

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ НАУКИ

Институт языкознания РАН

---

# ЯЗЫКОВЫЕ ПАРАМЕТРЫ СОВРЕМЕННОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ

Сборник трудов первой научной конференции памяти  
академика РАН Ю.С. Степанова

Под редакцией В.З. Демьянкова, Н.М. Азаровой,  
В.В. Фещенко, С.Ю. Бочавер

Москва  
2013

ББК 65  
Я54

*Проведение конференции, редакционно-составительская работа и издание сборника выполнены при поддержке Министерства образования и науки Российской Федерации (соглашение 8009 «Языковые параметры современной цивилизации», рук. В.З. Демьянков), гранта Президента РФ для государственной поддержки ведущих научных школ РФ, проект № НШ-1140.2012.6 «Образы языка в лингвистике начала XXI века» (рук. В.З. Демьянков), а также Программы Секции языка и литературы ОИФН РАН «Язык и литература в контексте культурной динамики» (2012–2014) по разделу «Динамика концептуальной парадигмы культуры, слово как языковой элемент формирования культурно-эстетического канона» (рук. В.З. Демьянков)*

**Я54 Языковые параметры современной цивилизации. Сборник трудов первой научной конференции памяти академика РАН Ю.С. Степанова / Под редакцией В.З. Демьянкова, Н.М. Азаровой, В.В. Фещенко, С.Ю. Бочавер. – Москва: Институт языкознания РАН, ИП Шилин И.В. («Эйдос»), 2013. – 560 с. ISBN 978-5-88725-281-X**

В сборнике публикуются труды первой научной конференции «Научные поколения и лингвистические парадигмы цивилизации XX-XXI вв.» (памяти академика РАН Ю.С. Степанова), прошедшей в феврале 2013 г. в Москве. Содержание сборника определяется кругом научных интересов выдающегося лингвиста, семиотика, культуролога Ю.С. Степанова: лингвосемиотика и философия языка, онтологический подход к языку, методы и принципы современной лингвистики и коммуникативистики, константы современной культуры, романские языки и романская цивилизация, индоевропеистика и литуанистика, многомерность языка и дискурса, авангард как модус языка и культуры. Отдельный блок материалов связан с личностью и наследием Ю.С. Степанова. Издание сопровождается библиографическим списком публикаций ученого с 1956 по 2013 гг. В приложении публикуется неизданный художественно-документальный очерк Ю.С. Степанова 1958 года о его путешествии во Францию в первые годы хрущевской оттепели. Издание предназначается филологам, философам, искусствоведам, культурологам — всем интересующимся вопросами взаимоотношения языка и современной цивилизации.

© Институт языкознания РАН, 2013  
© А. Лазарев, эскиз обложки, 2013

## СОДЕРЖАНИЕ

### 1. Ю.С. Степанов: личность в науке.

<i>Демьянков В.З.</i> Синтактика, семантика и прагматика в научном творчестве Ю.С. Степанова	6
<i>Подорога В.А.</i> Как мыслит лингвист? Теория концепта и философия языка Ю.С. Степанова (Наброски к теме)	13
<i>Постовалова В.И.</i> Юрий Сергеевич Степанов. Озарения и открытия новых путей в гуманитарном познании	22
<i>Азарова Н.М.</i> Личность ученого. Ю.С. Степанов в трехмерном пространстве науки, искусства и быта	38
<i>Шестакова Л.Л.</i> Ю.С. Степанов как автор классического учебника по общему языкознанию	48
<i>Фещенко В.В.</i> О стиле ученого: научная и художественная образность в работах Ю.С. Степанова	57
<i>Бочавер С.Ю.</i> Полистилистика или единство стиля: работы Ю.С. Степанова как пример научного авангарда	67
<i>Оболенская Ю.Л.</i> Испанский период творчества Ю.С. Степанова	74
<i>Кузнецова И.Н.</i> Юрий Сергеевич Степанов – учёный и учитель	83

### 2. Образы языка: методы и принципы современной лингвистики

<i>Николаева Т.М.</i> Типы индоевропейского предложения, по Ю.С. Степанову, и грамматика русской паремии	88
<i>Верещагин Е.М.</i> Юрий – это Георгий, но Георгий точно ли «землепашец»?	102
<i>Красухин К.Г.</i> К вопросу о строе предложения индоевропейских языков	116
<i>Порхомовский В.Я.</i> Сравнительно-историческое языкознание как парадигматическая наука	127
<i>Никитина С.Е.</i> На скрещении наук: этноконфессиональная лингвистика	136
<i>Морковкин В.В.</i> Русское слово как объект всеохватного лексикографирования	145
<i>Марюхин А.П.</i> Отношение «Знак–Слово–Вещь» в научных парадигмах	154
<i>Дронов П.С.</i> Образы языка в английской фразеологии: варьирование формы и содержания	163
<i>Ануфриев А.А.</i> Особенности употребления испанских пропозициональных предикатов поля знания	171

### 3. Концепты и константы: тонкая пленка цивилизации

<i>Ревзина О.Г.</i> Темпоральная структура концепта	183
<i>Виноградов В.А.</i> Концепты: устойчивость и подвижность (к проблеме заимствований)	192
<i>Феррари-Браво Д.</i> Слово как концепт в контексте русской традиции	205
<i>Проскурин С.Г.</i> Древние перформативы и право	214
<i>Макеева И.И.</i> Чудо чудное, диво дивное	222
<i>Лазуткина Е.М.</i> Морфосинтаксис как проводник концептов	234
<i>Слепухин С.Н.</i> Лингвокультурные предпосылки реализации древнеримского концепта «persona» в юридическом дискурсе	243
<i>Зыкова И.В.</i> О креативном потенциале константы РЕМЕСЛЮ во фразеологическом воплощении	251
<i>Мартынов М.Ю.</i> Идеология и язык. Особенности функционирования концепта движения в русском анархическом дискурсе	260

### 4. Семиотика и искусство: в трехмерном пространстве языка и дискурса

<i>Силантьев И.В.</i> Лирический мотив в измерениях художественной семантики, синтактики и прагматики	270
<i>Заботкина В.И.</i> К вопросу о соотношении семиотики и когнитивной лингвистики	275
<i>Тюпа В.И.</i> Продуктивность перформатива: лирическая поэзия и научная теория	286
<i>Дейнека Э.А.</i> Эпистемологические проблемы семиотики и варианты их решения в работах Ю.С. Степанова	294
<i>Киклевич А.</i> Лингво-философские парадигмы как проблема теоретического языкознания	303
<i>Вдовиченко А.В.</i> «Примышление» и «порождение»: Евномий и каппадокийцы о современных проблемах философии языка	314
<i>Троцкий Ю.Л.</i> «Репрезентирующие экраны» как дискурсивный синтез	322
<i>Коваль О.В.</i> Лингвистическая живопись и живописная лингвистика: семиотический опыт школы Ю.С. Степанова. (Заметки к теме)	324
<i>Злыднева Н.В.</i> К проблеме модальности изображения: о фотографии Бориса Михайлова	332
<i>Князева Е.М.</i> Лингвистика исполнительства в концепции Ю.С. Степанова и ее лингвозстетические аспекты	339

*Эпштейн М.Н.* «Прыгающие морфемы» и эволюция языка.  
О био- и лингвомутациях 344

## **5. Авангард и поэтика:**

### **личные и коллективные творческие коды**

*Фатеева Н.А.* Интертекст как форма дискурсивного взаимодействия и как «среда обитания культурных концептов» (по следам работ Ю.С. Степанова) 348

*Ляпон М.В.* Зеркальное отражение: писатель в поисках метафоры творчества 361

*Зубова Л.В.* Поэтические ленты Мёбиуса 372

*Северская О.И.* Язык поэтического поколения: теория и практика (на примере русской, французской и американской поэзии 1980-2000-х годов) 386

*Маслова В.А.* Наследие Ю.С. Степанова сквозь призму лингво-поэтики 403

*Полян А.Л.* Выбор языкового варианта в поэзии: авангардный модус (на материале еврейской поэзии конца XIX – начала XX века) 409

*Орехов Б.В.* Перевод «Слова о полку Игореве» Р.О. Якобсона и концепция авангарда 416

*Соколова О.В.* Коммуникативные стратегии в агитационных, PR и авангардных поэтических текстах, адресованных детям 421

*Нечипоренко Ю.Д.* Двухнаправленная литература (к вопросу об авангарде во взросло-детской литературе) 430

## **Приложения**

Библиографический указатель трудов Ю.С. Степанова с 1956 по 2013 гг. 435

Ю.С. Степанов. Сентиментальное путешествие (Москва-Париж-Москва) (1958) 460

# 1. Ю.С. Степанов: личность в науке

*В.З. Демьянков (Москва)*

## **Синтактика, семантика и прагматика в научном творчестве Ю.С. Степанова<sup>1</sup>**

В нашу эпоху междисциплинарности можно выделить два класса лингвистов-теоретиков.

Одни экспортируют достижения лингвистической мысли за пределы языкознания, используя лингвистический анализ, скажем, в литературоведческом или философском теоретизировании. Этот экспорт иногда воспринимается не без ревности со стороны представителей этих дисциплин и часто оценивается как дилетантское вмешательство.

А другие лингвисты импортируют свежие идеи и теоретические конструкции из математики, биологии, семиотики искусства, теоретического литературоведения и т.п. в лингвистическую же теорию как эвристическое подспорье и не рискуют впасть в дилетантизм в этой своей родной области. Именно таким был Ю.С. Степанов – лингвист-теоретик «импортер», профессионал энциклопедического уровня. Предлагаемые им аналогии из различных дисциплин позволяют посмотреть на язык под новым углом зрения.

Он рассматривал язык в семиотическом ключе: «с одной стороны, язык включен в линию эволюции знаковых систем и сам, в конечном счете, является лишь ступенью в этой эволюции, с другой – включает в себя все знаковые системы в ментальном, информационном смысле» [Степа-

---

<sup>1</sup> Публикация подготовлена при поддержке Министерства образования и науки РФ в рамках гранта Президента РФ для государственной поддержки ведущих научных школ РФ (проект № НШ-1140.2012.6 «Образы языка в лингвистике начала XXI века», рук. В.З. Демьянков) и гранта на проведение исследований в рамках НОЦ (на тему: «Языковые параметры современной цивилизации», рук. В.З. Демьянков) — соглашение 8009; в рамках программы Секции языка и литературы ОИФН РАН «Язык и литература в контексте культурной динамики» (2012–2014, раздел «Динамика концептуальной парадигмы культуры, слово как языковой элемент формирования культурно-эстетического канона», тема «Лексика эстетической оценки в русском и западноевропейских языках», рук. В.З. Демьянков), а также при поддержке РГНФ (грант 11–04–00105а «Эволюция русского лексикона в европейской лингвистической перспективе», рук. А.Д. Шмелев).

нов 1998: 15]. Эта направленность видна уже в книге «Семиотика», вышедшей в 1971 г. и вошедшей в обновленном виде в работу «Язык и метод» 1998 г. В ней Ю.С. Степанов проводит разграничение между семиотикой и кибернетикой по линии:

*статика (семиотика) – динамика (кибернетика).*

Кибернетика изучает динамический и количественный аспекты связи и управления в живом организме, природе и обществе, а семиотика – статический и качественный: «Кибернетика изучает процессы, семиотика – главным образом системы, в которых и на основе которых реализуются процессы. С этой точки зрения отношение между семиотикой и кибернетикой подобно отношению между азбукой (алфавитом) и письмом и чтением на основе этого алфавита» [Там же: 19].

Ведь внешние формы жизни «определенным образом упорядочены, они образуют системы [...] и до некоторой степени аналогичны системе языка» [Там же: 23]. Для этих форм время столь же важная часть поведения, что и пространство [Там же: 24]. Причем: «устанавливая общее в различных знаковых системах, семиотика заставляет видеть всеобщую связь между принципами организации: а) языка; б) материальной культуры [...]; в) духовной культуры» [Там же: 26].

Иначе говоря, объект интерпретации в каждый данный момент берется в статике, в нем ищется система зависимостей, динамичны же процедуры интерпретации.

Одним из самых важных среди многих выдвинутых и обоснованных в этой связи является следующий принцип: «новый предмет (изобретение, вещь, вещество, социальное явление) занимает в общественном быту и в общественном сознании место какого-то прежнего предмета, принимая его функцию. И, следовательно, форма – в широком понимании формы – здесь выступает знаком занятого места, функции или назначения, форма – значима, форма санкционирует предмет. [...] Семиотический процесс замещения есть одновременно процесс преемственности и эволюции» [Там же: 84].

Причем оказывается, что «функциональная семантика осуществляется более последовательно (более непрерывно) в материальных знаковых системах (изображениях, орнаментах, живописи, оформлении утвари) и менее последовательно в языке. В материальных знаковых системах она проявляется отчетливее всего в том, что новый предмет, принимающий общественные хозяйственные функции прежнего, принимает на некоторое время и его форму: первые автомобили были похожи на кареты; первые электрические лампы – на керосиновые; электронным музыкальным инструментам придают форму пианино и т.д. и т.п.» [Там же: 87].

Это принцип сохранения баланса между новым и старым. Он позволяет объяснить – уже в наше время – некоторые явления, связанные с воз-

никновением все новых технических новшеств. Так, когда в наш быт вошли персональные компьютеры, они очень мало напоминали по дизайну – по форме – традиционную книгу. Это временное нарушение баланса между привычной функцией и привычной формой сопровождалось резким падением числа читателей бумажных книг, что особенно бросалось в глаза в московском метро. Но вот недавно в наш оборот вошли электронные книги и «планшетники», внешне очень сильно напоминающие традиционные книги: «страницы» в них можно листать пальцами, как и обычные книги. И мы наблюдаем взрыв интереса к чтению – симптом вновь обретенного баланса функции и формы.

Особое место у Ю.С. Степанова занимает формулировка основных законов семиотики. Выделяются две группы таких законов:

- объективные (в области синтактики);
- зависящие от позиции наблюдателя (поскольку вообще «свойство быть знаковой системой в некоторой степени зависит от позиции наблюдателя» [Там же: 127]: прагматические и семантические.

Проявление одного из синтаксических законов, «закона иерархии», Ю.С. Степанов видел в том, что «язык в целом является планом выражения для семиотической системы, семиотики более высокого яруса – стилистики, а стилистика служит планом выражения для семиотики еще более высокого яруса – внешней стилистики, или семиотики» [Там же: 106]. В общем случае: «всякий класс семиотических элементов (знаков) в свою очередь составляет элемент высшего класса» [Там же: 108], а поэтому «правила построения описания для одного яруса применимы и ко всем другим ярусам». При этом значение определяется как «частичная предсказуемость явления» [Там же: 128].

Интерес представляет следующая мысль: «Существует зависимость между свойством языка «быть не языком» (физическим воздействием) и устройством знаков этого языка» [Там же: 134]. По мнению Ю.С. Степанова, *быть языком* является градуированным предикатом, то есть, в различной степени относится к разным объектам. Наиболее близким к прототипу языка является обычный звуковой человеческий язык, он «биологически нерелевантен», а знаки его условны. Одним из важнейших семантических законов, по Ю.С. Степанову [Там же: 150], является семантическая связь между микрокосмом («органами тела человека и его внутренним, духовным миром») и макрокосмом («Землей, небом, светилами»).

В более поздней книге «В трехмерном пространстве языка», вышедшей в 1985 г. и с энтузиазмом принятой читательской публикой (также вошла в состав более поздней книги «Язык и метод»), рассматривается история логико-философских концепций языка, называемых условно «философиями языка». Из богатейшего достояния фактов и идей, связан-

ных с этими весьма различными концепциями, выбираются те, которые позволяют составить цельное, синтетическое представление о языке и использовать это знание в актуальных проблемах сегодняшнего дня. Эта книга ознаменовала начало «метaparадигмы», синтезирующей в себе все три из перечисленных направлений и взятых теперь уже в качестве объекта.

История концепций рассматривается в этой книге не как аморфный «единый поток», а как смена определенных *стилей мышления*, или *парадигм*. Основная идея Ю.С. Степанова заключается в том, что смена *парадигм* во взглядах на язык определенным образом мотивирована самим объективным семиотическим устройством рассматриваемого объекта – языка. В семиотике язык описывается в трех измерениях (отсюда название этой книги) – семантики, синтактики и прагматики. (Термин *измерение* здесь является синонимом терминов *параметр*, *координата*.) Исторически первой возникла семантическая парадигма, или «философия имени». В этой парадигме мир представляется как совокупность «вещей», размещенных в «пустом пространстве»; а вещь может получить *имя*, связанное, в свою очередь, с сущностью вещи (временной, неслучайной и безусловной). Язык рассматривается как совокупность имен вещей, открывающих путь к познанию сущностей. Этапными для этой парадигмы являются теории Аристотеля, Порфирия, Петра Испанского, Оккама, Николая Кузанского; отдельное место занимает концепция Алексея Федоровича Лосева в 1920-е гг.

Три основные черты выделяют данную философию языка как парадигму:

- понятие имени служит исходной точкой;
- доминирует понятие сущности,
- понятия имени и сущности сопровождаются понятием иерархии.

Суть именованья отражает понимание имени как функции. Вся философия имени проникнута духом символа; искусство, в наибольшей степени отвечающее философии имени, – французский и русский символизм. Его поэтику можно – вслед за Ю.С. Степановым – назвать *поэтикой имени*, или *семантической поэтикой*.

Семантической парадигме отвечает, по замыслу Ю.С. Степанова, в модельном представлении, особая модель языка – «Язык<sub>1</sub>». Под Язык<sub>1</sub> понимается естественный язык, все основные показатели которого характеризуются числом 1: на нем могут производиться высказывания только степени 1, только уровня 1, имена этого языка группируются только в один класс, как и предикаты; это «очень бедный естественный язык», обладающий только семантикой, в то время как Язык<sub>2</sub> обладает и семантикой, и синтактикой, характеризуясь числом 2, а Язык<sub>3</sub> обладает семанти-

кой, синтактикой и прагматикой («дектикой») и характеризуется числом 3 и более.

