хотя морфологические разряды (одушевленность/неодушевленность) существительных в (3) и (4) совпадают с теми, которыми обладают существительные в (2).

В (1) человек и медведь принадлежат к одному семантическому разряду, входят в одну ЛСГ с общим признаком “живые существа”. Даже существительные из примеров (3) и (4) могут сопоставляться с (1) по признаку “материальность”, “предметность”², и превращение человека, например, в камень не кажется абсурдным². Все названные существительные объединены в общей семантической парадигме предметности, и возможности трансформаций в пределах этой парадигмы оказываются чрезвычайно широкими (хотя, конечно, определенные ограничения существуют и здесь). В (2) существительные входят в совершенно разные парадигмы, различаясь по такому основополагающему признаку, как материальность/нематериальность. Назовем трансформацию (1) “нарушением реальности”, а (2) — “нарушением семантики”.

Можно найти множество “нарушений” второго типа в текстах А. Введенского, для которого одним из важнейших был вопрос о соответствии окружающего нас мира и языка, которым этот мир описывает-

¹ Статья написана в 1994 году.

² Речь, естественно, идет об определенных типах текстов, в которых подобная трансформация представляется реальной или возможной.

ся, о детерминированности языком сознания, лишенного способности воспринимать действительность. Позволим себе привести достаточно пространную цитату из письма А. Введенского, которая, на наш взгляд, может служить не только эпиграфом к настоящей статье, но и к любому исследованию творчества этого автора: "... Я посягнул на понятия, на исходные обобщения, что до меня никто не делал. Этим я провел как бы поэтическую критику разума — более основательную, чем та, отвлеченная. Я усумнился, что, например, дом, дача и башня связываются и объединяются понятием здание. Может быть плечо надо связывать с четырьмя. Я делал это на практике, в поэзии и тем доказывал. И я убедился в ложности прежних связей, но не могу сказать, какие должны быть новые. Я даже не знаю, должна ли быть одна система связей или их много, и у меня основное ощущение бессвязности мира и раздробленности времени. А так как это противоречит разуму, то значит, разум не понимает мира"³.

Завершая несколько затянувшееся вступление, заметим, что данная работа не претендует на сколько-нибудь полное изучение поэтики А. Введенского и даже какого-либо ее фрагмента; тексты данного автора дают нам материал для размышлений над некоторыми аспектами проблемы, вынесенной в заголовок настоящей статьи. Подчеркнем при этом, что рассматриваемые тексты будут подвергнуты прежде всего лингвистическому, но не литературоведческому анализу.

II

В различных работах, посвященных творчеству А. Введенского, обращалось внимание на такие особенности его языка, как употребление "семантически несоединяемых сочетаний", "семантический распад", "сочетание семантических единиц без прямой связи в плане содержания" [9, с. 7-9], "семантическая бессмыслица" [4, с. 166]. Постараемся привести некоторые наиболее часто встречающиеся типы таких "нарушений". Предлагаемая ниже классификация является в достаточной степени условной, никоим образом не претендует на абсолют, но удобна при решении тех задач, которые мы ставим перед собой в данной работе⁴.

³ Все цитаты из текстов А. Введенского приводятся нами по изданию: А. Введенский. Полное собрание сочинений в 2-х томах. М. 1993. Здесь и далее сохранены орфография и пунктуация автора.

⁴ Примеры взяты нами из драматических произведений А. Введенского "Кругом возможно Бог" ("Священный полет цветов") и "Елка у Ивановых", а также стихотворения "Мне жалко, что я не зверь..." ("Ковер-гортензия"). Указанные тексты отличаются друг от друга и по жанру, и по содержанию, и по времени написания. Их, как нам кажется, объединяет своеобразное отношение их автора к языку, его размышления над сущностью слов и способами их связи с вещами.

1. Однородные члены. В ряд однородных членов включаются имена, которые при “нормальном” использовании языка в этот ряд включаться не могут. Например:

(5) *Люди бывают разные: трудящиеся и праздные, сытые и синие, мокрые и высокие, зеленые и глаженные, треугольные и напوماженные.*

(6) *Кто ты, родственник небес, снег, бутылка или бес?*

(7) *... Я перун или география.*

2. Сравнения.

а) сравниваются предметы и явления, не имеющие общего основания для сравнения:

(8) *Часы идут, как осетровый хряц;*

(9) *Толпа, как Лондон, зарычала.*

б) сравнение проводится по приписываемому имени атрибуту, при этом качество, выражаемое атрибутом, не может быть в реальном мире присуще стоящему за именем денотату:

(10) *Ты (девушка — Д.Г.) глупа, как лодка;*

(11) *Блестит, как смех, ее фигура.*

(12) *Ты окончишь путь, рыгая, как пальмы и лото.*

3. Сочетание прилагательного с существительным. Имени приписываются те атрибуты, которые не могут быть присущи его денотату в действительности:

(13) *баснословный полет;*

(14) *двухоконная рука;*

(15) *географическое лицо.*

4. Сочетание наречия с глаголом. Слову, описывающему действие или состояние, приписываются характеристики, которые не могут быть приписаны действию (состоянию) в действительности:

(16) *ходить шепотом;*

(17) *улыбаться свечой.*

Число примеров можно при желании легко увеличить, можно без труда найти и другие типы семантических “нарушений”, но и приведенные, на наш взгляд, наглядно свидетельствуют об одной характерной для А. Введенского особенности: слова у него не делятся на семантические разряды, нет их различения по признаку конкретности/абстрактности, одушевленности/неодушевленности, дифференциации по родо-видовым отношениям, по единичности/множественности референтов имени. Приведем еще один пример:

(18) *Всякий камень, рыбы, птицы, стул и пламень, горы, яблоки, вода, брат, жена, отец и лев, руки, тысячи и лица, войну и хижину и гнев, дыхание горизонтальных рек занес в свои таблицы неумный человек.*

Обратимся теперь к причинам названных семантических “нарушений”, вернее, к тому, как они могут быть интерпретированы. Речь идет именно о возможных интерпретациях алогизмов А. Введенского, а не о проникающей “разгадке замысла автора”. На этом пути перед нами возникает множество трудностей, вызванных тем, что, по словам Я.С. Друскина, “нельзя искать смысл бессмыслицы: смысл бессмыслицы — такая же, если не большая бессмыслица, чем сама бессмыслица” [4, с. 164]. Однако вопрос об основаниях “ненормальностей” языка А. Введенского существует; постараемся предложить возможные ответы на него.

Названные выше “нарушения” могут восприниматься как метафоры. “Метафора отвергает принадлежность объекта к тому классу, в который он на самом деле входит, и утверждает включенность его в категорию, к которой он не может быть отнесен на рациональном основании. Источник метафоры — сознательная ошибка в таксономии объектов. (...) Классическая метафора — это вторжение синтеза в зону анализа, представления (образа) в зону понятия, воображения в зону интеллекта, единичного в зону общего, индивидуальности в страну классов” [2, с. 8-19]. Все сказанное, казалось бы, полностью приложимо к текстам А. Введенского. Не случайно, что Н. Заболоцкий, поэт, чьи поиски в области языка и формы во многом перекликаются с поисками рассматриваемого нами автора, в определенный период даже лично близкий ему⁵, в своем открытом письме А. Введенскому пишет: “Бессмыслица не оттого, что слова сами по себе не имеют смысла, а бессмыслица оттого, что чисто смысловые слова поставлены в необычайную связь алогического характера. Необычайное чередование предметов, приписывание им необычайных качеств и свойств, кроме того — необычайных действий. Говоря формально — это есть линия метафоры. Всякая метафора, пока она еще жива и нова, — алогична. (...) Вы материализуете свою метафору, т.е. из категории средства Вы ее переводите в некоторую самооценную категорию” [6, с. 175].

Приведем, однако, возражения против восприятия “нарушений” А. Введенского как метафор. Представляется, что метафора, даже самая смелая, основывается на подобии, но не на тождественности того, что ставится друг другу в соответствие. А. Введенский же подчеркивает именно единичность различных вещей и явлений, более того, тождественность слова и обозначаемой словом вещи⁶.

Кроме того, “метафоры прилагают образ одного фрагмента действительности к другому ее фрагменту, они обеспечивают его концептуа-

⁵ Личные взаимоотношения Н. Заболоцкого с “чинарями” (и А. Введенским, в частности) были весьма сложными и разными в различные периоды, на этом вопросе мы подробно останавливаться не будем.

⁶ О трансформации слова в предмет, единичности слова и предмета см. подробнее в [3, с. 83], [4, с. 165], [9, с. 25].

лизацию по аналогии с уже сложившейся системой понятий” [2, с. 14]. При отрицании любых устойчивых концептов и самой системы понятий (см. приведенные выше слова А. Введенского), при отсутствии четких границ между теми или иными объектами реального мира (подробнее об этом будет сказано ниже) невозможно говорить о метафоре. Позже мы приведем еще одно возражение.

Теперь же обратимся к следующей из возможных интерпретаций бессмыслицы А. Введенского. Речь идет о пародийном использовании языка. Деформация отношений “означающее — означаемое”, особенно характерная для языка советской эпохи, становилась одним из основных источников комического в творчестве таких авторов, как, например, М. Зощенко, И. Ильф и Е. Петров⁷. Слова, “пустые” в плане содержания, сохранившие лишь свою формальную оболочку, разрыв слова и денотата, утеря словом своей номинативной функции — все это легко можно найти в текстах названных авторов. Но трагическая напряженность, философская глубина поздних текстов А. Введенского, на которых мы прежде всего и концентрируем свое внимание в настоящей работе, почти полное изгнание из них комизма — вот причины, заставляющие отвергнуть приводимое объяснение. Есть еще одно основание для такого возражения: слияние слова и денотата, характерное для А. Введенского, исключает возможность пародии.

Гораздо более оправданным представляется мнение о том, что, “дискредитируя механизмы языка, Введенский ставит опыт, призванный исследовать возможности детерминированного сознания, и стремится не столько к восстановлению его нормальных функций, сколько к изучению их состоятельности в более глубоком плане” [9, с. 10]. Освобождение от сковывающих сознание языковых структур позволяет А. Введенскому обрести новый опыт восприятия реальности, которая должна предстать в новом виде, перестать быть деформированной теми стереотипами восприятия и категоризации, которые задаются языком. Этой задачей определяется стремление к тотальному разрушению механизмов языка, характерное для А. Введенского.

Но при всей притягательности разрушения оно одно вряд ли может приносить удовлетворение. За любым разрушением всегда видится попытка создания чего-либо нового. Невозможно рассматривать А. Введенского только как разрушителя. Я.С. Друскин утверждал, что “бессмыслица Введенского не негативное, а позитивное понятие” [4, с. 164]. Постараемся же внимательнее взглянуть в алогизмы и семантические “нарушения” интересующего нас автора.