Степень языка указывает на максимальное количество термов (актантов), допускаемых в каждом отдельном высказывании на этом языке, а уровень (или порядок) означает максимально возможную степень производности высказывания данного языка. Так, Язык<sub>1</sub> не допускает сведения ни к каким другим более низким уровням; Язык<sub>2</sub> может быть сведён к перифразам высказываний на Языке<sub>1</sub>, а Язык<sub>3</sub> – к высказываниям на Языке<sub>2</sub> и Языке<sub>1</sub>. В Языке<sub>1</sub> все предложения являются равно и аналитическими и синтетическими, в нем нет слов, соответствующих логическим операторам, усложняющим элементарную логическую формулу высказывания – логических слов типа *или, некоторые, все*, нет и отрицания. Говорящий на этом языке присутствует только как «говорящий о чем-то» и не может высказываться о себе самом (даже его имени *Я* нет среди объектов). Координата «я – здесь – сейчас» задана только фактом говорения на этом языке, но не выражена, нет средств сказать о ней на Языке<sub>1</sub>, и поэтому в некотором смысле она отсутствует. Здесь есть высказывания о прошлом, но говорящий никогда не знает, что это – прошлое. Искусство слова на этом языке представляет собой нечто вроде эпоса, повествующего только о том, что и без того известно на практике и о чем говорится в обыденной речи носителя этого языка. Язык<sub>1</sub> реально соответствует одному фрагменту реконструируемого протоиндоевропейского языка.

Исторически следующая, вторая, основная парадигма – синтаксическая, или «философия предиката». В этой новой картине языка, создававшейся в течение двадцати – тридцати лет на рубеже XIX и XX веков, отражены новые физические представления о мире (напр., «частная теория относительности» А. Эйнштейна 1905 г.); пространство и время объединяются в единую форму существования материи – пространство-время. В новой картине мира «в самом существе понятия предиката как ядра пропозиции о факте, кроются те же координаты, а значит, и зависимость от системы отсчета. Но координата точки отсчета, сам говорящий, в этот период не осознается как отдельная, она присутствует в скрытом виде, как усредненная координата «всякого говорящего», носителя языка вообще» [Степанов 1998: 288].

Первый период этой парадигмы связан с семантическим изучением изолированных слов, второй характеризуется учетом всеобщей связи, «системности», в противопоставлении «атомизму». В общем случае предикат – это пропозициональная (или «высказывательная») функция, этим объясняется явление «семантического согласования» между предикатом и субъектом предложения. Выделяются базисные предикаты, действующие в пределах предложения, и «суперпредикаты» – в пределах сложного (составленного из простых). Первые превращают имена в предложения, вто-

рые – превращают простые предложения в сложные. Поскольку предикаты связаны со строением предложения в целом, а не с какой-либо его частью, семантический анализ предикатов, как подчеркивает Ю.С. Степанов, требует неконтрастной («некомпонентной») теории значения. Однако в данную эпоху (работы Б. Рассела, А. Айера и др.) развивалась лишь контрастная теория значения, связанная с запретом на анализ категориальных терминов (такой анализ считался «метафизическим» и относился к таким понятиям, как «материя», «сознание», «сущность» и т.п.).

Элементы философии предикатов имеются в учении античных стоиков; центральное место занимает эта философия в концепциях Б. Рассела 1920-40 гг., а именно, в «теории дескрипций», концепции пропозициональных установок, «иерархии языков» и «теории типов».

В модельном представлении синтактической парадигме отвечает Язык<sub>2</sub>, с семантикой и синтактикой. В этом языке различие субъекта и объекта является семантическим параметром. Здесь разрешается – в отличие от Языка<sub>1</sub> – нарушить первоначальную сочетаемость субъектов одного класса с предикатами, определяющими другой класс субъектов. Поэтому имеются выражения, не определяющие никакого реального объекта, и возникает понятие интенционального, или возможного мира, отличного от реального мира экстенционалов, и создаваемого средствами языка. Поэзия, основанная на этом языке, использует новую сочетаемость субъектов с предикатами и даже может снимать ограничения на сочетаемость, а ее содержанием является «интенциональный мир» смыслов, построенных по законам логики, но не обязательно соответствующих реальным объектам.

Наконец, исторически последней возникает прагматическая («дектическая») парадигма, или «философия эгоцентрических слов». Эта парадигма отличается от предыдущих в следующих отношениях:

- 1) весь язык соотносится с субъектом, его использующим, с «Я»;
- 2) все основные понятия, используемые для описания языка, релятивизируются: имена, предикаты, предложения – все теперь рассматривается как функции разного рода.

В этой парадигме синтез понятия субъекта произошел на границе между художественной литературой и лингвистическим анализом высказывания. Одновременно «Я» говорящего расслаивается на «Я» как подлежащее предложения, «Я» как субъект речи и «Я» как внутреннее «Эго», контролирующее самого субъекта. И параллельно этому расслаивается сама прагматика. Истоки этой идеи – в искусстве. Итак, данная парадигма концентрирует свое внимание на отношении языка к говорящему, заключающемся в присвоении себе языка в момент – и на момент – речи. При этом оказывается, что между реальным миром говорящего «Я» и миром лишь мыслимым, «интенциональным», нет непреодолимой границы,

ибо между обоими этими мирами лежит еще один мир, удаленный от говорящего и определяемый координатами «он – там – тогда». Эгоцентрические слова (*я – здесь – сейчас*) играют в анализе языка в рамках данной парадигмы решающую роль. Собственное имя индивида, в частности, является прямым обозначением этого индивида и косвенным обозначением другого индивида – «Я», который обозначает первого. Поэтому даже собственные имена должны быть соотнесены с эгоцентрическими и производны от набора индивидов, из которых нужно выделить данного.

В модельном представлении прагматической парадигме отвечает Язык<sub>3</sub> – с семантикой, синтактикой и прагматикой («дектикой»). В этом языке имеются все необходимые условия для появления пропозициональных установок, и художник имеет все средства отличить свой мир от мира другого человека. Особенностью речи на этом языке является возможность перифраз, например, пародий. На этом языке можно говорить от лица любого объекта (что невозможно в случае Языка<sub>1</sub> и Языка<sub>2</sub>).

Кроме трех основных парадигм и их модельных соответствий, есть и некоторое количество «межпарадигматических» периодов – «философии языка» в XVII в., феноменология XX в. и др.

Интересной гипотезой Ю.С. Степанова, предопределившей все его дальнейшее научное творчество и в самой значительной степени сказавшееся на последнем этапе его жизни, была идея о том, что логические картины языка имеют аналогии с соответствующими явлениями в искусстве, и не только в словесном. Этому сопоставлению посвящено большое число страниц в трудах Ю.С. Степанова. В итоге становится несомненным не просто наличие связи между различными сферами человеческого интеллекта в рамках каждой эпохи его развития (парадигм), но и единообразие внутренней организации (изоморфизм) таких, казалось бы, разных областей, как теории языка, философские концепции языка, теории литературы (поэтики) и художественное творчество. А подтверждается эта модель огромным фактическим материалом, подобранным очень умело и глубоко, так что читатель порой испытывает настоящее волнение от соприкосновения с глобальными проблемами культуры.

В более позднем очерке «нового реализма» как философии языка (в России), Ю.С. Степанов показывает, что прагматика может быть определена как дисциплина, «предметом которой является связанный и достаточно длинный текст в его динамике – *дискурс*, соотнесенный с главным субъектом, с «Эго» всего текста, с творящим текст человеком. Человек – автор событий. По крайней мере, событий, заключающихся в говорении» [Степанов 1998: 708].

Поскольку же с разворачиванием дискурса меняется и «Эго», можно продолжить эту мысль Ю. С. Степанова следующим образом: прагматика видит причины перипетий дискурса в изменениях субъекта под действи-

ем дискурса и внешних обстоятельств. Именно отсюда вытекает следующее – кажущееся на первый взгляд парадоксальным – положение Ю.С. Степанова: «носитель языка в принципе не может знать значений слов своего языка» [Там же: 708].

Эту формулировку следует, на мой взгляд, расширить, включив выражение: «на протяжении сколь угодно малой окрестности данного момента времени». Изменение субъекта включает, среди прочего, и модификацию актуальных знаний семантики языка.

По мнению Ю.С. Степанова, в дискурсе мы «проходим каждый день сквозь толпу – а на самом деле, сквозь различные толпы, – во множественном числе; мы соприкасаемся локтями с десятками людей, но только некоторые из них принадлежат к нашему миру...» [Там же: 740].

Эти локти, замечу, иногда бывали очень острыми. Но Ю.С. Степанов умел прощать.

Читая книги Ю.С. Степанова, мы соприкасаемся с внутренним миром великодушного человека – великодушного в жизни и в научном творчестве.

Подводя итог сказанному, можем сказать: синтактика, семантика и прагматика – не только измерения языка-объекта, но и направляющие линии в исследовании языка как компонента человеческой культуры.

### Литература

Степанов 1998 – *Степанов Ю.С.* Язык и метод: к современной философии языка. М., 1998.

*В.А. Подорога (Москва)*

### Как мыслит лингвист?

#### Теория концепта и философия языка Ю.С. Степанова (Наброски к теме)

Надо только помнить, что концепт не заключается в «картинке» и «подписи». Он – во внутреннем соединении (слиянии), совершающемся в сознании их «воспринимателя», читающего и смотрящего человека

*Ю.С. Степанов*

### Постановка проблемы

1. Стиль размышлений Ю.С. Степанова (далее - Ю.С.) кажется необязательным, «слишком свободным», как будто от одной книги к другой

нет никаких временных разрывов более того – все это одна пространная и нескончаемая *Книга культуры*, которая не столько пишется, сколько собирается из самого разного материала; все в нем подвергается отбору, классификации, распределению. Что-то похожее на таблицу, чьи границы не могут быть словарно определены<sup>1</sup>. Но ближе: словарь лингвистической терминологии, а, точнее, – восприятий (перцептов). Все может найти себя в другом, – отразиться и повториться, послужить основой для последующих аналогий<sup>2</sup>.

2. В дискуссиях вокруг понятия концепта меня удивило единое стремление ее участников *обязательно* определить концепт. Я бы выделил в них две господствующие тенденции: *расширительное* толкование концепта (культурологическое), которое можно свести к краткой формуле: *концептом может быть все*. Концептом может быть названо любое слово, которое обладает в языке неопределенно-безграничным значением, например, из тех, что мне встретились в лингвистической литературе, – это «деньги», «свет», «дружба», «воровство», «страх» и т.п. В практике психологии восприятия и философских штудиях мы встречаемся с понятием *геистальта*, – схватывание целого из множества случайного, а в теории познания – с *идеями*... В какой-то мере они отвечают смыслу концепта (как, впрочем, и *образ*)

И *узкое* толкование, когда концепт понимается в духе традиционных средств познания, в частности, по аналогии с традиционными представлениями о роли *понятия* в мышлении. Исследователи, близкие этому толкованию, рассматривали концепт как *внутреннюю форму* мысли, которой еще не придана завершающая определенность. В конечном итоге, концепт должен получить свое «имя», «сущность», стать «принципом» или «структурой», т.е. обрести место в широком диапазоне современных лингвистических средств познания<sup>3</sup>. Если концепт наделяют качествами, которые свойственны понятию, то появляется *понятие* концепта, но сам же он остается неопределенным; возможным же он становится лишь тогда, когда применяется. Напротив, как только из него делают понятие, или некую постоянную языковую «ментальную» форму («универсалии», «константы», «тип») он перестает существовать в качестве концепта.

---

<sup>1</sup> У Гоголя тоже была такая книга и называлась она «О всякой всячине». (Более подробно см. [Подорога 2006]).

<sup>2</sup> Говорящее название книги Ю.С.: «ПРОТЕЙ: ОЧЕРКИ ХАОТИЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ» [Степанов 2004].

<sup>3</sup> Чрезвычайно богатая литература, представляющая многолетние дебаты вокруг концепта в истории лингвистики: Демьянков 2007; Степанов, Кириак 2009; Агаркова 2001.

3. Вопрос не снимается: для чего нужен концепт, как и насколько успешно он может применяться, к какому культурному материалу и с какой степенью эффективности? Вот некоторые формульные определения:

- концепт – мыслительный акт (действие), который всегда равен себе и не зависит от языкового воплощения; другое дело, - передача смысла/значения посредством языка к получателю. Здесь роль языка - уточнить смысл высказанного, но не «заменять» [Вдовиченко 2009];

- концепт - не понятие, если учитывать традиции определения *понятия* в философии и естественнонаучных дисциплинах; понятие - это отбор общих признаков, особенности явления (материала), приводятся к *идеальной норме* (понимания);

- концепт - это вариант самой слабой связи *эквивалентности*, которая позволяет видеть отношения между вещами, не меняя их природы;

- концепт как *трансдуктор*, переводчик чего-то неявно выраженного в материале опыта в пластически-зрительную или «ментальную» форму для дальнейших операций.

Приобретенное концептом имя никогда не является его собственным, оно лишь указывает на *множество элементов*, которые способны объединить во времени наблюдения. А это значит, что концепт есть необходимое условие тождества разнородного в конкретный момент времени изменения (т.е. перехода от одного тождества к другому).

4. Наблюдения над *концептной* организацией материала приводят нас к выводу, что концепт - не «сущность», и не «субстанция», а *отношение*. Концепт не существует как постоянство абстрактных признаков (функций), он дан только на пересечении, в нем нет ничего от готового знания, спроектированной формы или терминологической кальки. Причем, это отношение не между двумя, а между *многими*, т.е. «работающее» с *множествами* (качеств, признаков, явлений, событий, предметов и т.п.). Следовательно, является *отношением отношений*. Постоянно меняющееся отношение и есть такое отношение отношений.

5. Мне представляется, что позиция Ю.С. ближе к расширительному толкованию концепта. Изобретенные Ю.С. концепты, которые я с изумлением изучаю, говорят о том, что язык, *оказывається*, не является единственным средством, позволяющим осуществлять культурное восприятие. Интуиция художника-лингвиста работает в режиме подметить, сравнить, выстроить, столкнуть, сдвинуть, и перевернуть, т.е. учитывая глубинную *Аналогию* всего со всем. Речь идет не просто о «грубой» или «заметной» фрагментации мира, а об особой нюансировке скользящих образов, которые могут удержаться в памяти только при *мгновенной* документальной записи. Нюансировка касается содержания самого фраг-

мента, а оно никогда не раскрывается полностью, а отсюда необходимость в мгновенном «схватывании», т.е. в концепте.

Часто концепты Ю.С. похожи на некие видения, существующие вне языка, на переходе от материальности знака к его исчезновению. Концепт – это то, что так и не стало знаком, хотя перестало быть и понятием, – отсюда его очевидная *промежуточность*. Концепт – некий росчерк, быстрая подпись под подвижным, меняющимся образом, едва уловимый оттенок, который существует в то самое мгновение, когда его выделили, зафиксировали; в следующее мгновение он исчезает<sup>1</sup>. Вот такую тончайшую роспись Ю.С. как ученый-художник накладывает на подвижную поверхность индивидуального опыта, чтобы как-то ограничить хаос неопределенностей, бушующий под ней. Под *пленкой* следует понимать нашу способность *видеть* хаос с точки зрения культурных универсалий и локальных мерцающих образов. Пленка – это наше индивидуальное представление о Реальности посредством нашей собственной интуиции<sup>2</sup>.

Надо признать, что идея концепта близка идее общей *семиотизации* наблюдения в гуманитарных науках (а эту тенденцию с удовлетворением констатировал Ю.С.).

6. Действительно, там и только там, где наблюдатель не в силах выйти из-под влияния наблюдаемого, где он наблюдаем, мы имеем начальное условие для ограниченного «фрагментного» понимания мира, его Образа. Концепт – это лейбницианская *точка зрения*, с ее известной опорой на принцип *предустановленной гармонии*, *harmonie préétablie*; мы видим фрагмент мира, точнее, весь мир, но под определенным углом, «искаженно». Отсюда всякое видение нуждается в дополнении другим, и это дополнение всегда необходимо. Приблизительно в том же лейбницеvском духе высказывался и Ю.С.:

«Конкретно предмет настоящей статьи — некий «воображаемый», или «виртуальный», словарь терминов — словарь «обыденно-формальный», обыденный, с одной стороны, со стороны обыденного языка, формальный — с другой, со стороны логико-математической. Общим

---

<sup>1</sup> Теория стиля для Ф. Ницше, например, сводилась к правильной организации разного рода языковых частиц, помогающих управлять мыслью во времени высказывания. И каждая частица во взаимодействии с рядом других создает многоаспектность высказывания, позволяет выкладывать смысловые образы в их незаконченности, в игре *нюансов*.

<sup>2</sup> Как можно наблюдать, Ю.С. пытается замкнуть концепты на минимуме контекстного знания, привести их поближе к обобщающему слову, а, в конечном итоге, вернуть всех этих «беглецов» во всеобщий культурологический словарь. (См. [Степанов 2007: 64-65, 192-193]).

содержанием сопоставляемых терминов (в большинстве случаев, следовательно, пар терминов) является некая общая мыслительная, познавательная ситуация, как она предстает по наблюдениям автора данной статьи. Этот словарик, следовательно, авторский. Но автор надеется, что за сходством сопоставляемых терминов и понятий проступает нечто более глубокое, чем индивидуальный акт наблюдения, некая глубинная а н а л о г и я» [Степанов 2004: 103].

Итак, в отличие от многих авторов Ю.С. сделал предметом исследования самую широкую и неопределенную область, - мировую культуру, где концептом может стать все, т.е. включиться в культурное производство знаков.

7. Как только традиционная дисциплина сталкивается с новым, чувственно насыщенным материалом опыта, и вынуждена его исследовать, она покидает зону «строго научного» исследования. Вот, что заставляет обратиться к поиску неких оперативных или дополнительных понятий или «инструментов», которые могли бы помочь определить границы новейшего гуманитарного опыта. Все эти «среды», «территории», «области», а более точно, психически-чувственная материя опыта, или *множества*, как раз и провоцируют появление таких средств наблюдения, которые смогли бы как-то отразить его уникальность и неповторимость. Концепт действительно свидетельствует о чем-то близком к явлению энтропии, поскольку понуждает некоторые дисциплины к выходу за собственные границы. Концепт - не новая разновидность понятия, это лишь условие пересечения границ множества, воспринимаемого наблюдателем.

\* \* \*

Таким образом, традиционный культ универсалий может служить лишь образцом фальшивого сентиментализма, философского *idola specis* («идола пещеры» заблуждения)

У. Джеймс

8. По крайней мере, трое из широко признанных мыслителей использовали понятие *концепта* и дали ему достаточно убедительное обоснование. Это Уильям Джеймс (психолог) - Клод Леви-Стросс (антрополог) - Жиль Делез/Феликс Гваттари (философ и психоаналитик). Концепт используется в так называемых переходных состояниях той или иной системы мысли. Когда та сталкивается с материалом, превосходящим ее редуکتивно-референтные и аналитические возможности, то на первый план выступают *мягкие*, не «точно» определенные понятия, ко-

торые ставят своей целью не «схватить» целое, а только создать «прозрачную» пленку, через которую можно наблюдать за тем, что происходит.