При огромном разнообразии типов бессмыслицы в анализируемых текстах можно выделить несколько общих черт, которые характерны для них и которые укладываются в определенную систему. Если вер-

⁷ Подробнее об этом см. в [5].

нуться к приведенным выше примерам (2), (5) — (18), то легко можно заметить, что А. Введенский не признает каких-либо семантических разрядов, рангов и категорий, вплоть до неразличения материального/нематериального. Отсутствие последней оппозиции носит у него принципиальный характер, что позволяет поэту оперировать трансформациями, например, (19) стула в победу (вспомним также пример (2)). С этим же связана материализация, овеществление слова, неразличение слова и его денотата [11, с. 399-400]. Например:

(20) ... *И тут за кончик буквы взяв, я поднимаю слово шкаф, теперь я ставлю шкаф на место, он вещества крутое тесто.*

Все сказанное выше определяет то, что в текстах А. Введенского любой предикат может быть приписан любому имени. Следовательно, невозможно говорить и о дифференциальных признаках слова, а это значит, что невозможно провести границу между словами. “Все разъято, скомкано, разбито” и спутано в один огромный клубок. Но это состояние хаоса⁸, в котором не существует такого понятия, как “несочетаемость”. Все может сочетаться со всем, любой объект может сопоставляться с другим (собственно, само понятие объекта отсутствует), возможны любые превращения. Такова картина, отраженная в рассматриваемых работах А. Введенского. Перед нами открывается реальность хаоса, не соответствующая нашему эмпирическому опыту, который отрицает хаотичность (во всяком случае, абсолютную) реального мира. Язык, описывающий хаос, воспринимается как “неправильный”, “нарушенный”, абсурдный, лишенный смысла.

Следующей чертой, характерной для языковой картины мира А. Введенского, является присущей ей соматизм, т.е. восприятие любого объекта как живого тела. Это качество тесно связано с отмеченными выше особенностями рассматриваемых текстов и прямо вытекает из них. Позволим себе привести слова А.Ф. Лосева, написанные совсем по другому поводу, но удивительно приложимые к творчеству А. Введенского: “(...) Рассуждения о соматизме гомеровского космоса окажутся ни для кого не нужными абстракциями, если мы не отметим, — и тоже в виде одного из центральных пунктов, — во-первых, жизненную насыщенность этого космоса. Он весь живой с начала и до конца, так что для него не существует ничего неорганического, но даже ничего неодушевленного. Во-вторых же, эта жизненность одинаково характерна и для космоса в целом, и для всех его отдельных областей, и даже для всех его индивидуальных представлений” [7, с. 305]. Эти же слова мож-

⁸ А.Ф. Лосев говорит об античном хаосе как о таком “состоянии бытия, где отдельные вещи тонули в этом бытии и переставали заявлять о себе в непосредственной форме” [7, с. 334]. Заметим, что хаос при этом понимается “как принцип становления” [7, с. 337].

но сказать о многих произведениях А. Введенского, особенно о “Священном полете цветов” (Кругом возможно Бог)⁹.

Из всего сказанного выше вытекает особое отношение к имени у А. Введенского. Речь идет о неразличении общих и индивидуальных имен. Рассмотрим следующие примеры:

(21) *Богу молятся неслышно море, лось, кувшин, гумно, свечка, всадник, человек, ложка и Хаджи-Абрек.*

(22) *Мужчина, пахнувший могилою, уж не барон, не генерал, ни князь, ни граф, ни комиссар, ни Красной Армии боец, мужчина этот Валтасар, он в этом мире не жилец.*

В данном случае мы можем говорить о недифференцированном употреблении общих и индивидуальных имен, характерном для всего творчества А. Введенского. При этом не индивидуальное имя выступает как нарицательное, что не так уж редко встречается в языке¹⁰, но общие имена употребляются как индивидуальные. Экстенционал этих имен образует множество, состоящее лишь из одного члена. Имя имеет один и только один денотат. Снимается вопрос о потенциальной бесконечности предметов, способных обозначаться этим именем. Интересно обратиться к списку действующих лиц в “Кругом возможно Бог”, среди которых Петр Иванович Стрикобреев, девушка, царь, метеорит, Венера, Фомин, воробей фигурируют как имена одного порядка. Соответственно, и индивидуальные имена перестают выполнять свою основную функцию — именованья и дифференциации. Характерно, что в пьесе “Елка у Ивановых” все члены одной семьи имеют разные фамилии. Это обратная сторона того же самого явления, когда имя теряет способность различать и классифицировать, объединяя в группу, по какому-либо признаку¹¹.

Все названные нами особенности взаимоотношений вещи и имени в творчестве А. Введенского характерны для текстов определенного типа. “Мир, представленный глазами мифологического сознания, должен казаться составленным из объектов: 1) одноранговых (понятие логической иерархии в принципе находится вне сознания данного типа); 2) нерасчлененных на признаки (каждая вещь рассматривается как интегральное целое); 3) однократных (представление о многократности вещей подразумевает включение их в некоторые общие множества, то есть

⁹ Необходимо сделать одно замечание. Если в античном сознании космос противопоставлен хаосу [7, с. 344 и след.], то у А. Введенского они оказываются слиты, что снимает категорию одушевленности/неодушевленности, вернее, трансформирует ее достаточно неожиданным образом. Ср. одушевленные Паралич и Метеорит, живой мертвец Фомин... Впрочем, эта тема заслуживает отдельного исследования.

¹⁰ Ср., например: “Мы все глядим в Наполеоны...”, а также этимологию таких слов, как *царь* и *король*.

¹¹ Интересно, что обратную операцию с именами, в основе которой тот же принцип, продельывает Э. Ионеско в пьесе “Лысая певица”. Все члены семьи носят одинаковые имя и фамилию (Бобби Уотсон), и отличить их друг от друга невозможно.

наличие уровня метаописания). (...) Однократность предметов не мешает мифологическому сознанию рассматривать — странным для нас образом — совершенно различные, с точки зрения немифологического мышления, предметы как один. (...) Знак в мифологическом сознании аналогичен собственному имени” [8, с. 299-300]. Перечисленные черты мы встречаем в текстах А. Введенского, для которых характерно: 1) неразличение имени и денотата (20); 2) неразличение общих и индивидуальных имен, окружающий мир предстает как совокупность мало дифференцированных однократных предметов, носящих собственные имена (21), (22), а также: (23) *Мне страшно, что я при взгляде на две одинаковые вещи не замечаю, что они различны, что каждая живет однажды*; 3) отсутствие какой-либо логической иерархии и организации предметов мира и, соответственно, описывающих их имен (6), (7); 4) невозможность выделения отдельных характеристик предметов и явлений и, как следствие этого, невозможность выделения их дифференциальных признаков¹² (5); 5) способность предметов и явлений к ничем не ограниченным метаморфозам и трансформациям (2), (19).

Таким образом, отношение к слову А. Введенского можно определить как характерное для мифологического сознания. Заметим, что метафоричность и пародийность для этого сознания невозможны. Косвенным подтверждением высказанным соображениям могут служить напряженные религиозные размышления А. Введенского, вообще характерные для кружка чинарей, один из которых отозвался о творчестве данного поэта как о “богословии в отрицательных терминах” [4, с. 169]. Поэт предстает как демиург, творящий словом из хаоса новую реальность.

III

Н.Д. Арутюнова, говоря о семантических отклонениях от смысловой правильности высказываний, указывает следующие типы таких отклонений: 1) эмпирические или прагматические — они состоят в обозначении аномальной, не соответствующей устройству мира ситуации (“*Ехала деревня мимо мужика*”); 2) алогичные а) внутренне противоречивые (“*Жил высокий человек маленького роста*”), б) нарушающие семантический абсолют, непреложные нормы человеческого мышления (“*Упрямото думает лампу через два цветка*”) [1, с. 43]. В текстах А. Введенского можно найти все названные типы семантических отклонений. Остановимся подробнее на причинах “нарушений” в отражении языком окружающей действительности.

¹² Частным случаем этого является невозможность дать сколько-нибудь осмысленное определение или явления, на что указывает М. Мейлах [9, с. 9]. Ср.: День — это ночь в мыле; Смерть — это смерти ёж.

Вероятно, можно встретить следующие возможности такого отражения действительности языком, когда последний воспринимается как “ненормальный”: 1) действительный мир неадекватно отражается в языке (например, речь сумасшедшего); 2) ненормальная реальность не может быть выражена “нормальным” языком, она требует исказить язык, создать анти-язык. Последний вовсе не является детищем литературного авангарда, но имеет весьма древнюю природу. Именно такой язык употребляется при общении с нечистой силой, заговоре, в ритуальной бессмыслице (подробнее об этом см., напр., в [12]).

Искаженный язык, анти-язык актуализируется в сознании XX века. Для многих художников этого столетия характерно стремление привести в соответствие динамичный, постоянно меняющийся мир, который воспринимается как больной, утративший первоначально присущую ему целостность, и застывший, статичный язык, не отвечающий современному состоянию этого мира.

Различные авторы по-разному переживают неспособность языка отражать окружающий мир, но у самых разных писателей можно наблюдать констатацию разрыва слова и денотата. Означающее теряет свое означаемое. Для нашего века характерно оперирование бессодержательными знаками. Расплываются границы слова, его значение становится “пустым”. Этот процесс хрестоматийно иллюстрируется “новоязом” Оруэлла. Менее трагично выражен он в известной шутке И. Ильфа: “Не надо бороться за чистоту, надо просто убирать”. “Борьба за чистоту” превращается в борьбу за слово “чистота”, размноженное многочисленными плакатами и продолжающее тиражироваться в шумной рекламной кампании, содержание, стоящее за этим словом “опустошается”. Эта тенденция характерна не только для официальных текстов тоталитарного дискурса, но и для всей языковой ситуации текущего столетия с прогрессирующей асемантизацией слова в средствах массовой информации. О смерти слова, утрате им своих функций сказано достаточно много в литературе XX века¹³.

Процесс, о котором идет речь, находит яркое отражение в творчестве А. Введенского. Но это не просто фиксация распада языка, его неадекватности миру, смерти слова, это еще и попытка создать новый язык, в котором слову будет возвращено его значение. Язык воспринимается поэтом как стена, стоящая между миром и человеком. В полном соответствии с идеей триединства и единственности языка, сознания и мышления (см. [10]) язык, закрывающий человеку путь к “правильному” восприятию действительности, отсекает сознание и мышление от реального ее познания и принятия адекватных решений. Задача видится в

¹³ Ср. схожие образы у столь разных поэтов: “... А во рту слов разлагаются трупы...” (В. Маяковский) и “... И как пчелы в улье омертвелом, дурно пахнут мертвые слова” (Н. Гумилев).