Для психолога Джеймса таким базовым опытом является *поток сознания*, *stream of consciousness* (тема описания феноменов сознания с помощью понятия функционального тождества личности), для Леви-Стросса основная матричная структура дикого мышления, которую он определяет как *бриколаж* (зеркальная механика калейдоскопа), и наконец, для Ж. Делеза и Ф. Гваттари - это новое определение философского опыта посредством понятия *множества*, - деконструкция субъекта. И здесь главную роль играет все то же понятие концепта, как заместителя понятия.

### **Концепт: «поток сознания». У. Джеймс**

9. «Поток сознания» - это движение некоего *множества*. Неопределенное, изменчивое, постоянно себя обновляющее множество образов (событий, идей, знаков и т.п.). Без тождества нет сознания. Тождество сознания раскрывается во времени изменения, оно и зависит от самого изменения, а не оттого, что оно захватывает сознание раз и навсегда. Все, что указывает на присутствие субъекта в потоке сознания, тормозит сам поток, и, конечно, только из заторможенного потока можно извлечь объект, к которому направлена активность субъекта: предмет, взятый в чистом виде, будет отнесен к познающему субъекту, и вступит с ним в объектные отношения, которые могут нуждаться во все более абстрактно-формальном выражении.

С одной стороны, есть концепт «поток сознания», а с другой, - необходимость концепт-связующего понимания того, что происходит в *самом* потоке сознания:

«Образование каждого концепта обусловлено тем, что из массы психического материала, доставляемого внешним миром, наше внимание ясно выделяет что-нибудь и фиксирует перед сознанием. Колебания при этом возникают лишь тогда, когда мы недоумеваем, есть ли данный предмет тот именно, который мы имеем в виду, так что для полноты умственной функции мы должны при образовании концепта мысленно сказать себе не только: «Я имею в виду вот это», но и: «Я не имею в виду того».

Таким образом, каждый концепт вечно остается тем, что он есть, и никогда не переходит в другой. Ум может изменять свои состояния, их значимость, по временам может пренебрегать одним концептом, предпочитать другой, но и оставленный концепт сам по себе никаким понятным

для нас способом не может измениться в другой, заменяющий его. Я могу видеть, что бумага, за минуту перед тем белая, обгорела и почернела» [Джеймс 2011: 120].

«То, что мы познаем как тождественное, всегда познается нами в новом состоянии сознания. <...> Короче говоря, логически невозможно, чтобы тот же объект мысли мы познавали как абсолютно тождественный при повторении той же мысли. На самом деле мысли, которые мы считаем имеющими то же значение, могут резко отличаться одна от другой. Тот же объект мыслится нами то в устойчивом, то в переходном состоянии, то в виде образа, то в виде одного символа, то в виде другого, но мы все-таки как-то умеем узнать, какой именно из всех возможных объектов мысли в нашем сознании? Психология самонаблюдения должна отказаться от выяснения этого факта: тончайшие перемены в душевной жизни нельзя описать при помощи грубой психологической терминологии. Психолог должен ограничиться, с одной стороны, простым засвидетельствованием того, что самые разнородные элементы сознания образуют психический субстрат, при помощи которого познается тождественное, с другой - фактическим опровержением противоположной точки зрения» [Там же: 123-124].

Свойства концептного наблюдения за культурой остаются в границах поля имманентности, т.е. наблюдающий субъект (*эго-конципирующее существо*) не выделяет себя из собственных переживаний, ощущений, чувствований, фантазий и интуиций - и движется свободно, как если бы был вовлечен в мировой поток сознания. Тогда концепт – мгновенный взгляд на мир, соотнесенный с временной структурой наблюдающего Субъекта. Концепт – это не замена старого *понятия* (хотя и это), а другие условия познания. При родовом тождестве личности (т.е. индивидуально присвоенного общего мирового сознания) в каждый конкретный момент времени она себе не тождественна.

### **Концепт: «бриколаж». (К. Леви-Стресс)**

10. Леви-Стресс когда-то мудро заметил: «Любое классифицирование имеет превосходство над хаосом и даже классификация на уровне чувственных качеств – этап в направлении к рациональному порядку» [Леви-Стресс 1994: 125]. Вот что дает возможность развернуться в сторону стихийной самоорганизации «примитивного» мышления, на самом деле это обычное состояние ума современных цивилизованных людей. Бриколаж в своих отражениях как монтаж/фрактализация/мозаика. Леви-Стресс вводит понятие *зеркальной отражаемости* в структуру мифа, кристаллические решетки, движение зеркал и игра/преобразование. Бриколаж – это

игра, но игра, в которую играет не отдельное сознание, а весь первобытный ум (Боас). Причем, концепт здесь уравнивается со знаком. Переход от модели бриколажа – просто игры в «случай» - к калейдоскопу, когда набор элементов как будто бесконечен, а количество комбинаций (приемов классификации) конечно, или бесконечно количество комбинаций, а количество элементов ограничено и конечно (чего не может быть по определению).

Примеры рядом: литература Гоголя и Вагинова: в первом случае, гоголевская, восходящая торжествующая стратегия хаоса, блистающего, самозабвенного с элементами нисходящего (аморализм); во втором, романы-повести Вагинова, - описание распада, нисхождения в хаос, приведение которого в порядок берет на себя случайная классификация. В первом случае, классификация нужна для того, чтобы овладеть всеми именами языка и построить новый мир, предавая хаотической игре, осмеянию, смеховому разрушению старый мир. Только разрушение и распад позволяет открыть само *разрушаемое*, получить образы, поставить их прямо перед глазами. Отсюда главная миметическая форма – мимикрия, а точнее, мимесис мертвого, своего рода анимация, т.е. оживление. Во втором, классификация лишь констатирует распад, и даже не собирает распавшееся...

### **Концепт: «пробег/парение». Ж. Делез, Ф. Гваттари**

11. Концепт - *оператор* множества, и событие, оно определяется через феномены внутреннего опыта, через *пробег* и *парение*: «неразделимость конечного числа разнородных составляющих; пробегаемых некоторой точкой в состоянии абсолютного парения с бесконечной скоростью» [Делез, Гваттари 1998: 32]. И далее: «...бесконечен в своем парящем полете, то есть в своей скорости, но конечен в том движении, которым описываются очертания своих составляющих» [Там же: 33]. И еще:

«Непрерывно пробегая свои составляющие в недистантном порядке, концепт находится по отношению к ним в состоянии *парящего полета*. Он непосредственно, без всякой дистанции присутствует во всех своих составляющих или вариациях, снова и снова проходит через них; это ритуфель, музыкальное сочинение, обладающее своим шифром» [Там же: 32].

Отменяется прежний образ сущностного познания — *понятие*, исключительно важное для классической философской мысли, и вводится *концепт* (который хотя и совпадает с понятием по латинской кальке, тем не менее не имеет к нему никакого отношения). Концепты не просто производятся, они множатся, порождая друг друга и распадаясь, ни один из концептов не существует сам по себе, он все время в движении: слиянии

и отделении, повторении или уничтожении. Каждая книга Д/Гв. - это собрание новых концептов, подчас или слабо или вообще никак не связанных с предыдущим опытом философов. Кажется, что подобный стиль концептуализации отличается *нетранзитивным* характером. Определения, которые дают Д/Г концепту, являются полускрытыми тавтологиями. И их так много...

12. Если сравнивать концепты, то каждый из них требует пояснения и логического подкрепления на основе расширения привлекаемого материала. Но этого не происходит. Более того всякий раз утверждается то, что концепт такой-то *есть то-то и то-то*, но еще и другое. То скрытая, то явная тавтология используется здесь для того, чтобы показать неопределимость концепта, его принципиальную нетождественность самому себе. Концепт вводится не для того, чтобы что-то назвать, а напротив, показать, сколько всего существует в мире, не будучи названным, но остается столь же реальным, как и то, что принято считать таковым.

### Литература

Агаркова 2001 - *Агаркова Н.Э.* Концепт «деньги» как фрагмент английской языковой картины мира. Иркутск, 2001.

Вдовиченко 2009 — *Вдовиченко А.В.* Расставание с «языком». Критическая ретроспектива лингвистического знания. М., 2009.

Делез, Гваттари 1998 — *Делез Ж., Гваттари Ф.* Что такое философия? М.-СПб., 1998.

Демьянков 2007 - *Демьянков В.З.* Термин «концепт» как элемент терминологической культуры // Язык как материя смысла. Сборник статей в честь академика Н.Ю. Шведовой. М., 2007.

Джеймс 2011 — *Джеймс У.* Психология. М., 2011.

Леви-Стросс 1994 — *Леви-Стросс К.* Первобытное мышление. М., 1994.

Подорога 2006 — *Подорога В.А.* Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы. Н. Гоголь, Ф. Достоевский. Москва, 2006.

Степанов, Кириак 2009 — *Степанов В.Н., Кириак О.А.* Об энтропии понятия «концепт» в современной лингвистике // Иностранные языки в школе, № 3, 2009.

Степанов 2004 - *Степанов Ю.С.* Протей: Очерки хаотической эволюции. М., 2004.

Степанов 2007 — *Степанов Ю.С.* Концепты. Тонкая пленка цивилизации. М., 2007.

*В.И. Постовалова (Москва)*

**Юрий Сергеевич Степанов.  
Озарения и открытия новых путей в  
гуманитарном познании<sup>1</sup>**

«Меня осиял великий свет» – так выражал Ферма свой опыт открытия теоремы... Это душевное (интеллектуальное) просвещение является тварным образом духовного просвещения нетварным Светом Слова.

*Протоиерей Александр Геронимус*

Творчество это логос, о котором в Евангелии от Иоанна говорится, что Он был в начале – *ἐν ἀρχῇ ἡ ὁ λόγος*

*Алексей Федорович Лосев*

В книге «Концепты. Тонкая пленка цивилизации» Юрий Сергеевич Степанов приводит удивительные слова Ю.И. Айхенвальда о творческом лице и стиле Тургенева: «Можно отвергнуть Тургенева, но остается тургеневское, – та категория, которой он сам вполне не достиг, но возможность которой явствует из его творений, отрадная и желанная. Сладкий запах лип, и вообще эти его любимые *тургеневские* липы... и старый сад... и “томительный свежий запах русской летней ночи”... и... все эти сирени и беседки, освещенные тургеневской любовью, и пруд... и тихая Лиза в тишине монастыря, и усадьба, дворянское гнездо...» [Айхенвальд 1917: 192; Степанов 2007: 100]. Все это «духовно не умирает, и с ними и

<sup>1</sup> Исследование выполнено при поддержке Министерства образования и науки Российской Федерации (соглашение 8009 «Языковые параметры современной цивилизации»), гранта Президента РФ для государственной поддержки ведущих научных школ РФ, проект № НШ-1140.2012.6 «Образы языка в лингвистике начала XXI века», а также Программы Секции языка и литературы ОИФН РАН «Язык и литература в контексте культурной динамики» (2012–2014) по разделу «Динамика концептуальной парадигмы культуры, слово как языковой элемент формирования культурно-эстетического канона». В работе сохраняется написание цитируемых источников. Курсив в цитатах принадлежит автору данной статьи.

постольку не умирает в Тургеневе» [Там же]. В этом «тургеневском», так трудно поддающемся рационализации, в неповторимом синтезе запечатлено категориальное триединство «личность-имя-творчество», художественная предметность и пронизывающее ее жизненное мироощущение и миропонимание ее творца.

Если в свете сказанного Айхенвальдом о художественном творчестве обратиться к осмыслению творческого наследия Ю.С. Степанова, то возникает вопрос: стоит ли над мыслительными теоретическими построениями Юрия Сергеевича также что-то неповторимо-авторское, без понимания чего трудно бывает настроиться на духовную волну его работ? Это что-то, «неповторимо-степановское», безусловно, существует. Но его очень непросто уловить в стилистике мышления Степанова – подлинного художника мысли, авторской установкой которого было, следуя китайскому мифу о художнике, «войти в собственный пейзаж и раствориться в нем» [Степанов 1994: 18].

В данной работе будет предпринята попытка в самых общих чертах, эскизно, в виде некоей мозаики передать несколько впечатлений от переживания и осмысления «неповторимо-степановского» концептуально-духовного мира, контуры которого все более рельефно вырисовывались на протяжении творческого пути Ю.С. Степанова.

В текстах книг Степанова имеется множество подсказок для восприятия такого «неповторимо-степановского». Это и различные стилистические приемы текстообразования – «Под знаком», «Изотемы», «Неожиданные включения» и «Введения» (gates), «Метаморфозы», «Аналогии», «Ритмы», «Фракталы», «Концепты» и «Антиконцепты». Это и «Внетекстовые цветные вклейки», создающие эффект наличия двух книг под одной обложкой. Это и мышление через триады и через метафоры, важнейшей из которых для понимания творческого мира Ю.С. Степанова является метафора «тонкой пленки». За всеми этими стилистическими приемами текстообразования кроется и более глубинное, составляющее суть этого «неповторимо-степановского».

Ю.С. Степанов часто прибегал к символическим именованиям для выражения некоторых мифологических и мифопоэтических пластов описываемой реальности, а также глубинных мотивов и своего творческого устроения. Для самого Степанова символически значимыми являются два имени. Это, во-первых, – имя «Мыслящий тростник» (Roseau pensant), восходящее к образу человека у Паскаля и Тютчева. Имя это используется у Ю.С. Степанова в заглавии его последней книги [Степанов 2010]<sup>1</sup>. И, во-вторых, имя «Протей» как символ непредсказуемости, гар-

---

<sup>1</sup> По словам Блеза Паскаля (в точном переводе Ю.С. Степанова): «Человек всего лишь тростник, самый слабый в природе; но это мыслящий тростник»

монии и хаоса, «многознания» и пророчества, используемое Степановым в качестве заглавия в его книге, посвященной хаотической эволюции [Степанов 2004].

В приведенном рассуждении Айхенвальда «тургеневское» раскрывается через упоминание того, что изображается в художественном мире Тургенева и в какой авторской тональности. В реальном аналитическом описании эти два плана – «что» и «как» – разделить бывает очень сложно. К ним неизменно присоединятся еще и третий план – «кто», или образ автора в тексте.

В созданном Ю.С. Степановым концептуально-художественном, ментальном мире запечатлено его видение лингвистической и шире – гуманитарной реальности, мира человека и его культуры. Один из образов-воплощений этого мира – «Воображаемая словесность», или особое эстетико-филологическое пространство творческого обитания человека в культуре, конструируемое Степановым путем единения первичной (жизненной) и вторичной (художественной) реальности. «Воображаемая словесность» в плане своего построения представляет собой причудливый симбиоз реального и воображаемых миров с его подчас трудно уловимыми переходами из одного мира в другой, где на первый план выступают не причинно-следственные и исторические, а панхронические семиотические связи. В концептуальном мире Воображаемой словесности нет места «метафизическому одиночеству» ее обитателей. Здесь Ю.С. Степанов и сам находит себе собеседников. С ними он дискутирует. Развивает их идеи. У них учится. Так, замечая, что заголовок в его книге есть “«лейтмотив” отрезка как части непрерывного (недискретного) обсуждения и представляет собой некоторую фразу, высказывание, утверждение или тезис», или «просто начальную фразу сюжета», Юрий Сергеевич пишет, что этот способ взят им у Пушкина [Степанов 2004: 31].

Главный предмет творческого внимания Ю.С. Степанова – культура, которая выступает для него как живое и неделимое целое. Культура рассматривается им как «автономная сфера бытия, развивающаяся по своим собственным имманентным законам» – «законам самоорганизующейся информационной (семиотической) системы *sui generis*» [Степанов 1999а: 8]. В соответствии с таким пониманием, общество в целом и отдельные личности выступают по отношению к культуре «лишь в качестве источников внешних энергетических импульсов, “энергодателями”, запускающими механизмы культуры» [Там же]. Структурированную часть культу-

---

[Степанов 2010: 11]. В известном другом переводе – «Человек самая ничтожная былинка в природе, но былинка мыслящая» [Паскаль 1994: 78] – пропадает связь с тютчевским образом «... и ропщет мыслящий тростник» (1865), на который ссылается Юрий Сергеевич [Степанов 2010: 14].

ры, по Степанову, образуют эволюционные ряды культурных концептов: «Свобода», «Справедливость», «Добро-Зло» и др. [Там же].

Специфику подхода Ю.С. Степанова, в особенности последнего времени, составляет видение реальности в целом и мира человека через призму культурных концептов. Как в свое время художник Врубель «во всем видел кристаллическое строение вещества»<sup>1</sup>, так филолог и культуролог Юрий Сергеевич Степанов во всех сферах бытия человека и мира видит концепты, несущие в себе «нечто глубинное» [Степанов 2007: вклейка к стр. 192]. По его собственному признанию, чем бы он ни занимался, «все принимает у него форму “Концептов”» [Степанов 2010: 34]. Такое видение приближается к восприятию мира через посредство категорий имени и мифа у А.Ф. Лосева. В.М. Лосева-Соколова так описывает подобное мировидение через посредство категории мифа у Лосева: «В “Диалектике мифа”... вся жизнь, все бытие, весь мир превращены в мифологию. Так прямо и утверждается: все телесное, все эмпирическое, все повседневное есть стихия мифа... Сюда вошла и вся многоголосая древняя мифология, из которой он много лет любовно всматривался и вслушивался в самые дикие и в самые странные мифы; сюда вошла и вся история, где он вынюхивает затаенные мифические корни в самых позитивных и общепонятных формах жизни. Даже европейский либерализм и наш советский марксизм он безбоязненно “разъяснял” в упомянутой книге как типично мифологические теории» [Лосева 1997: 8].