разрушении этой стены, придании языку ясности и прозрачности, позволяющей видеть действительный мир. Трагизм последних произведений А. Введенского, их пессимизм определяются, на наш взгляд, обреченностью (осознанной или нет) этой попытки на неудачу. Нельзя переделать язык посредством языка, как нельзя исправить инструмент при помощи самого этого инструмента. Все это диктует детерминированность еще одной трансформации А. Введенского: демиург превращается в разрушителя.

Л и т е р а т у р а

- [1] *Арутюнова Н.Д.* Предложение и его смысл. М. 1976.
- [2] *Арутюнова Н.Д.* Метафора и дискурс // Теория метафоры. М. 1990.
- [3] *Друскин Я.С.* Коммуникативность в творчестве Александра Введенского // Театр, № 11/1991.
- [4] *Друскин Я.С.* Материалы к поэтике Введенского // А. Введенский. Полное собрание произведений в 2-х томах. Т. 2. М. 1993.
- [5] *Жолковский А.К., Щеглов Ю.К.* Мир автора и структура текста. Тенальф, N.-Y. 1986.
- [6] *Заболоцкий Н.А.* Мои возражения А.И. Введенскому, авто-ритету бессмыслицы. Открытое письмо // А. Введенский. Полное собрание произведений в 2-х томах. Т. 2. М. 1993.
- [7] *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. Книга II. М. 1994.
- [8] *Лотман Ю.М., Успенский Б.А.* Миф-имя-культура // Б.А. Успенский. Избр. труды. Т. 1. М. 1994.
- [9] *Мейлах М.Б.* “Что такое есть потец?” // А. Введенский. Полное собрание произведений в 2-х томах. Т. 2. М. 1993.
- [10] *Морковкин В.В., Морковкина А.В.* Язык, мышление и сознание et vice versa // Русский язык за рубежом. № 1/1994.
- [11] *Ревзина О.Г.* Качественная и функциональная характеристика времени в поэзии А. Введенского // Russian literature. Vol. 4. № 4/1978.
- [12] *Успенский Б.А.* Антиповедение в культуре Древней Руси // Избр. труды. Т. 1. М. 1994.

Психолингвистическая интерпретация семантических трансформаций, возникающих при художественном переводе

© В. Г. Красильникова, 1999

Настоящая статья посвящена проблеме представления художественного текста на ином языке, нежели язык оригинала. Такое представление может осуществляться в форме перевода, пересказа или создания нового произведения по мотивам оригинала, причем во всех трех случаях вторичный текст будет семантически нетождествен оригиналу. Естественно, что такие семантические несоответствия можно изучать и с точки зрения различий в структуре исходного языка и языка перевода, и принимая во внимание то, что оригинал и перевод или пересказ функционируют в разных социальных и культурных условиях (рассчитаны на разных адресатов). Мы ограничились рассмотрением одной, но важной проблемы: обусловленности семантических трансформаций, которые возникают при переходе от оригинала к вторичному тексту, личностными особенностями переводчика или пересказчика текста.

Как известно, художественное освоение действительности характеризуется тем, что в основе его лежит субъективное впечатление от окружающего мира. Иными словами, художественный текст репрезентирует микрофрагмент картины мира, достоверной для его автора. Поскольку картина мира является продуктом индивидуального освоения действительности, немаловажную роль в ее формировании играют психологические характеристики, присущие личности, и опредмечиваемые ею в художественном тексте. Например, установлено, что экстравертная или интровертная установка автора может влиять на выбор им жанра произведения (см.: Мюллер-Фрейенфельс 1923, Юнг 1991). Лирические жанры могут быть соотнесены с интровертной установкой автора, эпические — с экстравертной.

По преобладающей форме контекстно-вариативного членения лирические и эпические произведения могут быть противопоставлены как описательные и повествовательные, статичные и динамичные (Гальперин 1982, Москальская 1981, Золотова 1979). Итак, экстравертной / интровертной установке автора соответствуют четкие семантико-синтаксические маркеры.

Экстравертная / интровертная установка не является единственной психологической характеристикой, выражающейся в художественном тексте. Восприятие объектов окружающего мира имеет в основном оценочный характер и происходит на определенном эмоциональном фоне (о концепции эмоционально-смысловой доминанты художественного текста см.: Белянин 1996). Под эмоционально-смысловой доминантой художественного текста

понимается система когнитивных и эмотивных эталонов, характерных для определенного типа личности, вербализованная в тексте. Тексты, реализующие одну эмоционально-смысловую доминанту, характеризуются единством языковых, структурных, стилистических, содержательных и семантических особенностей. По эмоционально-смысловой доминанте выделяются следующие типы текстов: “светлые”, “веселые”, “красивые”, “темные”, “печальные” и их модификации. При этом объекты материального, социального и ментального мира описываются в каждом типе текстов при помощи ограниченного количества предикатов. Таким образом, каждому типу текстов присуща своя группа семантических комплексов, реализующихся при помощи лексических элементов, которые с наибольшей частотностью встречаются именно в данном типе текстов.

При переводе художественного текста посредник сначала выступает в роли реципиента и пытается раскрыть смысл, стоящий за значениями слов. Так как смысл является единицей сознания, путь, который проходит текст, исходящий от автора, можно было бы описать следующим образом: от сознания автора через языковые знаки к сознанию переводчика; от сознания переводчика через языковые знаки к сознанию адресата.

Поскольку нет двух людей, которые полностью совпадали бы по своим психологическим характеристикам, смыслы, извлекаемые из текста разными переводчиками, будут неодинаковы. Иными словами, анализируя семантические трансформации, возникшие при переводе художественного текста, можно получить представление об особенностях личности переводчика.

Для подтверждения этого, нами была проанализирована авторская волшебная сказка “Удивительный волшебник страны Оз” Л.Ф. Баума (на английском языке) и два ее перевода, опубликованные на русском языке (“Удивительный волшебник страны Оз” (перевод С. Белова 1993); “Великий чародей страны Оз” (перевод О. Варшавер, Д. Псурцева, Т. Тульчинской 1991), а также произведения, созданного по ее мотивам (А.М. Волков “Волшебник Изумрудного города”). Тексты переводов сравнивались с текстом оригинала с точки зрения сохранения в них авторской эмоционально-смысловой доминанты.

Если в тексте оригинала трудно выявить доминанту: он нейтрален, — то в тексте каждого перевода реализуется определенная эмоционально-смысловая доминанта, отличающаяся от текста оригинала. Например, первый перевод, который мы рассматриваем, демонстрирует переход от нейтрального текста к темному. Второй перевод, предложенный тремя переводчиками, реализует три эмоционально-смысловых доминанты: доминанту темного текста, печального и светлого. В “Волшебнике Изумрудного города” Волкова семантические компоненты темного текста представлены наиболее полно.

Укажем и на то, что переводные версии богаты добавлениями динамических глаголов, дополняющих и уточняющих глаголы, представленные в оригинале, и изменениями, характеризующие переход от авторской речи к

персонажной, создающими впечатление включенности рассказчика в события, происходящие в тексте. Эти особенности текстов могут косвенно свидетельствовать об экстравертной установке переводчиков.

Чтобы обосновать тезис о том, что изменение доминанты художественного текста и его синтаксических параметров связано с определенными личностными особенностями переводчика, был проведен психолингвистический эксперимент, в котором в качестве испытуемых приняли участие 22 студентки IV курса МГЛУ.

Эксперимент проводился в два этапа.

1. На первом этапе испытуемым был представлен “Проективный литературный тест” (Белянин, Ямпольский 1982), позволяющий выявить личностную доминанту испытуемого по доминанте предпочитаемых им текстов. Тест также дает возможность судить об экстравертной или интровертной установке испытуемого.

2. На втором этапе эксперимента испытуемым предлагалось перевести художественный текст небольшого объема с английского языка на русский (этот текст — цельный и законченный, и может рассматриваться как самостоятельный рассказ).

Текст этот, безусловно, описательный: наиболее многочисленную группу в нем составляют предикаты состояния и качества, характеризующиеся “непроцессуальностью”, стативностью, указывающие прежде всего не на действия персонажей, а на их состояния.

Часть переводов, полученных в результате эксперимента, характеризуются ориентацией на синтаксические конструкции оригинала. В этих переводах сохраняется общее значение признаковости, хотя в них и наблюдается ряд отступлений от оригинала, связанных с изменением синтаксической структуры предложений.

Например, простые предложения с глагольными предикатами переводятся на русский язык как обстоятельства времени и образа действия или приложения. Значения, выражаемые в оригинале глаголами, в переводе выражаются именами существительными.

Общая установка этой группы переводов может быть охарактеризована как переход от динамики к статике.

Вместе с тем имеются примеры, свидетельствующие о возможности обратного перехода. В ряде переводов однородные определения, выраженные в оригинале причастиями настоящего времени, передаются однородными сказуемыми, выраженными глаголами, глаголы в страдательном залоге заменялись глаголами в действительном. Предикаты состояния и качества заменялись предикатами, обозначающими события или процессы.

Эти трансформации свидетельствуют об обратном — переходе от статики к динамике.

Если соотнести это с данными, полученными при тестировании, можно заметить, что испытуемые, в переводах которых преобладает тенденция к повествовательности и динамике, в “Проективном литературном тесте”

наиболее высоко оценивали “необычные”, “красивые”, “веселые” и “активные” тексты. Все эти тексты характеризуются динамичностью повествования (фабульностью).

Испытуемые, преимущественно выбирающие эти тексты, обычно увлечены политикой и культурой, принимают активное участие в общественной жизни, открыты в общении, стремятся находиться в центре внимания и т.д., что соотносимо с экстравертным типом.

У испытуемых, в переводах которых преобладает тенденция к описанию и статике, наиболее высокие оценки получили “печальные”, “бессмысленные”, “трудные”, “усталые”, “сложные” тексты.

Таким людям обычно присуща в личном общении мягкость, в то же время неуверенность и робость, склонность к одиночеству, малоподвижному образу жизни, ранимость, повышенная тревожность, а также склонность скорее к размышлениям, нежели к действиям. Это личностные характеристики, обычно сопутствующие интровертной установке.

При анализе лексических особенностей переводов оценивалось то, насколько эмоционально-смысловая доминанта перевода соответствовала доминанте экспериментального текста и оценкам, данным испытуемыми микротестам в “Проективном литературном тесте”.

В экспериментальных переводах обнаружены также корреляции с такими типами текстов как “красивые” “печальные” и “темные”, причем в “Проективном литературном тесте” испытуемые, которым принадлежали эти переводы, также высоко оценили эти типы текстов.

Анализ двух опубликованных переводов и пересказа текста, а также результатов проведенного эксперимента позволил прийти к следующим выводам.