В понимании Ю.С. Степанова, концепт – «главный объект гуманитарной науки» [Степанов 2007: 15]. По его мысли, раскрытие «внутренних мыслительных связей» концептов позволяет приоткрывать «новое состояние общественной духовной жизни», именуемое им предположительно и в недифференцированном виде (за неимением устоявшегося общего имени) как «Новая антропология», «Новая семиотика культуры» и «Цивилизация духа» [Там же: 4]. Когда же концепты «складываются в мозаику», уточняет Степанов далее, «рождается Новая всеобщая антропология» [Там же: 18]. Открывающаяся при этом картина не может не поражать воображение. И Юрий Сергеевич, вслед за Альфонсом де Ламартином, восклицает: «Человечество – это ткач, который тклет свой гобелен, видя его лишь с рабочей изнанки, как хаос узелков и обрывков нитей, но настанет день, ткач зайдет с лицевой, парадной стороны – и увидит божественной красоты чудо!» [Там же: 18].

<sup>1</sup> М. Волошин так описывает специфику этого типа мировидения у Врубеля: «Врубель всегда и во всем видел кристаллическое строение вещества: его ткани, его деревья, его лица, его фигуры – все кристаллично, все подчинено каким-то скрытым геометрическим законам, образующим и строящим материю. Когда он пишет горы, он как бы снимает поверхностные покровы и обнажает сокровенную, сверкающую сущность земли» [Волошин 1988: 274].

Все творчество Ю.С. Степанова пронизано устремленностью к соединению традиционного и нового, академизма с его углубленным умозерцанием в русле устоявшихся традиций и авангарда с его экспериментальными поисками новых форм и путей творчества. Одна из его работ называется «Василий Семенович Юрченко – традиционалист-новатор, философ языка» [Степанов 1999б]. Это фактически самоименование и самого Юрия Сергеевича.

Для Ю.С. Степанова было всегда характерно глубокое понимание духа своего времени, жизни и творчества *hic et nunc*. Свой ментальный мир он конструирует в русле общего умонастроения и мирочувствия некоторых неклассических течений познания и культуры XX-XXI вв., получивших тонкое осмысление в его работах. К ним относятся идеи глобального эволюционизма, самоорганизации и нелинейного видения мира в современной науке, а также основные принципы конструирования художественной реальности в постмодернизме и в постпостмодернизме (видение мира как текста, переход от интертекстуальности к интерактивности, стирание границ между текстом и реальностью и др.).

Для творческого подхода Ю.С. Степанова характерны две установки. Это, во-первых, – установка на самосознание, или выход мыслительной деятельности на уровень рефлексии как высшей формы самосознания и метамоделирования интегративных процессов в культуре. В авангарде нашего века, идеи которого разделяет сам Степанов, «творчество и его обсуждение слиты, как никогда, раньше» [Степанов 2002а: 45]. И, во-вторых, установка на полипарадигмальность и интеграцию при одновременной устремленности на барьеропреодоление и даже сверхбарьерность, свободу от ментальных стереотипов и ведомственных разграничений в культуре, предполагающую возможность совмещения языков из терминологических систем разных парадигм – науки, искусства, философии, религии, мифологии. Такая установка, в видении Степанова, находится в русле общей направленности нашего времени на созидание «Всеобщей гуманитарной науки», или «Новой всеобщей антропологии». По словам Степанова, эта созидаемая наука – «наука объединяющая: философия, логика, словесность и поэтика, живопись, ваяние, зодчество и науки о них, музыка и музыковедение» [Степанов 2007: 13]. Направленность творческой мысли Ю.С. Степанова на интеграцию находит свое наиболее полное выражение в разработке доктрины «Нового русского реализма», развиваемой им на основе объединения в ее составе философского, религиозно-богословского (патристического) и художественно-эстетического направлений [Степанов 1998].

Юрий Сергеевич Степанов осуществляет свои теоретические построения в духе неразрывного единства научного и художественного стилей

мышления<sup>1</sup>. Научное и художественное миропостижение, в его видении, онтологично и синергично, что хорошо передает интерпретация им одного из его излюбленных гносеологических понятий – «открытия». Ю.С. Степанов так раскрывает свое понимание процессов миропостижения в науке и искусстве: «Ученый, *открывающий* ту или иную закономерность в области теории чисел, именно *открывает* ее, но не создает... Художники, творцы в сфере искусства, точно также *открывают*, или фиксируют, нечто существующее вне их как личностей, хотя бы и существующее в их личностном сознании. Если они и “создают” нечто, то создают многообразие, тогда как единство существует до них и независимо от них... Только так можно понять преемственность в искусстве, например – развитие живописи от импрессионизма к абстракции; импрессионизм уже чреват абстракцией, но нужен творческий, личностный, энергетический импульс, чтобы “вызволить” последнюю» [Степанов 1999а: 8].

Онтологическую природу, по Степанову, имеют и концепты, несущие в себе «нечто глубинное» [Степанов 2007: вклейка к стр. 192]. По своему эссенциальному статусу они приближаются к числу в его платоническом истолковании. Как утверждает в своей автобиографической заметке Юрий Сергеевич: «Число вообще является – при платоническом понимании числа... хорошей иллюстрацией того, что Ю.С. называет “концептом”» [Степанов 1999а: 8]. Позже Степанов заметит, что концепты в историческом плане родственны платоновским «идеям» [Степанов 2007: 4]. Что же касается способа своего существования, то концепты, в понимании Степанова, существуют «в виде коллективного бессознательного, хотя зачастую эволюционируют в виде “квантов изменений”, вносимых в них индивидами, творческими личностями» [Степанов 1999а: 9]. В своем более раннем тексте Ю.С. Степанов отмечал, что концепты, к которым он относит идеи, эйдосы, универсалии и некоторые другие образования, «рассматриваются как существующие объективно, хотя и в ментальном мире, как объекты» [Степанов 1998: 693].

Для Ю.С. Степанова в высшей степени характерно деятельностно-динамическое – эволюционное – восприятие реальности, что проявляется у него особенно явно при подходе к изучению процессов научного миро-

---

<sup>1</sup> О различии стилей мышления в поэзии и науке см. у Г. В. Степанова, который пишет: «В поэзии превалирует неизъяснимое... в науке – объяснимое, в поэзии доминирует единичное и особенное, в науке – общее и всеобщее... в поэзии господствует многозначность, наука избегает многозначности; поэтический текст “текуч” и непрерывен, научный дискретен: поэтический характеризуется эмоциональностью и экспрессивностью, научный – строгим понятийным содержанием; поэзия... предполагает различные прочтения... научный текст... рассчитан на одинаковое понимание» [Степанов Г.В. 1980: 199-200].

постижения и концептогенеза. Так, наблюдая за процессами расширения и минимализации смыслов в современной гуманитарной науке, он говорит о постепенном расширении предмета семиотики в сторону этики и усматривает возможность разработки теории «нового расширения» семиотики в виде создания единого информационного пространства [Степанов 2001: 39]. В некоторых его проектах семиотика культуры начинается рассматривается так широко, что практически отождествляется с наукой о человеке и даже с самой духовной жизнью [Степанов 2007: 4]. В книге о «Воображаемой словесности» Степанов понимает под семиотикой «всю современную культурологическую деятельность... связанную главным образом со знаками» [Степанов 2010: 117].

Предметом творческого внимания Ю.С. Степанова становится вся полнота жизни концепта в мире человека – от первых моментов его предчувствия и зарождения до его осуществления в виде определенного имени. Но часто и притом «в самых важных случаях», осуществлением концепта является не отдельное имя, но «фраза, целое высказывание, бытовое, музыкальное или живописное, картина или даже нечто несловесное, “недискретное”» [Степанов 2007: 4]. И вот, замечает Степанов, «прекрасный русский концепт “Осенние сумерки Чехова, Чайковского и Левитана” получил имя» [Там же: 74]. Еще в восьмидесятые годы XIX века, полагает он, этот концепт «уже был собран» и «ощущен», но «не назван» [Там же: 73]. Десятилетиями позже данный рассматриваемый концепт получит свое именование, усматриваемое Степановым в заключительных строках стихотворения Бориса Пастернака «Зима приближается» (1943 г.).

С большой чуткостью Ю.С. Степанов наблюдает за всем этим становящимся концептуальным пространством культуры и духовной жизни, где некоторые, «самые большие концепты», могут оставаться без своего именования, а некоторые концепты открываются в авторских образах мира. Так, Степанов говорит о концепте, состоящем «из предчувствия, созданного гением Кафки» и считает уместным «открыть его не словами, а образами мира Кафки» [Там же: вклейка к стр. 192]. По мысли Степанова, представляемая им в тексте его книги «Галерея концептов» «всюду состоит из “текстового” и “образительного” проявлений» [Там же: вклейка к стр. 64.]. При этом, подчеркивает Степанов, «надо только помнить, что концепт не заключается в “картинке” или в “подписи”» [Там же]. Он – во «внутреннем соединении (слиянии), совершающемся в сознании их “воспринимателя”, читающего и смотрящего человека» [Там же].

В культурно-семиотических изысканиях Ю.С. Степанова наблюдается стремление к переходу от изучения формально-онтологического плана семиозиса культуры в сторону исследования его углубленно-духовного начала. Эксплицитным предметом его рассмотрения становится «Семиотика Внутреннего», направленная на постижение «Внутреннего челове-

ка», или «духа человека» [Кубрякова 2000: 25]. Вот как об этом свидетельствует сам Юрий Сергеевич: «Начиная... свою собственную семиотику... пишущий... уже знал, что рано или поздно придет к Семиотике “Внутреннего”... Правда, тогда семиотика была еще очень широка и в ней многое отвлечалось. Конечно, уже с самого начала семиотика было Семиотикой Живого – не семиотикой вещей или событий. Но и Живое слишком широко» [Степанов 2006: 10-11]. И далее уточняет: «... семиотика и родилась не просто как “учение о знаках”, а как семиотика “внутреннего”. Если Авангард – это и есть атмосфера исканий внутреннего человека, то Семиотика – нечто изученное ранее, что внутренний человек пытается уяснить в самом себе, начиная свои искания. Но они счастливо сочетаются, то есть семиотика – это учение о вечных истинах, о знаках вообще, можно сказать – “о знаках вечности”, и одновременно – о том, как они ежечасно, непрерывно открываются внутри каждого отдельного человека... » [Там же: 12].

В своей последней неоконченной работе «Ряды, или Божественная среда» Ю.С. Степанов вновь возвращается к линии Живого и Жизни, но уже в контексте темы Вечности. В последнем, одиннадцатом, Ряду этой работы, посвященном концепции книги Тейяра де Шардена «Феномен человека», говорится: «Собственный “Ряд Тейяра”... таков: Преджизнь, Жизнь, Мысль, Сверхжизнь» [Степанов 2012: 15]. Завершающий фрагмент данной работы Степанова, заканчивающийся словами Юрия Сергеевича о том, что понятие «пробы эволюции» есть «пробы в “Божественной среде”», погружает эволюционный Ряд Жизни в контекст темы Вечности [Там же: 16].

В научном познании Ю.С. Степанова интересовали предельные ситуации – основания, истоки, зарождение, потенциальное, одной стороны, и внутренние границы предмета, то, что остается за его пределами, с другой стороны. В его работах часто речь идет о сокровенных глубинных процессах в культуре и обществе, ускользающих от своей объективации и еще не имеющих своего именованья. Юрий Сергеевич обладал редким даром узрения и лаконичного именованья таких неявных процессов и ментальных направлений. Среди его именованья, получивших свою самостоятельную жизнь в современной культуре, – «Новый российский реализм», а также восходящий к М. Хайдеггеру образ языка как «дома бытия духа»<sup>1</sup>, который, по мысли Степанова, «остаётся в наши дни наиболее проникновенным» [Степанов 1985: 28]. Ю.С. Степанов, по его собственному признанию, постоянно ощущал недостаточность именованья в гуманитарной науке. Так, полагал он, нет термина «всеобщая

---

<sup>1</sup> По одной из дефиниций языка М. Хайдеггера, язык есть «вместе дом бытия духа и жилище человеческого существа» [Хайдеггер 1988: 354].

антропология», хотя «ощущение его необходимости уже есть» [Степанов 2007: 15]. Не существует хорошего термина для обозначения феномена, именуемого им метафорически как «тонкая пленка», хотя место для него, по убеждению Степанова, «уже приготовлено» и «уже довольно давно» [Там же: 100].

Ю.С. Степанов хорошо ощущал «точки роста» в науке, отмечая все то, что могло приводить исследовательскую мысль к новым темам и направлениям, к открытию неожиданных ракурсов и планов даже в том, что представляется в науке уже достаточно изученным и известным. Так, по его мысли, самое существо процессов, происходящих в ментальных мирах наших дней, составляет «стирание границ между наукой и искусством», соединение научного знания о мире и его художественного видения, взаимодействие художественных и научных текстов [Степанов 2004: 208]. Наиболее явственно эти процессы наблюдаются, по его мысли, в области информации. В наши дни, утверждает Степанов, создается «единый мир – мир информации, подобный единому миру природы вокруг нас» [Степанов 2002б: 101]. В этом информационном мире, получившем наименование «инфосферы», центральное ядро составляет «интертекст» [Там же]. Что же касается самого термина «информация», то оно уже давно используется в семиотике. По одной из дефиниций Степанова, предметом семиотики является «информационная система, т.е. система, несущая информацию, и элементарное ядро такой системы – знаковая система» [Степанов 2001: 5].

В работах Ю.С. Степанова намечается некий вариант построения научной дисциплины об истории идей в культуре – «идеографии», в основу которой может быть положен разрабатываемый им принцип «раскрытия» идей («филиации» и «метаморфизма»), а не собственно их «открытия». Руководствуясь таким подходом, Юрий Сергеевич рассматривает одно из основных понятий своей доктрины «Нового русского реализма» – категорию сущности – как особое «звено» в эволюционном концептуальном ряду, другими звеньями которого выступают некоторые понятия античной философии, неоплатонизма, христианской теологии и др. [Степанов 1999а: 12-13]. В предметную область данной потенциальной дисциплины могут войти, в частности, так называемые «изотемы», или фрагменты некоего «воображаемого двуязычного словаря», в котором сопоставленные термины, выражающие сходные смысловые образования, принадлежат различным областям гуманитарного знания [Степанов 2007: 27].

Феномен «тургеневского» в приведенном описании Ю.И. Айхенвальда передается через упоминание того, в какой эмоциональной настроенности задается тургеневский мир. По Айхенвальду, весь изображаемый Тургеневым мир освещается особой «тургеневской любовью». Для Ю.С. Степанова, разделявшего идею единения научного и художественного стилей

мышления и создававшего свои работы в духе единства интеллектуальной и аффективной логик<sup>1</sup>, эмоциональная настроенность была неотъемлемой составляющей его текстов, особенно последнего времени. Здесь Степанов в соответствии с установками неклассической науки отступает от нейтрального, объективистского видения реальности с позиции «божественного наблюдателя».

Основная эмоциональная настроенность в литературном произведении, или его тональность, задается часто через включение разного рода «лирических отступлений», выполненных в иной стилистической манере, чем основной текст. В своих книгах Ю.С. Степанов часто прибегает для этих целей к языку изобразительного искусства. По его признанию, портреты в его последней книге – «изображения пейзажей и людей» – это такие же, и «местами даже более важные части текста» [Степанов 2010: 15].

Известно, что некоторые авторы, наделенные даром целостного восприятия реальности, ощущали глубокую связь своих текстов с музыкальными образами и ритмами. Так, по признанию Г.Г. Шпета, когда он приступал к написанию своей «Феноменологии», его «неотступно преследовала музыка Вагнера» [Шпет 2005: 35]. Он «все время... слышал “Тангейзера”» [Там же]. Интересно отметить, что Юрий Сергеевич, тонко ощущая связь именованного концепта через поэтические строки с контекстами, в своем научном описании «концептов с эмоциональной окраской» использует некие «подобия музыкальных характеристик», такие как «положительное мажорное», «положительное минорное» или же «отрицательное минорное отвратительное» [Степанов 2007: 115, 118].

Тональностью в широком смысле слова называют часто «основной, преобладающий цвет, колорит, сочетание тонов на картине, способствующее созданию той или иной эмоциональной настроенности» [СРЯ 1984: 380]. Применительно к тональности «неповторимо-степановского» образа мира речь может идти не о преобладании какого-либо одного тона, но, скорее, о ярко выраженной контрастности тонов. И это имеет свои объективные основания. У Ю.С. Степанова тональность его концептуально-художественного мира задается, прежде всего, через концепты, в которых, в отличие от понятий, «нет “знания” вне “эмоций”» [Степанов 2007: 114]. Концепты, образно говоря, это – голоса и свернутые микро-тексты культуры людей разных эпох, передающие их умосозерцание и мироучувствие, которые полны драматических и даже трагических контрастов.

Следуя своей установке на объективность научного миропостижения, Ю.С. Степанов как ученый не мог избежать, помимо описания высокого

---

<sup>1</sup> О двух типах логик – интеллектуальной («логики ума») и аффективной («логики сердца») см. [Рибо 1905: 142].

начала в культуре, выражаемого таким «великим» концептом, как «Вечность», также описания и низкого – всего темного и пошлого, запечатлеваемого в некоторых концептах и антиконцептах. В «Галерее концептов» Степанова выделяется особый класс концептов с эмоциями отрицательно настроя. К их числу относится такой концепт, как «Омерзение, мерзость, гнусность» [Там же: 115].

Для стиля мышления Ю.С. Степанова было характерно стремление к «минимализации», «тонким ментальным движениям», «тонким пленкам», снимаемым с «покровов цивилизации и культуры»<sup>1</sup> [Там же: 98]. Или, как предпочитает выражаться Степанов, – обращение к «тонкой пленке» цивилизации, образуемой концептами [Там же: 26]. Концепты, по его выражению, это особое явление в «тонкой пленке» цивилизации [Там же: 100]. Точнее сказать, они сами – «тонкие пленки» [Там же: 18]. Как замечает Степанов, понятия «концепт» и «тонкая пленка культуры» (минимализация) «как термины... в сущности одно и то же» [Там же: 100].

В видении Ю.С. Степанова, метафора «тонкой пленки» культуры восходит к метафорическому определению культуры у Ницше, согласно которому культура «это лишь тонкая кожура яблока над раскаленным хаосом» [Там же: 97]. Эта «метафора яблока – от Ньютона до Ницше, Аполлинера и Магритта» рисует собой, по выражению Юрия Сергеевича, «всю историю цивилизации Нового времени» [Там же: 131]. Образ «раскаленного хаоса» под тонкой кожурой яблока отсылает, в свою очередь, к известным строкам Ф. И. Тютчева «О бурь заснувших не буди; Под ними хаос шевелится» из стихотворения «О чем ты воешь, ветр ночной?», говорящих о темной подоснове мира.

Некоторые философы культуры именуют «хаотическую бездну, ночной океан, окружающий человеческое бытие», захлестывающий его, «как только он отходит от Логоса», – «черной мистикой» [Ильин 1997: 80]. А богословы и религиозные мыслители называют этот рвущийся из бездны «огненный хаос» адом. Как утверждает любимый мыслитель Юрия Сергеевича Блез Паскаль: «От ада или неба отделяет нас только жизнь, а это – самая хрупкая в мире вещь» [Паскаль 1994: 323]. Бывают времена, когда «тонкая пленка» цивилизации и культуры начинает все более и более истончаться. И тогда этот «раскаленный хаос» прорывает, говоря языком Степанова, «тонкую пленку цивилизации» и огненной лавой изливается в мир. Такими событиями преисполнен XX век, во времена которого преп. Силуан Афонский получает откровение как завещание миру: «Держи ум твой во аде, и не отчаивайся» [Старец Силуан 1996: 267, 191].

---

<sup>1</sup> Об отождествлении и различении феноменов культуры и цивилизации см. [Степанов 2007: 95-96].

Как это следует из некоторых замечаний Юрия Сергеевича, в самосознании носителей культуры как «тонкой пленки», «отрицательное» и «темное» воспринимается, скорее, как болезнь, подлежащая излечению. И это осуществляет, по Степанову, сама «тонкая пленка». ««Тонкая пленка» лечит, затягивает себя, – замечает он. – Скажем, за отвратительным следует что-то трогательное», как в романе Г. Иванова “Распад атома”» [Степанов 2007: 120].

Эмоционально-отрицательные концепты, выражающие то, что недобро и вызывает отвращение, передается в текстах Юрия Сергеевича через художественные иллюстрации, вызывающие настоящий эмоциональный шок у читателей его книг, которым трудно бывает сохранить объективность и научную беспристрастность в восприятии художественно выражаемого «отвратительного». С проявлениями такого эффекта сталкивался и сам Юрий Сергеевич, о чем рассказывал с недоумением и болью: «Как сказал один англичанин (или американец? или француз? “французик из Бордо”), наспех посмотрев мою обложку: “Ваши обложки, как официантки в ваших ресторанах, – одновременно привлекают и отталкивают”» [Степанов 2007: 122]. И с горечью добавляет: «Ресторанное то он понял сразу» [Там же].

В этой реакции критика незамеченной осталась, как можно предположить, установка Ю.С. Степанова рассматривать темное начало в человеческой натуре<sup>1</sup> и культуре не как нечто, имеющее своей установкой шокировать читателя<sup>2</sup>. Но – как стремление представить это темное начало культурно-исторически и осмыслить его научно-семиотически, отвлекаясь от эмоционального восприятия и оценки. В изображении этого темного начала Ю.С. Степанов стремится оставаться ученым-семиотиком, следующим принципу изучения познаваемого предмета в его предельных проявлениях. Так, в феномене «Маркиза де Сада» он усматривает предельные ситуации, позволяющие понять некоторые семиотические процессы, приводящие к разрушению знака. О чем так пишет: «... изображаемые в словесной форме коллекции чудовищных пороков Сада – это своего рода идея времени. Саду лично принадлежит лишь крайняя сте-

---

<sup>1</sup> К этим темам Ю.С. Степанов приходил также, осмысливая различные дискурсы, о чем пишет: «Тема о дискурсах... неизбежно, как всегда и получается в гуманитарной науке, переходит в плотные сюжеты о зле, кровавости и конфликтах, заложенных в природе человека. И это – наши следующие изотемы» [Степанов 2007: 33].

<sup>2</sup> Впрочем, Ю.С. Степанов сам упоминает о наличии в его тексте «шокирующих терминов», к которым относит «так называемое научное» и «так называемое художественное» [Степанов 2007: 5].

пень этой страсти – пароксизм<sup>1</sup>, доходящий до убийства. Но и это имеет свою сублимированную параллель – идею прозрачности знака, “раздевания знака”» [Степанов 2007: 234].

Осмысление опытов аналитического описания темных сторон в культуре и мире человека, требующее от автора большого научного бесстрашия и духовного мужества при их изучении, ставит перед современной гуманитарной наукой ряд важных этических и методологических вопросов. Проблемы первого типа в гуманитарном познании касаются, в первую очередь, определения того, всё ли в гуманитарной реальности может подлежать эксплицированию или же научная мысль, приближаясь к изучению некоторых сторон человеческого бытия, должна сохранять молчание. Ведь культура, по одной из своих дефиниций, восходящих к Гумбольдту, – «это все то, что создается человеком и при этом само создает человека, производит сам феномен человечности» [Эпштейн 2001: 238]. Что же касается проблем сугубо методологического характера, то здесь, прежде всего, возникает вопрос о пределах интегративности существующих традиционных типов ментальностей в познании. К проблемам этого типа относится вопрос о допустимости соединения в гуманитарном познании научной и художественной ментальностей. Ведь художник со своей правдой может помешать ученому в его устремленности к истине.

В опыте реконструкции «неповторимо-авторского» исследователь неизбежно выходит на образ самого автора в тексте. Один из путей к осмыслению этого лежит на пути анализа некоторых конкретных – личных – концептов, созвучных мироощущению автора. На наш взгляд, одним из таких концептов, выражающих общую настроенность мироощущения Юрия Сергеевича, является упоминаемый в его анализах концепт, передаваемый словами Есенина «Несказанное, синее, нежное» [Степанов 2007: вклейка к стр. 64, 114]. В этом концепте, несущем в себе «чистую мысль-эмоцию», «несказанное» передает любимый прием Ю.С. Степанова – апофатизм (невывразимость)<sup>2</sup>. «Нежное» выражает утонченность и

---

<sup>1</sup> Слово «пароксизм» (от греч. 'раздражение') означает «припадок, приступ болезни; обострение болезненного процесса, проявляющееся внезапно», а также «внезапный приступ сильного душевного возбуждения, сильного чувства и т.п., например, пароксизм гнева» [СИС 1989: 373].

<sup>2</sup> Так, по словам Ю.С. Степанова, мы можем довести свое описание содержательного смысла таких концептов духовной культуры, как «Вера», «Любовь», «Истина», лишь «до определенной черты, за которой лежит некая духовная реальность, которая не описывается, но лишь переживается» [Степанов 1997: 76]. На возможный вопрос, как же описать такое состояние, Степанов отвечает: «Никак. Здесь – предел научного описания» [Там же]. И добавляет: «И эта точка зрения в точности совпадает с положением православной теологии об апофатизме, – отказе от словесных определений» [Там же].

изысканность его художественного стиля. «Синий» символизирует момент дали и недостижимости в миропредставлении. По словам Гете: «Как высокое небо, далекие горы мы видим синими, так и вообще синяя поверхность как будто уплывает от вас вдаль. Как мы охотно преследуем приятный предмет, который от нас ускользает, так мы охотно смотрим на синий цвет не потому, что он проникает в нас, а потому что он тянет нас вслед за собою» (цит. по [Лосев 1994: 47]). В символическом истолковании М. Волошина «синее» – это «воздух и дух, мысль, бесконечность, неведомое» [Волошин 1988: 292]. Это знак мистического чувства: «Лиловый и синий появляются всюду в те эпохи, когда преобладает религиозное и мистическое чувство» [Там же: 293].

Известную тональность «неповторимо-степановского» мира задает не только сам концепт «Несказанное, синее, нежное», выраженный поэтическими строками Есенина, но и весь его поэтический контекст, упоминаемый Ю.С. Степановым [Степанов 2007: вклейка к стр. 64, 114]. Вот эти строки: «Несказанное, синее, нежное, Тих мой край после бурь, после гроз, И душа моя – поле безбрежное – Дышит запахом меда и роз» (С. Есенин, 1924-1925).

По словам Ю.И. Айхенвальда, приводимым в начале нашей статьи, «тургеневское» есть та категория, которой сам Тургенев «не вполне достиг, но возможность которой явствует из его творений» [Айхенвальд 1917: 100]. Это есть то, что в самом авторе как творце своих творений «духовно не умирает» [Там же]. С этим он входит и в Вечность.

Из этих слов Айхенвальда вытекает мысль о том, что истинный художник мысли оставляет в дар следующим поколениям в качестве своего своеобразного духовного завещания не столько некие конкретные знания, но открытый им новый интеллектуально-духовный мир и свой путь обретения такого мира и его творческого построения, по которому могут пойти дальше другие. В заостренной форме эта идея применительно к философии и литературе развивается у М.Н. Эпштейна. По его словам, «философия не столько сообщает нам новые мысли, сколько изменяет наше сознание», открывая «многомерный континуум, в котором размещаются целые мыслительные миры» [Эпштейн 2001: 90]. От мыслителей, утверждает он, к нам приходят определенные «формы мыслимости», не сводимые ни к каким их конкретным мыслям [Там же: 90-91]. Так, философское значение Гегеля или Ницше для последующих поколений заключается, в первую очередь, не в том, что «они думали на самом деле», а в том, что «можно мыслить по-гегелевски или по-ницшевски» [Там же: 90]. Аналогично, утверждает далее Эпштейн, от Толстого и Достоевского к нам приходят не сами их чувства, которые они испытывали, а «художественные формы чувствемости» [Там же: 91]. Так что теперь «мы можем чувствовать по-толстовски или по-достоевски» [Там же].

Все это «неповторимо-авторское», в котором запечатлеваются определенные формы «мыслимости» и «чувствуемости», нельзя непосредственно отождествлять с миром самого автора, лицо которого в его творении, в глубинном смысле «всегда остается невидимым», а «уста – молчачими» [Там же: 94]. По словам М. Бахтина, идеи которого здесь развивает Эпштейн, автор, создающий образ, «никогда не может войти ни в какой созданный им образ» и потому «облекается в молчание» (цит. по [Эпштейн 2001: 94]). А это значит, что никакие имена, через посредство которых стремятся выразить «неповторимо-авторское» в творчестве мыслителя, не могут передать тайну личности самого автора. Ни одно из бесчисленных имен творческого лика Юрия Сергеевича – «Ученый», «Филолог», «Философ языка», «Мистик-Интуитивист», «Художник мысли», «Поэт», «Ономатет», «Учитель» и многие другие, не могут передать до конца его личностной глубины.

По Апокалипсису, у человека откроется новое имя, которое будет тайной для всех. И его будет знать только тот, кто его получит: «Имеющий ухо (слышать) да слышит, что Дух говорит церквям: побеждающему дам вкушать сокровенную манну, и дам ему белый камень и на камне написанное новое имя, которого никто не знает, кроме того, кто получает» (Откр 2. 17).

### Литература

- Айхенвальд 1917 – *Айхенвальд Ю.И.* Силуэты русских писателей. Вып. II. М., 1917.
- Волошин 1988 – *Волошин М.* Лики творчества. М., 1988.
- Ильин 1997 – *Ильин В.Н.* Эссе о русской культуре. СПб., 1997.
- Кубрякова 2000 – *Кубрякова Е.С.* Краткий очерк научной деятельности // Юрий Сергеевич Степанов. Материалы к библиографии ученых. М., 2000.
- Лосев 1994 – *Лосев А.Ф.* Миф – Число – Сущность. М., 1994.
- Лосева 1997 – *Лосева В.М.* Предисловие // *Лосев А.Ф.* Хаос и структура. М., 1997.
- Паскаль 1994 – *Паскаль Б.* Мысли. М., 1994.
- Рибо 1905 – *Рибо Т.* Логика чувств. СПб., [1905].
- СИС 1989 – *Словарь иностранных слов.* М., 1989.
- СРЯ 1984 – *Словарь русского языка.* В 4-тт. Т. 4. М., 1984.
- Старец Силуан 1996 – *Старец Силуан Афонский.* Подворье Русского на Афоне Свято-Пантелеимонова монастыря в г. Москве. 1996.
- Степанов Г.В. 1980 – *Степанов Г.В.* О границах лингвистического и литературоведческого анализа художественного текста // Известия АН СССР, ОЛЯ. Т. 39, 1980, № 3.

Степанов 1994 – *Степанов Ю.С.* Пространства и миры – «новый», «воображаемый», «ментальный» и прочие // *Философия языка: в границах и вне границ.* Харьков: Око. [Т. 2]. 1994.

Степанов 1995 – *Степанов Ю.С.* Изменчивый «образ языка» в науке XX в. // *Язык и наука конца 20 века.* Сост. и общ. ред. Ю.С. Степанова. М., 1995.

Степанов 1997 – *Степанов Ю.С.* Константы: Словарь русской культуры: Опыт исследования. М., 1997.

Степанов 1998 – *Степанов Ю.С.* Язык и Метод: К современной философии языка. М., 1998.

Степанов 1999а – *Степанов Ю.С.* Краткая справка о системе взглядов // *Философия языка: в границах и вне границ.* Харьков: Око. [Т. 3-4]. 1999.

Степанов 1999б – *Степанов Ю.С.* Василий Семенович Юрченко – традиционалист-новатор философии языка // *Предложение и слово: Доклады и сообщения Международной научной конференции, посвященной памяти проф. В.С. Юрченко.* Саратов, 1999.

Степанов 2001 – *Степанов Ю.С.* Вводная статья. В мире семиотики // *Семиотика: Антология / Сост. Ю.С. Степанов.* М.–Екатеринбург, 2001.

Степанов 2002а – *Степанов Ю.С.* Авангард наших дней: атмосфера и сеть // *Язык и искусство: Динамический авангард наших дней.* М., 2002.

Степанов 2002б – *Степанов Ю.С.* Интертекст и некоторые современные расширения лингвистики // *Языкознание: Взгляд в будущее / Под ред. проф. Г.И. Берестнева.* Калининград, 2002.

Степанов 2004 – *Степанов Ю.С.* Протей: Очерк хаотической эволюции. М., 2004.

Степанов 2006 – *Степанов Ю.* Семиотика, Философия, Авангард // *Семиотика и Авангард: Антология.* М., 2006.

Степанов 2007 – *Степанов Ю.С.* Концепты. Тонкая пленка цивилизации. М., 2007.

Степанов 2010 – *Степанов Ю.[С.].* Мыслящий тростник. Книга о «Воображаемой словесности». Калуга, 2010.

Степанов 2012 – *Степанов Ю.С.* Ряды, или Божественная среда // *Критика и семиотика.* Вып. 17. Новосибирск, 2012.

Шпет 2005 – *Шпет Г.Г.* Мысль и слово: Избранные труды. М., 2005.

Хайдеггер 1988 – *Хайдеггер М.* Письмо о гуманизме // *Проблема чело века в западной философии.* М., 1988.

Эпштейн 2001 – *Эпштейн М.Н.* Философия возможного. СПб., 2001.

## Личность ученого. Ю.С. Степанов в трехмерном пространстве науки, искусства и быта<sup>1</sup>

Данная статья посвящена проблеме презентации научной мысли, точнее, мысли ученого; ее подзаголовок мог бы быть «О презентации мысли Ю.С. Степанова». Для Юрия Сергеевича Степанова основным способом представления научной мысли была, безусловно, книга, но представляет также интерес осмысление опыта презентаций его книг в так называемом «третьем пространстве», в роли которого выступали салоны. Эти салоны проходили у меня дома в 2003–2007 гг., их постоянным участником и во многом идеологом был Юрий Сергеевич.

В «Трехмерном пространстве языка» (1985) Степанов рисует пространственный образ языка, выдвигая на первый план его геометрию и ставя задачу представить себе «язык в виде пространства или объема», имеющего три измерения. Эти три измерения – семантика, синтактика и прагматика – далее становятся и категориями семиотики культуры. С другой стороны, принцип организации, смены (филиации) идей появляется у Степанова под разными именами, в частности, он использует термин Ж. Дюмезиля *идеология* с характерным компонентом *идея*: «В наиболее четком виде трехчастная организация общества (Дюмезиль называет ее также организацией “трех функций”») [Степанов 2004а: 93]. В дальнейшем развитии мысли для воплощения принципа организации идей Степанов использует также термины *стили*, *ряды*, *ритм*: «Стили – ряды параллельной изменчивости в ментальной организации общества» [Там же: 93]. Термины *идея (идеология)*, *стиль* и *ритм* понимаются как объединяющие для трехчастных пространств, в том числе социума, языка и культуры: «Ритм имеется во всякой человеческой деятельности. Особенно отчетлив он в языке» [Там же: 124]. В какой-то мере *стиль* может мыслиться как термин для временного объединения науки, искусства и быта.

В то же время постоянный интерес Степанова лежит в области соотношения науки и искусства, которые тоже можно считать двумя измерениями триады культуры. Пара *наука – искусство* находится в подвижном (неоднозначном) соотношении с измерениями *семантика – синтактика*.

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при поддержке РГНФ (проект № 13-04-00363 "Языковые параметры философских и поэтических текстов в России и Европе 19-21 вв.").

Кроме того, встает вопрос, что соответствует третьему измерению – *прагматика*, то есть чем должен быть продолжен ряд *наука – искусство*?

В композиции «Концептов» (2007) семантика условно коррелирует с искусством, а синтактика – с наукой: «“Научное” в нашей книге излагает соединения концептов, “Художественное” – не повторимые несоединимые концепты. Но затем им будет еще раз предпослано развитие их различий в аспекте м и н и м а л и з а ц и и культурных процессов» [Степанов 2007а: 23]. Любопытно отметить, что в подобном соотношении звучит столь важная для Степанова в течение всей его жизни дистинкция Грамматики Пор-Рояля, считавшей универсальную грамматику наукой, а частные (в терминах Степанова «национальные») грамматики – искусством: «Отношение универсальных категорий Семантики и Синтаксиса к исторически изменчивой “технике” языков – морфологии» [Степанов 2007б: 2].

Соотношение науки и искусства в предложенной формуле может быть дополнено прагматическим измерением – *представление* или даже *быт*. В более раннем высказывании в книге «Протей: Очерки хаотической эволюции» (2004), трехмерность пространства культуры представлена в виде триады *наука – искусство – театр*: «Этот этический порыв... совокупность горячих идей, с которыми данная **наука**, направление в **искусстве**, **театр** обращаются к обществу – является константой семиотики» [Степанов 2004а: 40]. Обратим внимание, что в предложенном варианте формулы наука выступает в роли первого измерения (условно – семантики), а искусство – в роли второго измерения (условно – синтактики). Однако еще более показательным является появление в формуле третьего измерения – *театра*: «Этот этический порыв... совокупность горячих идей, с которыми данная **наука** [**первое измерение** – Н.А.], направление в **искусстве** [**второе измерение** – Н.А.], **театр** [**третье измерение** – Н.А.] обращаются к обществу – является константой семиотики» [Там же]. Уместно предположить, что в системе взглядов Степанова на основании перформативного потенциала можно в значительной степени приравнять *театр* к *быту*: *театр*, как и *быт* – это третье, прагматическое, измерение пространства культуры.