1. Перевод является специфическим видом речевой деятельности, предусматривающим наличие посредника. Психологические характеристики посредника могут отличаться от психологических характеристик автора исходного текста.

2. Перевод художественного текста имеет интерпретативный характер, причем множественность интерпретаций одного текста может быть обусловлена различным эмоциональным отношением переводчиков к описываемой в тексте ситуации.

5. Особенности “картины мира” переводчика вербализуются в тексте, проявляясь в семантических трансформациях, наличие которых в тексте перевода нельзя объяснить только различиями в системах исходного языка и языка перевода.

6. Личностно детерминированные семантические трансформации могут быть описаны в терминах концепции эмоционально-смысловой доминанты.

7. Несовпадение личностной доминанты автора текста и переводчика (пересказчика) приводит к изменению эмоционально-смысловой доминанты текста при переводе или пересказе.

8. При пересказе текст может приобрести новую эмоционально-смысловую доминанту.

9. В тексте перевода доминанта оригинала сохраняется, однако текст приобретает дополнительные смысловые оттенки, что позволяет говорить о наличии в нем “вторичной” эмоционально-смысловой доминанты, или доминанты перевода.

10. “Вторичная” доминанта соответствует типу текстов, которые переводчик предпочитает как реципиент, и соотносится с особенностями личности, наличие которых предполагает преимущественное предпочтение того или иного типа текстов.

11. Синтаксические трансформации коррелируют с общей установкой личности переводчика:

а) тенденция к заменам статических элементов динамическими в тексте перевода соответствует экстравертной установке;

б) обратная тенденция соответствует интровертной установке.

12. Лексико-семантические трансформации соотносятся с личностной доминантой переводчика.

Литература

1. Баум 1986 — *Баум Л.Ф.* Удивительный Волшебник из страны Оз и другие повести: Сборник / Сост. Т.Д. Венедиктова. М.: Радуга, 1986. [На англ. яз.] 380 с.
2. Баум 1993 — *Баум Л.Ф.* Удивительный Волшебник Страны Оз / Пер. с англ. С. Белова. Дороги и Волшебник в Стране Оз / Пер. с англ. Т. Венедиктовой. М.: Моск. рабочий, 1993. 319 с.
3. Баум 1991 — *Баум Л.Ф.* Великий чародей страны Оз / Пер. с англ. О. Варшавер, Д. Псурцева, Т. Тульчинской. М.: Ирбис-П, 1991. 127 с.
4. Белянин, Ямпольский 1982 — *Белянин В.П., Ямпольский Л.Т.* Экспериментальное выявление психологического тезауруса жанра текста // *Общение: структура и процесс.* М., 1982. С. 90-99.
5. Белянин 1996 — *Белянин В.П.* Введение в психиатрическое литературоведение. Мюнхен, Verlag Otto Sagner, 1996. 281 с.
6. Гальперин 1982 — *Гальперин И.Р.* Сменность контекстно-вариативных форм членения текста // *Русский язык. Текст как целое и компоненты текста.* М.: Наука, 1982. С. 18-28.
7. Золотова 1979 — *Золотова Г.А.* Роль ремы в организации и типологии текста // *Синтаксис текста.* М.: Наука, 1979. С. 113-133.
8. Москальская 1981 — *Москальская О.И.* Грамматика текста. М.: Высшая школа, 1981. 183 с.
9. Мюллер-Фрейенфельс 1923 — *Мюллер-Фрейенфельс Р.* Поэтика / Пер. с нем. — Харьков: Труд, 1923. 216 с.
10. Юнг 1991 — *Юнг К.Г.* Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству // *Юнг К.Г.* Архетип и символ. М.: Renaissance, 1991. С. 265-285.

Андре Бретон

© переводческие версии Юрия Сорокина, 1999

* * *

Горящее древо волосы жены моей
Переливы жары ее мысли
Стан ее горловина песочных часов
Тельце выдры в захвате хищною пастью
Рот ее горящая ссадина и горсть звезд последней величины
Зубы след белой мыши на белой земле
Язык смеженье стекла и амбры
Хостия пронзенная кинжалом язык ее
Язык куклы по имени Заводные глаза
Палочки детского почерка ресницы жены моей
Кромка гнезда ласточки брови ее
Виски виток черепицы
И дыханья туман на стекле
Виноградные лозы плечи ее
Дельфиноголовый фонтан подо льдом
Хворостинками запястья жены моей
Пальцы ее притча червленая пряжа
И скошенные травы
У нее куньи подплечья подплечья плодов бука
В ночь на Ивана Купала
Подплечья иссиня-черного ягодника и гнезда вуалевых рыбок
Морская пена и накатные воды
Соразмерность зерна и мельницы руки ее
Поступь скоротечнее взрыва
Походка круженье часов и отчаянья
Мякоть бузины икры ее
Ноги прописные буквицы
Связка ключей стойкий пружинистый хмель
Самокатное жито шея жены моей
Груди ее приход в Золотую долину
Водопадное ложе свиданья
И ночь
И холмистое море
Соски ее тигельный яхонт

Разноцветье вечерних цветов
Гладкая схватка когтей
Птицею ввысь
Ртутью
И светом спина ее
Затылок ее камнепад влажный мел
И осколки стакана из которого пил
Ялики бедра ее
И подвески и оперенье стрелы
И перья белых павлинов
И равновесье канатного крена
Горный лен и песчаник
И лебяжье перо ягодицы ее
Ягодицы ее ягодицы весны
Ложесна гладиолус
Золоторудная россыпь
И старинные сласти
И зеркало
Зерцало старинных сластей
Полнятся слезы
Полнится фиолетовый панцирь магнитная тяга
Саванна взгляда ее
В заточеньи утоленная жажда
Вечный топор над корнями
Воздух вода земля и огонь взгляды ее.