В «Словаре русской культуры» (2004) Степанов представляет в качестве одной из важнейших констант культуры константу «Весь мир – театр» [Степанов 2004б: 948], имея в виду в том числе «театр жизни», представление о жизни как о театре. Не только метафора, но и *театр* в собственном смысле слова играл немаловажную роль в жизни и творчестве ученого: так, написанная им пьеса была одобрена Фаиной Раневской. Ключевая театральная фигура для Степанова – Брехт; ученый не раз обращался к идеям драматурга, в частности, в связи с понятием абсурда как приращенной формы и объективной видимости. Для Степанова, как и для

Брехта, концепт *весь мир – театр* строится на отношении между действующим лицом и исторической судьбой.

Театр превращается в некий идеальный механизм построения истин. При этом сам термин *действующее лицо* становится более адекватным для презентации отдельного я (в том числе я ученого), чем такие слова, как *субъект, человек* и т.д. Театральность способна актуализировать историчность происходящего в жизни отдельного человека, в том числе и в его ментальном мире – способна актуализировать идею.

Почему *театр* – прагматическое измерение именно в XX веке? Сцена обеспечивает связь между научной и художественной мыслью, личной логической истиной и историей. В XX веке, по мысли Алена Бадью, театр выступает как место предъявления средств искусственного для достижения *настоящего* [Badiou 2005]. Однако русское *настоящее* – это *présent* (прагматика), но и *réel* (семантика). Такая концептуализация настоящего предполагает оценку любой научной мысли с позиций настоящего.

Близость *науки* и *искусства* основана на том, что они выступают как истинностные процедуры, связанные с идеей *настоящего*; так, у Степанова формализация (абстракция) предстает в значительной степени как факт самого языка, и формализация как мысль противоположна простому прагматическому пользованию формами.

Отсюда нежелание Ю.С. Степанова «укладывать» мысль в рамки заранее заданных форм научной конвенции, в том числе научного доклада или научной книги, и его *формальное беспокойство*. Каждая новая книга ученого и каждый его доклад предъявлял новый способ формализации, отличный от предыдущего. Соединение *науки* и *искусства* в книге и в презентации предстает как некий перформанс, временная сцена, а не законченный, заверченный продукт. Интересно высказывание, говорящее о том, что книга мыслится как *хэппенинг*: «таково оправданное употребление **в рамках данной книги**» [Степанов 2007а: 22]. Приведем еще одно характерное высказывание Степанова, в котором декларируется волюнтаризм *мы*, но при этом это не конвенциональное *мы*, принятое в научном стиле, а некоторое обязательное *мы* авангардного мышления, *мы*, которое **исторически** подчиняет себе *я*: «из сотен определений **мы сейчас выберем** одно – только то, которое нам нужно; этот выбор – принцип авангарда, искусством *мы* считаем то, что считаем искусством» [Там же: 192].

Именно по эгоцентрическим словам в текстах Степанова особенно заметно, что в *хэппенинге науки* и *искусство* постоянно меняются местами. Обратимся к степановскому переводу стихотворения Рембо «Les chercheuses de roux» и особенно к его комментарию к переводу, содержащему метатекстовую рефлексию. Ученый дает художественный перевод стихотворения, находясь на территории искусства, но при этом указывает свое авторство при помощи характерного для научного стиля *наш*;

однако можно проинтерпретировать местоимение *мы* и по-другому: это то же самое *мы* авангардного мышления, вернее, парадоксальное сочетание конвенционального *мы* научного стиля и *мы*, исторически подчиняющего себе я: «Вот, например, “Женщины, обирающие вшей”, **перевод прозой (наш. – Ю.С.)**:

### ЖЕНЩИНЫ, ОБИРАЮЩИЕ ВШЕЙ

Когда лоб мальчика горит от красных прыщей и бурь,  
Он призывает прохладный рой непонятных видений.  
И тогда к его кровати присаживаются две сестры,  
Уже большие и ласковые, с нежными пальцами  
и серебристыми ноготками.

Они приподымают его к распахнутому окну,  
Где в голубом воздухе купаются цветы,  
И в его спутанные волосы, на которые пала прохладная роса,  
Погружают свои изящные, страшные и ласковые пальцы.

Он слушает робкий ритм их дыхания,  
От которого пахнет медом и росистой травой,  
Ритм, прерываемый время от времени  
Выступающей на губы слюной и желанием поцелуя.

Он слышит, как в ароматной тишине  
Вздрагивают их ресницы  
И как под их наэлектризованными царственными ногтями  
Потрескивая гибнут лишённые движения вши.

И вот изнутри в нем поднимается вкус вина и истома,  
Ритм губной гармоник у его губ и дрожь лихорадки,  
И дитя чувствует, как в этом ритме  
В нем то поднимается, то спадает желание зарыдать»

[Степанов 2004а: 162].

По мысли Степанова, как художественный текст, так и научный обладают способностью порождать жизнь. Отсюда следует, что *наука* и *искусство* совместными усилиями могут организовывать третье пространство (*быт, театр*). Во всяком случае, ученый остро осознает необходимость некоторого нового пространства, организованного совместно научным и художественным текстом: «Вообще порождать жизнь вокруг себя – это свойство современной литературы, точнее: всякой

литературы, заявляющей себя как “современная”. Собственно, существует не литература в виде буквенного текста, а концепты и предметы-вещи этой литературы, проникающие в атмосферу вокруг нее – в театральную постановку, на сцену, в кинофильм, в книжную иллюстрацию и т.д., о р - г а н и з о в а н н ы е ею» [Степанов 2007а: 105].

Каким образом одна и та же идея Степанова осуществляется (*бытует*) одновременно в трех измерениях – *науки, искусства и быта*? Рассмотрим это на примере одной из важнейших идей позднего Степанова – идеи минимализации, или идеи аскезы (как превращенной минимализации).

Авангардное мышление ученого, как и в искусстве, сосредоточено: а) на постоянном поиске новых формализаций; б) на выявлении зазора (отличия) между прошлыми и сегодняшними формализациями, в том числе собственными. Мысль ученого постоянно озабочена множественностью путей формализации и поиском новых путей формализации, в том числе постоянного изменения уже существующих определений. Так, для Степанова характерен постоянный пересмотр собственной терминологии в соответствии с изменчивым образом языка, что можно считать определенным аналогом авангардного мышления в искусстве: «**Раньше** [Степанов 1985, 77] **мы сами проделали такой анализ, считая его в принципе вполне возможным**, даже с искусствоведческой точки зрения – как “классический, логический подход” к неклассическим текстам...

**Но в настоящее время мы думаем, что вернее будет** не пытаться анализировать такие тексты “логически”, ибо это не рассказ, а текст и обретается не в мире “реальностей художественной литературы”, а в “мире текстов”» [Степанов 2004а: 164-165].

У позднего Степанова *формализация* мыслится, прежде всего, как *минимализация*. В третьем, прагматическом, измерении минимализация предстает в виде *аскезы*. Действительно, в последние годы жизни Юрий Сергеевич исповедовал аскезу, в том числе *личную аскезу*. Принцип аскезы проявлялся и в презентации научной мысли, в частности в количестве аргументации: излишние примеры могут расцениваться как нежелательная множественность. В этом **отказе от экспликации** текст Степанова обнаруживает близость к философскому тексту, в котором семантика терминов определяется длительностью целого текста и стремление обходиться без примеров объясняется принципом соотношения части и целого и желанием подчеркнуть красоту, целостность философской мысли (ср. размышления Степанова о красоте мысли Н.Д. Арутюновой: «Красота есть Абстракция. Абстракция есть красота») [Степанов 2004в: 512]. Некоторые русские философские тексты в XX в. эволюционируют в сторону редукции экспликативных структур; так, высказывание А.Ф. Лосева свидетельствует о том, что язык философии стремится обходиться без примеров, что прямо противоположно научному языку: «Но акт полагания и

схватывания самого самого отнюдь не есть чистая иррациональность. Повторяю: это совершенно специфический акт; и его нужно понимать так же непосредственно и без доказательств, как без доказательства мы соглашаемся на факт логического построения или чисто чувственного, животного ощущения» [Лосев 1999: 508-509].

Степановская *аскеза* проявлялась как в отказе от излишних выступлений, и вообще, в сокращении до минимума количества выступлений и появлений на публике, так и в самих выступлениях – в количестве произносимого текста. Личная аскеза воплощалась и в виде отказа от путешествий, даже от возвращения в любимые места, от излишнего общения и буквальной аскезы в быту.

Обратим внимание на то, что **концепт хэппенинга** тоже **содержит семантику аскезы**, прежде всего тем, что не претендует на вечность. Принцип *хэппенинга* проявляется в приоритете кратковременной событийности, создании формальных композиций, собранных для того, чтобы быть разобранными. Рамка *хэппенинга* задана его собственной длительностью – возможностью увидеть чистое действо. *Хэппенинг* – это наиболее чистое соединение *театральности* и *аскезы*.

В интереснейшем термине Степанова *тонкая пленка цивилизации*, появляющемся в 2007 году, осуществляется принцип формализации как минимализации, как извлечения наименьшей разницы. Степановские формулы *концента* также основаны на минимализации, на принципе *вычитания*: «Концепт – “национальная минимализация” словесности... Концепт как минимализация» [Степанов 2007а: 6-7]. *Минимализация* предстает в образах *плоскости* и *поверхности*, например кожуры яблока: «Цивилизация – это тонкая пленка, как на яблоке. Такого представления цивилизации, о цивилизации – еще нет. . . . Если сама цивилизация – это лишь тонкая пленка, то метафора такой пленки – это **нечто еще более тонкое, пленка от пленки**»; «**семиотика открыла значение от-личий в жизни общества**. Это и есть тонкая пленка цивилизации» [Там же: 97-98].

Представления в виде *плоскости*, *поверхности*, **непосредственного события и его поверхностного восприятия** становятся приоритетными. Этот принцип также должен осуществиться в презентациях в **третьем пространстве**.

Синонимом минимализации (аскезы) выступает *уточнаемость*: «Подходящего о б щ е г о с л о в а в русском языке пока нет, а оно должно быть. Что-нибудь вроде “уточнаемости”, **но не говорить же так**. Из имеющихся – ближе всего м и н и м а л и з а ц и я» [Там же: 99]. Несмотря на то, что Степанов берет в кавычки «но не говорить же так», *уточнаемость* кажется весьма точным термином, раскрывающим принцип минимализации.

Таким образом, **аскеза может рассматриваться как воплощение общего принципа формализации**. Этот, казалось бы, парадоксальный тезис можно эксплицировать следующим образом: критика семиотики потребления заключается в отказе от изобилия (множественности) и в допущении аскетизма (формализации): «молодежь 1968 г. отказалась от “потребления” в “обществе потребления”». Трудно себе представить, чтобы ее заинтересовала (тогда) “семиотика потребления” ... критика... может заключаться в отказе от (так понятого) “изобилия” и от (так понятого) “потребления”. Следовательно, такая критика будет заключаться... в допущении аскетизма. Отказ от “системы потребления” и вообще от “системы вещей”, как и в целом от “общества изобилия” л е ж и т в а с к е т и з м е » [Степанов 2004: 43].

Подобная критика затрагивает в том числе и *идеи*, поэтому любая конвенциональная презентация книги может трактоваться как потребление идей, в которых книга выступает как продукт.

Отказ от потребления – это основной авангардный посыл Ю.С. Степанова. Минимализация как аскеза противоположна потреблению, причем концепт *потребление* имеет отношение и к науке. В какой-то мере и метод развернутого комментирования критикуется Степановым с позиции критики потребления. Формулы *отказ от* и *отличие от* – это формулы уточнения *пленки*, модели *уточнаемости*.

Попутно отметим, что *отличие* и *различие* (различение) выступают как важные термины для введения процедуры минимализации. Для философского текста отличие концептуализации предлога-префикса *от* от концептуализации предлога-префикса *раз* важная дистинкция, которая породила целый ряд споров, в частности русских философов-переводчиков [Автономова 2001: 165]. Интересно, что Степанов использует оба термина как будто в качестве синонимов, однако кажется, что предпочтение им все-таки отдается *отличию*. Возможно, потому, что семантика *отличия* подразумевает некоторую иерархию, *от-* предполагает не два компонента, а ряд, а также указание на отправную точку ряда. Кроме того, *от-* вводит прагматическое, третье, измерение – указание на того, кто производит процедуру *различения* (*различания*). *Отличие*, в отличие от *различия*, театрально. *От-личие* – это операция различания, представленная как перформанс. Можно сказать, что *отличие* – это характеристика и самого Степанова, присущей ему перформативности.

Юрий Сергеевич в последние годы отказывался от публичных *презентаций* своих книг, в том числе в научном сообществе. Существует ли противоречие между его *установкой на перформативность* (*театральность*) и *аскезой*, в частности отказом от презентации книги?

В действительности, ему нужна была презентация совершенно иного (не конвенционально-научного) типа, в ином пространстве. Во-первых,

презентация должна быть неким отделенным от самой книги действием. Во-вторых, презентация должна была происходить в пространстве, в котором наука и искусство неразличимы, с одной стороны, и выявляющем заложенную в самой книге перформативность<sup>1</sup> – с другой.

Степанов осознавал необходимость третьего пространства, в котором наука, искусство и быт (личное) не существовали бы в слишком разделенных сферах (частях); это **пространство континуума, в котором ряды могут быть не только помыслены, но и могут случаться.**

Презентация мыслилась как *хэппенинг*, а не как обращение к некоей целевой аудитории. На *хэппенинге* аудитория не может быть целевой, в этом смысле аудитория салона должна была соответствовать концепту идеального адресата, то есть синкретического и не заданного заранее. Эти задачи должен был решить салон, который и был создан в 2003 году (идея салона обсуждалась вместе с Юрием Сергеевичем еще в начале 2003 года) и действовал до конца 2007 года. В салонах принимали участие философы, художники, ученые, поэты, писатели, композиторы и музыканты. Каждый вечер состоял из выступления ученого или философа (условно – доклада и обсуждения), выступления поэта, художника или музыканта (условно – представления) и кулинарной части (концептуального меню, переосмысляющего научную и художественную части салона). Например, на салоне «Революция» философ Михаил Рыклин говорил о «Московском дневнике» Вальтера Беньямина, художник-перформансист Герман Виноградов устроил перформанс «Вся власть советам» около озера, а меню называлось «Дневник становления революционного сознания о еде». Или: на салоне «Гоголь» Валерий Подорога представлял книгу «Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы», петербургский поэт-авангардист Александр Горнон показывал *визуальную поэму* с использованием кинотекста, а меню называлось «Кулинарные миметические фантазии». На салоне «Хлебников и Кручёных» выступали, с одной стороны, филологи Виктор Петрович Григорьев и Игорь Лощилов, поддержанные меню «Хлебное и кручёное», а с другой – художницы Татьяна Антошина и Александра Митлянская демонстрировали свои фильмы<sup>2</sup>.

Ю.С. Степанов не только принимал активное участие в большей части салонов, но и два раза выступал с презентациями своих книг: 25 сентября 2004 года он представлял книгу «Протей. Очерки хаотической эволюции», а 15 октября 2007 – книгу «Концепты: тонкая пленка цивилизации» (салоны были единственным местом презентации этих книг).

---

<sup>1</sup> О перформативности книг Степанова см. подробнее [Азарова 2012].

<sup>2</sup> См. материалы салонов на веб-сайте: [http://natalia-azarova.com/cgi-bin/index.pl?p=salon\\_all](http://natalia-azarova.com/cgi-bin/index.pl?p=salon_all).

Меню каждого салона должно было обязательно соответствовать теме салона, но являясь при этом не иллюстрацией, а самостоятельным проектом. Так, например, на салоне, посвященном Хаосу, на котором выступал Степанов, меню салона по-своему, с разных сторон раскрывало концепт Хаоса и его составляющие в мифологическом и современном сознании; «хаотические концепты» обыгрывались в большинстве блюд. На том же салоне состоялась премьера баллады Дмитрия Александровича Пригова «Боже мой!» о моряке и морском чудище.

С третьим измерением (прагматикой) связан и метод научного мышления Степанова. Именно для такого метода необходима процедура специальной презентации, удостоверяющей личную логическую истину. Подобная презентация должна быть противопоставлена принятой в научном сообществе конвенциональной процедуре верификации метода, то есть, по словам Степанова, технологии (научной технологии): «Но, не будучи в состоянии засвидетельствовать свою “технику”, свое описание “технически” до конца окончательно, описывающий субъект может ее удостоверить именно как сущность, и это даже легче сделать, чем в “технологии”, – для этого требуется лишь удостоверить это в своей собственной душе: “Я знаю это так, потому что я это чувствую внутри себя, я удостоверяю, что это так”. Таким образом, удостоверяется логическая истина... но теперь она личная логическая истина» [Степанов 2004а: 252]. Характерно, что Степанов, оперируя понятием *текст*, тем не менее, в отличие от современников, не отказывается от понятия *истины* (заметим, *истины*, а не *истинности*). Следующий текст о «Птицеловах» может служить примером личной логической истины в понимании Степанова: «Это картина художника В.Г. Перова (1834-1882) “Птицеловы” (в Госуд. Третьяковской галерее): мальчик рядом со стариком это и есть, по его реальному облику, Ю.С. Степанов. Ловить дроздов, сидя на холодноватой уже земле, было зябко, но весело! Хорошо!..» [Там же: 253–254].

Салон создавался, таким образом, как пространство предъявления личной логической истины. Подобное пространство реализовывало невозможность выявить различие между искусством и не-искусством, кроме того, в нем идеи как таковые были приоритетнее, чем их воплощение в художественном или даже в научном произведении. В этом смысле показательно высказывание Степанова о перформансе А. Горнона на салоне: «мне не нравится, что он пишет, но мне нравится, что он это пишет». Действительно, эту максиму Степанов относил и к самому себе – не произведение, не продукт, а само взрыхление, взрывание: «**Авангард вообще осуществляется полностью лишь в ментальном мире**, в материальном мире реализуются лишь его внешние формы: картины, стихи, которые можно декламировать, музыкальные формы, которые можно “исполнить”. Если воспользоваться (и с пользой) терминологией генеративной

лингвистики, то Авангард располагается, главным образом, **в сфере “Competence”, а не “Performance”**» [Степанов 2007а: 156]. Если спроецировать это часто цитируемое высказывание ученого на семантику третьего пространства, то быт как ментальную категорию (пространство аскезы и личной логической истины) можно отнести к сфере *Competence*. Третье пространство можно рассматривать как пространство *Competence*, где весь перформанс (театральность) не является самоцелью, а минимализирован, будучи подчиненным *Competence*.

Салон должен был стать и стал выделенным пространством бытования идеи. Салон как третье пространство мыслилось не только как **единое пространство науки и искусства вне отведенных им социумом мест**, но и как **пространство непосредственного погружения идеи в коммуникативное поле, в том числе и в бытовое**. Презентации на салоне, в том числе и выступления самого Ю.С. Степанова, следовали принципу предъявления мысли по модели *хэппенинга*, позволяющей в значительной мере противопоставить формализацию интерпретации.

### Литература

Автономова 2001 – *Автономова Н.С.* Приставка как философская категория / Как переводить Деррида? Философско-филологический спор (с участием С.Н. Зенкина и Н.С. Автономовой) // Вопросы философии, 2001, № 7. С. 165.

Азарова 2012 – *Азарова Н.М.* Юрий Сергеевич Степанов: образ языка как образ века // Критика и семиотика, Вып. 17. Новосибирск-Москва, 2012.

Лосев 1999 – *Лосев А.Ф.* Самое само. М., 1999.

Степанов 1985 – *Степанов Ю.С.* В трехмерном пространстве языка. Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. М., 1985.

Степанов 2004а – *Степанов Ю.С.* Протей: Очерки хаотической эволюции. М., 2004.

Степанов 2004б – *Степанов Ю.С.* Константы: Словарь русской культуры. Изд. 3-е. М., 2004.

Степанов 2004в – *Степанов Ю.С.* О красоте текста (Нине Давидовне Арутюновой) // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура: Сб. статей. М., 2004.

Степанов 2007а – *Степанов Ю.С.* Концепты. Тонкая пленка цивилизации. М., 2007.

Степанов 2007б – *Степанов Ю.С.* Имена, предикаты, предложения: Семиологическая грамматика. Изд. 4-е. М., 2007.

Badiou 2005 – *Badiou A.* Le Siècle. Paris, 2005.

## Ю. С. Степанов как автор классического учебника по общему языкознанию

Выбрав для рассмотрения тему, вынесенную в название статьи, я задалась целью прояснить: что понимается под классическим учебником, можно ли присоединиться в этом вопросе к какому-нибудь авторитетному мнению? Разыскания показали, что это понятие практически не объясняется, не комментируется – видимо, в силу своей очевидности. Однако сегодня очевиден, пожалуй, только один аспект: классический учебник – это пока бумажный, а не электронный учебник.

Обращение к толковым словарям позволяет вывести некую общую формулу понятия. Например, по данным четырехтомного Словаря русского языка (МАС), *Классический* в основном значении это «Созданный классиком, классиками (в 1 знач.); совершенный, образцовый» [МАС II: 54] (приводимые далее цитаты содержат сочетания *классическая музыка, классическая литература, роли классического репертуара*). Тогда классический учебник – это образцовый учебник, созданный выдающимся педагогом, ученым. От такой формулы можно отталкиваться, но она должна быть раскрыта, представлена в виде суммы каких-то признаков, по которым можно более конкретно характеризовать учебную книгу.

Что показывает в этом плане знакомство с сетевыми материалами? Во-первых, встречается узкая трактовка понятия, иногда даже с ироническим оттенком. Например, на форуме химиков (<http://forum.xumuk.ru/index.php?showtopic=21156>) обсуждается вопрос «Какой из учебников по электрохимии можно считать самым полным и классическим?» Один из ответов звучит так: «Вопрос как-то странно поставлен. И, к тому же, поставлен абсолютно непрактично. Ибо с практической точки зрения для студентов – наиболее “классическим” будет тот, на основе которого их преподаватель читает им лекции. А потом спрашивает на экзамен». Классический учебник в данном случае – это рекомендованный преподавателем, основной по предмету.

Во-вторых, часто акцентируется количественный аспект, т. е. классический учебник – это книга, которая выдержала много изданий, по которой училось не одно поколение студентов, специалистов. Например, об известном учебнике Фрэнка Джефкинса «Паблик рилейшнз» говорится: «Это классический британский учебник, выдержавший множество изданий, обучивший несколько поколений североамериканских (прежде всего британских) специалистов» (из предисловия научного редактора перевода Б.Л. Еремина, <http://evartist.narod.ru/text10/30.htm>). Можно привести и

другие подобные примеры, однако наблюдения показывают, что большое количество изданий далеко не всегда признак действительно образцовой учебной книги.

В-третьих, более важная – качественная, сущностная характеристика классического учебника просматривается в анонсах, подобных тому, который сопровождал подготовку серии «Классический университетский учебник» (основана в 2002 г.): «Высокий уровень образования, которое дает Московский университет, в первую очередь обеспечивается высоким уровнем написанных выдающимися учеными и педагогами учебников и учебных пособий, в которых сочетаются как глубина, так и доступность излагаемого материала» (<http://www.msu.ru/study/kuu.html>). К числу таких пособий по языкознанию были отнесены, например: *Кузнецов П.С. Историческая грамматика русского языка. Морфология. Фонетика*; *Реформатский А.А. Введение в языковедение*; *Селищев А.М. Старославянский язык и некоторые др.*

Не углубляясь далее в анализ того, что и где еще говорится о классическом учебнике, обобщая то, что попадает в пространство этой темы, предложу такое определение данного понятия с последующим комментарием: **классический учебник** – это учебная книга, не утратившая с течением времени своей актуальности, содержательной и методической ценности, созданная, как правило, выдающимся ученым или педагогом. Под содержательной ценностью здесь понимается как полнота, глубина, современность и оригинальность в отражении системы базовых знаний по конкретной отрасли науки, так и насыщенность показательным фактическим материалом, идеями. Под методической ценностью – такое структурирование материала, такие приемы подачи, которые обеспечивают его наибольшую доступность, легкость восприятия, запоминаемость. Кроме того, как представляется, образцовым может стать учебник, вызывающий у студента положительные эмоции, интеллектуальный отклик, побуждающий его к дальнейшему погружению в предмет и дальнейшим занятием этим предметом, к расширению собственных горизонтов. Иначе говоря, книга, которая учит мыслить.

Перечисленные черты обнаруживаются в учебных пособиях Ю.С. Степанова, которые занимают скромное, но не малозначимое место в его наследии. Это книги, вышедшие в 1960-х – 70-х гг. в просвещенческих издательствах: *Структура французского языка*. М.: Просвещение, 1965; *Французская стилистика*. М.: Высшая школа, 1965; *Основы языкознания*. М.: Просвещение, 1966; 2-е, переработанное издание последней книги с измененным названием – *Основы общего языкознания*. М.: Просвещение, 1975 (3-е издание книги с тем же названием. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010).

То, что учебное пособие «Основы языкознания» вышло впервые в 1966 году, не случайно. Именно в это время (1962–1971) Ю.С. Степанов был заведующим кафедрой общего и сравнительно-исторического языкознания МГУ (на которой незадолго до этого, в 1953–1956 гг., обучался в аспирантуре). Важно сказать, что этот учебник стал первопроходческим (если не первым, то одним из первых), ибо курс «Общее языкознание» как обязательный был введен в систему лингвистических дисциплин, читаемых на филологических факультетах вузов, в 1963 г. Данный курс (сейчас он чаще называется «Теория языкознания») нацелен на обобщение, теоретическое осмысление положений и фактов, изложенных не только во «Введении в языкознание» и «История лингвистических учений», но практически во всех частных языковедческих дисциплинах – по родному и иностранным языкам. Поэтому именно у этого курса важная миссия – синтезировав накопленные студентами знания, вывести их на более высокий уровень в постижении языка, механизмов его возникновения и законов существования.

Оригинальность книги «Основы языкознания» обнаруживается уже в аннотации к ней. Ю.С. Степанов заостряет проблемный характер предмета, его масштабность, выражает намерение создать соответствующую этому объемную картину, отражающую как его собственные взгляды, так и другие. Вот как автор представляет книгу: «В языкознании есть такие вопросы, которые недостаточно исследованы и в настоящее время оставляют место для двух, а то и более решений. В большинстве случаев это вопросы высшего порядка – общее устройство языка, близость его к “языкам” животных, удельный вес в нем звуковой материи, смысл, развитие и так далее. По каждому такому вопросу автор имеет определенную точку зрения, но не пытается создать впечатление, что она – единственная. В книге много ссылок на оригинальные языковедческие исследования, много цитат и некоторое количество полемики» [Степанов 1966: 2]. Целью пособия было изложить предмет наиболее компактным и экономным способом, что определяло композицию, основной методический принцип в изложении материала – от абстрактного к конкретному.

Из предисловия ко второму изданию ясно, что Ю.С. Степанову были отнюдь не безразличны результаты обучения студентов по его книге. «Восьмилетний опыт работы многих высших учебных заведений по этой книге, – писал он, – показал, что цель достигнута, но ценой легкости изложения. Для студентов младших курсов, в средней школе плохо подготовленных к усвоению абстрактного лингвистического материала, книга нередко трудновата, и она используется главным образом на старших курсах» [Степанов 1975: 3]. Поэтому Ю.С. Степановым было подготовлено второе издание, но читателю предлагалась, по существу, новая книга с уточненным названием «Основы общего языкознания», с новыми задача-

ми, нацеленная на большую доступность, понятность материала. «Методическая задача состоит в том, – подчеркивал автор, – чтобы изложить предмет наиболее естественным, а значит, и более легким способом [любопытно, что эта важная для Степанова формула повторится на странице первой учебника: «...начать изучение основ языкознания естественно и легко с устройства слов. – Л. Ш.]. Новой цели отвечает новая композиция – от конкретного к абстрактному» [Там же]. Это видно уже по названиям следующих друг за другом частей (содержательно заметно измененных по сравнению с первым изданием): 1. Единицы языка и система языка; 2. Язык и общество; 3. Язык как объект теории. Наибольшей по объему разумно предстает первая часть, включающая крупные разделы: Лексика и семантика, Фонетика, Грамматика.

«Основы общего языкознания» разными своими частями соотносился с двумя дисциплинами – «Введение в языкознание» (1 курс) и «Общее языкознание» (4 курс). При этом организация материала была такой, что учебник отвечал современной на тот момент – прогрессивной, по мнению Ю.С. Степанова, тенденции к большей компактности читаемых курсов, к устранению излишнего дублирования материала.

Я не случайно подробно остановилась на предисловии – уже в нем хорошо просматриваются черты удачно выстроенной учебной книги – глубоко продуманной в структурном, содержательном отношении и в своей методической направленности. Что дает в этом смысле сам текст учебника? Рассмотрю некоторые его стороны – на все потребовалось бы значительно больше места.

Полнота и глубина в отражении системы знаний по той или иной языковедческой проблеме достигаются, прежде всего, насыщенностью книги разнообразным материалом, позволяющим показать общее достояние языкознания и его современный опыт, а также рациональной подачей материала. Диапазон источников чрезвычайно широк – от античных, средневековых авторов (что понятно) до, что не менее важно, современных, представленных новейшими трудами. Это хорошо видно не только по Библиографии, но и по сноскам, где представлено много работ конца 1960-х – начала 70-х гг. Например, говоря о языках первобытнообщинного строя, о диалектах и близкородственных языках, Ю.С. Степанов ссылается на последние работы Д.А. Ольдерогге (О некоторых этнолингвистических проблемах Африки, 1969) и В.И. Абаева (О родовых отношениях и терминах родства у осетин, 1972) [Степанов 1975: 172, 173].

Обсуждая языковые факты, формулируя положения, автор стремится делать это максимально понятно, не злоупотребляя научной терминологией. То, как свежо подаются, казалось бы, давно знакомые понятия, и сейчас удивляет. См., к примеру, рассуждения автора о языковой норме: «Вопрос Как сказать?, сознается он или нет, определяет речевую

деятельность каждого современного человека. Сказать ли: [вода] или [в^да] — *вода* (выбор форм произношения); *рукой* или *рукою*, *положи* или *положь*, *брось* или *швырни* (выбор слов); *Подъезжая к станции*, *у меня слетела шляпа* или *Когда я подъезжал к станции, у меня слетела шляпа* (выбор конструкций)? Вопросы такого рода и ответы на них, заключающиеся в правилах выбора, и создают норму языка. Норма предполагает три основных понятия — вариативность, идеал, традиция. Вариативность заключается в разнообразии и непрерывной изменчивости языка, ставящего человека перед постоянной дилеммой: «Что лучше? Что следует предпочесть, а что отбросить?». Представление об идеале составляет основу предпочтения и отбрасывания. Традиция закрепляет представление об идеале» и далее: «Норма требует не только выбора и сохранения выбранного, но и уничтожения отброшенного. Осуществляя языковой выбор, каждый человек руководствуется определенными правилами, которым его обучили. Передаваемые в процессе обучения правила и составляют традицию, и потому сама норма всегда традиционна» [Там же: 182].

Одна из задач автора учебника – не оставлять в стороне спорные вопросы, показывать читателю всю сложность рассматриваемых проблем. Говоря, например, о языковых контактах и следствиях из них, Ю.С. Степанов задается вопросом: «...можно ли из наличия гибридных явлений (слов, форм, синтаксических конструкций) и из заимствования лексики, хотя бы и в очень больших количествах, заключать о смешанном, или скрещенном характере самого данного языка?» И подчеркивает далее: «Вопрос остается дискуссионным. Одни лингвисты (Н.Я. Марр, В. Пизани) считают возможным говорить о целиком скрещенных языках как о типичном случае. Другие считают, что это явления исключительные (... И. Котяну, А. Росетти). Третьи, и их большинство, считают, что в современном мире нет “равномерно смешанных” языков и в результате контактов всегда сохраняется морфологическая система одного из контактирующих языков, по которой и определяется происхождение, родство и языковая группа языка, возникшего вследствие контактов» [Там же: 175]. В этой связи можно отметить и встречающуюся в пособии предположительную модальность, в принципе не очень характерную для учебной литературы. Но к ней Ю.С. Степанов иногда прибегает – в особенности при рассмотрении первобытных языков: «Бытовые табу связаны преимущественно с женскими занятиями в быту. Они, по всей вероятности, также восходят к какому-л. древнему прототипу родо-племенной эпохи (возможна, например, их связь с особыми женскими языками)» [здесь и далее подчеркнуто нами. – Л.Ш.] [Там же: 170].

Анализируя языковедческие проблемы, автор часто выходит за пределы собственно лингвистики, филологии, в другие области знаний, пока-

зывая тем самым единство научного пространства. Например, рассуждая о соотношении языка как наблюдаемого явления и языка как абстрактного объекта теории, Ю.С. Степанов приводит цитату из книги Ньютона «Математические начала натуральной философии» (Пг., 1915–1916) и комментирует ее: «Здесь у Ньютона “обыденное время” соответствует уровню наблюдения, а “абсолютное, или истинное”, – абстрактному уровню представлений». Затем же, дав еще один пример – из геометрии, заключает: «Совершенно так же и современная лингвистика различает в языке наблюдаемый уровень и представляемый, или абстрактный уровень» [Там же: 215, 216], используя в качестве иллюстрации понятия варианта и инварианта.

В подаче отобранного материала, в его структурировании обращает на себя внимание, прежде всего, строгая логика автора, за которой стоит сложившееся у него представление об обсуждаемом предмете. Автор всегда четко обозначает начала и концы в разборе темы или подтемы. Например, начала: «Начнем рассмотрение с простейшего случая, когда у слова одно значение» [Там же: 8], «Остановимся сначала на философском определении языка...» [Там же: 161], «С самого начала следует обратить внимание на то, что человеческий организм не имеет какого-либо “естественного органа речи”» [Там же: 162] и т. п. Обозначаются и промежуточные шаги в изложении материала, в том числе переходы от теоретических положений к иллюстрациям: «Прежде чем перейти к данным естественных наук относительно возникновения языка, следует заметить ... Перейдем теперь к данным естественных наук» [Там же: 162], «Перейдем к рассмотрению примеров. Правда, здесь примерами являются гипотезы» [Там же: 176] и т. п.

Важным маркером текста служат слова, словосочетания, вводящие итоговые фразы и абзацы в разборе темы. Как представляется, резюмирующим фрагментам учебника Степанов уделял особое внимание. И видно это по формам введения таких текстовых единиц, например: «Итак, вся лексика образует систему...» [Там же: 52], «Из сказанного ясно, что в настоящее время на Земле не существует ни одного “первоначального” языка» [Там же: 163], «Подведем итоги сказанному. В результате языковых контактов либо побеждает один язык и отмирает другой, либо образуется третий язык...» [Там же: 175], «Резюмируем сказанное. В эпоху развивающегося капитализма происходит окончательное формирование наций и национальных языков» [Там же: 201] и т. п.

Надо заметить, что линейная логика в изложении материала дополняется ссылками на то, что уже говорилось о предмете и что еще будет о нем говориться: «Племя делилось обычно на две половины – фратрии (объяснение термина см. в пар. 65)» [Там же: 166], «Быстрое обновление словаря на определенных стадиях развития языка является фактом. Мы

снова вернемся к нему в связи с понятием диалекта» [Там же: 168] и т. п. Это не только активизирует мышление студента, но и создает связанность, единство разных аспектов в рассмотрении той или иной языковедческой проблемы.

Обилие полезного материала, которым автор хочет поделиться с читателем, вынуждает его искать и находить разные способы введения дополнительной информации. Это, в частности, набранные мелким кеглем примечания внутри текста, например, на с. 82: «В заключение этого параграфа сделаем одно примечание. Данное решение опирается на такие фоновые теории, как теория Л.В. Щербы и Д. Джоунза...». Другой прием – из области техники, использования языковедами знаков и значков. В целом ряде сносок Ю.С. Степанов объясняет, для чего применяются в лингвистике звездочка, двойная косая черта или, скажем, тильда. Согласимся, что такого рода знания даются студентам беспорядочно, и автор учебника, возможно, первым вводит их в мир практической лингвистической семиотики.