В о й н а

Я гляжу на Зверя пока он вылизывает себя
Чтобы лучше слиться с тем что его окружает
Звериные глаза цвета зыбкости
Внезапно обернулись луже вбирающей в себя грязное белье

отбросов

Она всегда препятствует человеку
Эта лужа со своей маленькой театральной площадью в брюхе
Ибо фосфоресценция ключ к глазам Зверя
Пока он вылизывает себя
А его язык
Жалящий в никогда не известном направлении
Перекресток огненных жерл

Из-под них я рассматриваю звериный дворец
 Возведенный из лампочек затянутых материей
 А под синим сводом короля
 Бегущие друг за другом арки с облезлой позолотой
 Пока бежит дыхание сотворенное из обобщенной бесконечности дыха-
 ния тех несчастных с обнаженным торсом возникающих на
 городской площади глотая керосиновые факелы под скудным
 дождем мелких монеток
 Прыщи Зверя отливают жервоприношениями юношей
 коими пресытилось
 Число
 Звериные бока прикрыты блестящими ракушками это армии
 Изогнутые каждая из которых в совершенстве вращается
 на своем шарнире
 Хотя они зависят друг от друга не меньше чем петухи что
 переругиваются на заре от одной навозной кучи до другой
 Сходясь за отсутствием совести однако некоторые утверждают
 что день еще настанет
 Врага я хотел сказать Зверь вылизывает себя под крылом
 И видно как корчатся не от смеха ли негодяи в глубине таверны
 Этот мираж из которого создана доброта убеждает сам себя
 Это залежи ртути
 Это можно вылакать одним глотком
 Мне показалось что зверь поворачивается ко мне и вновь увидел
 сальность молнии
 Какая она белая в своих оболочках
 В легкости березовых лесов где поставили ночной дозор
 В снастях кораблей по чьей воле плавают женщина
 которую любовная усталость украсила изыском
 Ложная тревога Зверь стережет свои когти напрягаемый венец
 вокруг груди
 Я стараюсь не слишком шататься когда он шевелит хвостом
 Который суть граненая карета и удар бича
 В удушающем запахе жука мертвееда
 Со своей подстилки измазанной черной кровью и золотом он
 заостряет к луне один из своих рогов
 восторженного дерева печали
 Свертываясь с ужасающей медленностью
 Услажденный
 Зверь лижет свой член я ничего не сказал.

Великая смертельная помощь

Статуя Лотреамона
На цоколе хинных таблеток
В открытом поле
Автор Поэзий лежит на животе
А рядом бодрствует подозрительная спешка
Его левое ухо прижато к стеклянному ящику земли
Занятый молнией поэт не забыл укрепить сверху статуи
Баллон голубого неба в форме головы турка
Лебедь Монтевидео чьи крылья распластаны и всегда готовы
взмахнуть

Если нужно сманить с горизонта других лебедей
Зачиняет ложной вселенной два разноцветных глаза
Один цвета сульфата железа на сетке ресниц другой цвета
жемчужного ила

Он видит великий шестиугольник с воронкой где быстро
скручиваются машины

В повязках настойчиво наложенных человеком
Он оживляет свечой из радия глубь человеческой впадины
Оперенные половые органы мозг из промасленной бумаги
Он главенствует на церемониях дважды ночных имеющих целью
изъять огнем сотворенное вывернуть
сердце мужчины и птицы

Я имею доступ к нему в роли конвульсионера
Прелестные женщины из вагона украшенного розами
Где оставлен за мною гамак который они озаботились свить
из своих волос

На целую вечность
Советуют пред отъездом не простудиться читая газету
Кажется статуя подле которой трава моих осязательный флексий
Цель настигает созвучна каждой ночи как пианино.

* * *

На твоём месте я не доверял бы соломенному рыцарю
Этому типу похожему на Роже избавителя Анжелики
Лейтмотив пастей метро
Разверстых анфиладой в твоих волосах
Эта прелестная лилипутская галлюцинация
Но соломенный рыцарь соломенный рыцарь
Сажает тебя на круп своей лошади и вы бросаешься
в высокую аллею тополей
Чье первые потерянные листья падают маслом
на розовые кусочки хлеба воздуха
Я поклоняюсь этим листьям наравне
Со всем в высшей степени независимым что есть в тебе
Их бледное равновесие
Начиная с фиалок
Именно то нужное чтобы в самых нежнейших складках твоего тела
Появилось главное непостижимое послание
Из бутылки которую долго держало море
И я поклоняюсь когда они сжимаются словно оперенье
белого петуха
Бешеным на террасе дворца насилия
При свете что стал раздирающим где речь не идет более о жизни
В зачарованной чаше
Где охотник прижимает ружье прикладом к плечу целясь в фазанов
Эти листья монеты Данаи
Когда мне дано приблизиться так что тебя уже не видно
Сжать в тебе эту желтую опустошенную основу
Самую блестящую точку твоего глаза
Где деревья летают
Где здания начинают дрожать от радости дурной пробы
Где цирковые игры сменяются бешеной радостью улицы
Пережить
Вдали два три силуэта отчеканены
Над кружком близких бьется флаг парламентаря.