Отдельно следует сказать о такой, казалось бы, скучной материи, как Библиография к разделам. Ю.С. Степанов называет соответствующие параграфы так: «Библиография и краткие сведения об авторах к разделу...». Эти сведения носят оценочный характер – сквозь лаконичные фразы проступает глубокое уважение автора к предшественникам, которым невольно проникается и читатель. Вот небольшой фрагмент, сопровождающий раздел «Лексика и семантика»: «Основополагающие лингвистические работы о соотношении слова и понятия принадлежат русской филологической школе: Александр Афанасьевич Потебня (1835–1891), знаменитый русский и украинский лингвист, автор капитального труда “Из записок по русской грамматике”..., где он изложил не только свои богатейшие наблюдения над русским языком в кругу других индоевропейских, но и свою философию языка. “Введение” в I т. остается превосходным введением в проблемы семантики, этимологии, соотношения лексики и грамматики; стр. 461–465 – введением в теорию метафоры...» [Там же: 60].

Что касается собственных работ, Ю.С. Степанов скромно дает их в малом количестве. В той части, о которой только что шла речь, упоминается работа 1971 г. «Лексико-семантическая система в освещении недискретной лингвистики», а в библиографии к части «Язык как объект теории» называется статья 1970 г. «Принцип детерминизма в современном языкознании».

Говоря об общей стратегии, стиле изложения материала, хотелось бы отметить несколько моментов. Автор учебника – это не закадровый абстрактный субъект, а личность, которая мыслит себя в единстве со своим читателем. Это проявляется в выборе местоимения *мы* – не вместо *я*, а

для обозначения себя и собеседника, некоторого множества лиц – мы с вами. Особенно акцентируется этот выбор в части первой, где автор как бы устанавливает контакт с читателем. Высказывания с *мы* здесь частотны, порой нанизываются друг на друга, подчеркивая процесс совместной работы над проблемой. Например: «Здесь мы будем рассматривать лексикологию и семасиологию в их общей, пересекающейся части ... При этом мы пойдем от простого к сложному» [Там же: 8], «В этом рассуждении мы отвлекались от того, что фонетическое слово может не только звучать, но и быть записано... Мы отвлекались и от того, что предмет может быть не только отдельной вещью, но и процессом» [Там же: 9] и т. п. Ср. использование *мы* фактически в определении: «Как только перенос названия закрепился, у слова наряду с прежним возникло новое, переносное значение, и, строго говоря, перед нами уже не то же самое слово. В этом смысле мы и говорим о метафоре как о пределе вариаций слова по денотату» [Там же: 19]. Разумеется, немало таких примеров и в других частях учебника, т. е. стратегия на единение с читателем носит сквозной характер.

С этим приемом связана и диалогичность повествования, использование вопросно-ответных конструкций – вопросов, которые как бы предвидит автор, и его ответов на них. Подобные примеры мы приводили, вот еще один: «В а р и а ц и и з н а ч е н и я ( с и г н и ф и к а т а ) и м е ю т п р е д е л о м т е р м и н . Это такие случаи, когда план выражения ... и денотат остаются неизменными, а значение варьируется. Но как при этом варьируется значение? Не всякие его вариации мы подводим под этот случай, а только те, которые состоят в переходе от представления к простому понятию и далее к развитию и обогащению этого понятия» [Там же: 15]. Вообще ориентация на живую связь с читателем во многом определяет простоту стиля, ту самую легкость и естественность, в изложении даже самых сложных вопросов. Возникающая подчас непринужденность, разговорность речи сокращает дистанцию между читателем-студентом и столпами лингвистики. Например, разбирая соссюрские постулаты, Ю.С. Степанов пишет: «Постулаты Соссюра обладают замечательными особенностями. В каждом из них скрыто какое-л. резкое противопоставление, антитеза или даже антиномия». И далее: «Однако мало-помалу, и чем дальше, тем больше, выяснялось, что постулаты Соссюра не покрывают ни всей реальности языка, ни всех фактических оснований исследовательской работы лингвиста» [Там же: 255].

Еще одна стилевая черта автора – это использование образных потенциалов языка. Замечу, что она более характерна для первой части (соответствующей курсу «Введение в языкознание»), и это, думаю, не требует комментария. Уже на первой странице учебника автор пишет: «...почти все основные понятия структуры языка могут быть даны в простой (хотя и не строгой) форме на материале слов. Это характерная особенность словар-

ного состава: глубинная структура языка выходит в нем на поверхность, как структура почвы на краю обрыва» [Там же: 7].

И, конечно, несомненное качество учебника Ю.С. Степанова – это занимательность. Создается она во многом яркими примерами (начиная с индоевропейских примеров и кончая выдержками из произведений прозы и поэзии), экскурсами в историю (причем часто приводятся малоизвестные факты), энциклопедическими комментариями, данными, в том числе, в скобках, как бы невзначай, например, на с. 186, где речь идет о двуязычии: «(В семье писателя и философа Монтеня (1533–1592) еще говорили по-латыни)». Примеров можно было бы привести множество. Вот один из первой части, где речь идет о понятии «внутренняя форма»: «Когда внутренняя форма слова по воле художника или просто человека, чуткого к слову, внезапно оживляется, это удивляет нас, а иногда и смешит. Ср.: ...*Шли домой ватагой, громко говоря, стуча по “пешеходам”* (И. Бунин. Лирика), *пешеходы* здесь деревянные тротуары. Или еще: *Он всё о кладах мечтает, ... всё клад и клад ... какой кладовщик нашелся* (А. Рыбаков. Кортик)» [Там же: 46–47]. В смысле занимательности показательна часть «Язык и общество», которая читается буквально как роман. См., например, фрагменты, посвященные языку в его отношении к народу и расе, языкам древнейших и древних государств, языку феодальных обществ и т. д.

Каждая хорошая книга, в том числе учебная, несет на себе печать автора. «Основы общего языкознания» Ю.С. Степанова обнаруживают характерные черты его научного мышления, его универсализм, энциклопедизм, свойственные его работам чрезвычайное богатство материала и идей, очень ясный, до прозрачности, стиль изложения. Говоря в предисловии о стремлении осветить в книге глубинные принципы языка, Ю.С. Степанов замечал, что он «разделяет мысль Паскаля: принципы не доказываются подобно теоремам в математике, их надо почувствовать, а затем осознать» [Там же: 4]. «Основы общего языкознания», несомненно, дают читателю, не только студенту, возможность «почувствовать и осознать» эти основные принципы, глубинные законы существования языка.

### Литература

МАС – Словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. М., 1985–1988.

Степанов 1966 – *Степанов Ю.С.* Основы языкознания. М., 1966.

Степанов 1975 – *Степанов Ю.С.* Основы общего языкознания. М., 1975.

*В.В. Фещенко (Москва)*

**О стиле ученого:  
научная и художественная образность  
в работах Ю.С. Степанова<sup>1</sup>**

В статьях настоящего издания немало говорится о той парадигме и том поколении, к которым принадлежит Юрий Сергеевич Степанов как ученый<sup>2</sup>. В данной же статье мне хотелось бы обратиться к внутренней эволюции научной личности Юрия Сергеевича и поговорить о его собственном «личном творческом коде» (такое понятие было введено им в программе одной из последних конференций в Институте языкознания РАН<sup>3</sup>), т.е. о тех константах, концептах и изотемах, которые формировали его научную концепцию, которые составляют метаязык и своеобразие его лингвистического и философского мышления. Притом, выделяя основное, я буду основываться не только на опубликованных его трудах, но и на тех закадровых мыслях, которые Ю.С. передавал в личном устном общении. Оно для него было важнее напечатанного текста, и всякий раз перед тем, как делать новый доклад, составлять новую книгу или статью, он стремился как бы отрепетировать свои идеи в личных беседах, ему было важно, чтобы тот или иной текст вызвал ответную реплику у близкого собеседника еще до представления своих идей публике. Бывало, что перед докладом или перед сдачей рукописи в печать он просил встретиться с ним или созвониться, чтобы испытать написанный на бумаге текст голосом, интонацией и порой даже инсценировкой. Особенно в последних работах видно, что текст изначально писался с голоса и в расчете на воображаемого, «провиденциального» (по О. Мандельштаму) собеседника. Отсюда тот внутренний диалогизм стиля, присущий в определенной мере, как будет проиллюстрировано ниже, и его более ранним, классическим работам по языкознанию и семиотике.

---

<sup>1</sup> Работа выполнена при финансовой поддержке Министерства образования и науки РФ в рамках гранта Президента РФ для государственной поддержки ведущих научных школ РФ, проект № НШ-1140.2012.6 "Образы языка в лингвистике начала XXI века" (рук. В.З. Демьянков); а также при поддержке Министерства образования и науки РФ, соглашение 8009 "Языковые параметры современной цивилизации".

<sup>2</sup> См., например, статью В.З. Демьянкова.

<sup>3</sup> Гуманитарная наука сегодня. Материалы конференции / Под ред. Ю.С. Степанова. М.-Калуга, 2008.

Пожалуй, стиль был для Ю.С. Степанова вообще самой важной константой мышления и поведения, как об этом замечала, в частности, О.Г. Ревзина<sup>1</sup>. Понятие стиля было не только объектом его исследований, но и важнейшим критерием хорошо написанного текста. Всякий текст, согласно Ю.С. Степанову, должен быть не только движением к истине, но и заботой о красоте этого движения<sup>2</sup>. Стиль же трактуется как «индивидуальная манера исполнения речевых актов», а в центре стилистики как науки о стилях находится «проблема речевого акта и текста как его результата» [Степанов 1990а: 492-493]. Конечно, в таком отношении к стилю сказалась повлиявшая на ученого французская традиция мышления – от сентенции Ж. Бюффона «Стиль это человек» до традиции французской стилистики и семиотики Ш. Балли, Ж. Марузо и Р. Барта. Не случайно же и переосмысление Степановым термина парадигма в сторону более, по его мнению, органичного человеку понятия «стиль мышления». В трактовке Т. Куна, как известно, парадигма представляет собой общность взглядов научного сообщества. Чувствуя недостаточность и ограниченность термина парадигма, Степанов предлагает воспользоваться синонимичным ему понятием М. Борна «стиль мышления», в котором научный взгляд на мир объединен с художественным [Степанов 1985]. Это принципиальная позиция – явления языка с такой точки зрения понимаются одновременно как научно-аналитические и художественно-выразительные. Именно эту ключевую константу степановского метода мне бы и хотелось дальше прокомментировать – взаимодействие художественной и научной образности в «стиле мышления» Ю.С. Степанова<sup>3</sup>.

Первые приближения ученого к проблематике искусства датируются началом 1960-х гг. в работах о французской и общей стилистике [Степанов 1965]. Одним из первых в отечественной науке о языке Степанов ставит вопрос об индивидуальном сообщении в художественной речи, тем самым совершая переход от парадигмы структурализма к антропоцентрическому стилю мышления. О глубоком освоении французской стилистической традиции свидетельствует восприятие – во многом критическое – Ю.С. Степановым идей Ш. Балли. Заметим, что в круг общения русского ученого в 60-е гг. входила А.К. Соловьева, бывшая аспирантка Г. Шпета, введшая в русский оборот французские идеи об экспрессивности языковых форм и представившая русской науке труды Ш. Балли [Шпет 2012].

<sup>1</sup> «Проблемы стилистики постоянно находились в сфере научных интересов Ю.С. Степанова. В подходе к этим проблемам проявились черты его личности как ученого и как человека: всеохватность, оригинальные исследовательские ходы, какая-то особая легкость, интенсивное переживание красоты» [Ревзина 2012: 22].

<sup>2</sup> См. его размышления о «красоте фразы и текста» как «гармонии замысла и исполнения» в [Степанов 2004б].

<sup>3</sup> Ср. также статьи Н.М. Азаровой и В.И. Тюпы в настоящем издании.

Художественная метафорика фигурирует уже в самой терминологии, принимаемой в стилистическом анализе Ю.С. Степанова. В частности, в аналогии речевой цепи с кинофильмом, кадры которого «располагаются один за другим во времени и, последовательно сменяясь, создают картину действительности» [Степанов 2009б: 179]. Для Степанова это больше чем аналогия, это перенесение моделей искусства на модели лингвистического анализа. Так, пользуясь кинематографическими и живописными понятиями кадр, план, монтаж, портрет, ученый развертывает свой стилистический аппарат исследования.

Характерно также, что излагая основы новой дисциплины семиотики (принципы которой Ю.С. Степанов перенимает, в основном, из Парижской школы семиотики, в отличие от московско-тартуской школы, больше ориентированной на построения Пирса), он апеллирует прежде всего к примерам из художественной литературы, показывая, как все важнейшие проблемы науки предугадываются художниками слова и образа. «Семиотика, – пишет Степанов, – объясняет в частности такие факты, которые давно и в большом количестве накоплены пытливыми наблюдателями над человеческим родом – писателями и путешественниками» [Степанов 1998: 21]. Основные понятия семиотики иллюстрируются выдержками из художественной литературы – Вяземского, Гоголя, Чехова, Бальзака, а идея о языке как пространстве иллюстрируется структурой пространства в передвижном французском театре. Вообще, связь мышления Степанова с театральным поведением возникает постоянно – его мысль словно режиссируется по театральным законам, с предоставлением слова героям и персонажам, с ремарками от автора, с драматическим действием самого научного повествования, с перформативностью научного высказывания [Князева 2012]. Театрализованный взгляд на мир (в том числе ментальный мир) сказывался и в работе Степанова в училище Малого театра преподавателем сценической речи, и в его интересе к актерскому искусству, и в собственном драматургическом творчестве. С 1970-х годов он писал пьесы – одна из них была посвящена В. Нижинскому, другая – А. Ахматовой. Хотя они были довольно высоко оценены в театральном мире – в частности, Р. Виктюком и Ф. Раневской – на сцене они поставлены не были. Одна из пьес была опубликована впоследствии в интернете [Степанов 2002]. Для Степанова, впрочем, было, кажется, более важно само сочинительство, чем успех на сцене. Исполнение для него не было связано с публикой, скорее – с внутренним самоощущением себя как автора-актера.

Аналогии между языком и искусством составляют особый стиль рассуждения Ю.С. Степанова как ученого. Этому вопросу посвящена специальная статья об общности теории языка и теории искусства. В ней отмечается, что современная семиотика, в том числе и семиотика самого Степанова, развивается по аналогии с формами искусства. У языка и произ-

ведения искусства постулируется общий знаковый принцип. А сама семиотика определяется как «наука о сходствах произведений искусства и речевых произведений, а следовательно, наука об общности искусства и языка» [Степанов 1975: 4]. Важнейшей категорией при этом является «особенное». Целью новой науки, объединяющей искусство и язык в единый предмет, состоит в фиксации момента перехода вербального в визуальное и обратно. Вслед за Э. Бенвенистом и французской школой «искусство как язык» (Барт, Кристева, Женетт) Степанов занимается вопросом, «как осуществляется транспозиция словесного выражения в иконический вид» [Там же] и определением соответствий между знаковыми системами разного рода. Заявив об этом в своей программной статье, он в дальнейшем демонстрирует эти механизмы «межвидовой транспозиции» в собственном научном творчестве<sup>1</sup>.

В другой, казалось бы, строго научно-лингвистической работе «Имена. Предикаты. Предложения. Семиологическая грамматика» Ю.С. Степанов прибегает к изящному эстетическому приему – каждой главе книги предпосылается эпиграф из художественной литературы. Так, глава 2 «Имена или Термы» начинается с цитат из Данте и Пастернака о разнице между именами и вещами. Раздел о предложениях и пропозициональных функциях – шутливой отсылкой к Пушкинскому «Гробовщику» («Предложение, как и все, было принято радостно и единодушно»). Идеи трансформативной грамматики иллюстрируются Овидиевскими метаморфозами, а глава о предикатах – афоризмом из Сент-Экзюпери: «Единственная подлинная роскошь – это отношения между людьми». Этот принцип – исследовать отношения в языке как отношения между людьми – воплощается Степановым и в науке, и в научном быту.

Еще одна важная отсылка в эпиграфике Ю.С. Степанова – к его любимому Марселю Прусту. В той же монографии глава про модальность как языковую категорию начинается с прустовского размышления о двух мирах: «Мы чувствуем в одном мире, а мыслим и даем названия в другом; мы можем установить соответствия между обоими мирами, но бессильны заполнить расстояние между ними» [Степанов 2002б: 238]. Это несоответствие остро ощущалось самим Степановым как мыслителем, и привело его со временем к учению о новом реализме как утверждению главенства ментального мира как более реального, чем мир чувственный. Но истоки этой концепции, кажется, восходят к чтению Степановым Пруста. В предисловии к «Прогрессовской» публикации «Поисков утраченного времени» он отмечает параллелизмы ученого и художника, т.е. сравнивает художественный метод французского писателя с теориями современ-

---

<sup>1</sup> В книгах «Протей. Очерки хаотической эволюции» (2004) и «Концепты: Тонкая пленка цивилизации» (2007). См. также: [Коваль 2007; 2012].

ных ему философов. По поводу связи Пруст – Бергсон он делает значимое наблюдение, что как философ, так и прозаик считают, что одни и те же образы могут одновременно принадлежать двум различным системам – научной и художественной. Разница только в способе постижения реальности – если наука описывает достоверные истины материального мира, то искусство делает то же самое в мире воображения. Приводится размышление Пруста об именах и вещах: «Конечно, имена – это рисовальщики-фантасты, дающие нам о людях и местностях столь мало похожие наброски, что подчас мы впадаем в остолбенение, увидев перед собой вместо воображаемого нами мира видимый мир (который, впрочем, тоже не истинный мир, поскольку наши чувства столь же мало одарены способностью передавать сходство, как и наше воображение; так что изображения, в конечном счете приблизительные, которые мы можем получить относительно реальности, по крайней мере столь же отличаются от видимого мира, насколько сам он оказался отличным от мира воображенного)» [Степанов 1982: 17]. В интерпретации Степанова эта мысль проецируется на философию языка, в соответствии с которой воображаемый мир и мир видимый являются дополнительными друг к другу и в совокупности образуют «ментальный мир» человека. Следуя М. Прусту и Н. Бору, Степанов уравнивает научное и художественное познание в способности предоставлять новые знания о мире.

Тезис, высказанный в маргиналиях к роману Пруста, вырастает впоследствии в новаторскую концепцию Ю.С. Степанова о «трехмерном пространстве языка» в науке, искусстве и литературе. В книге 1985 г. синтезируются научные, философские и художественные образы языка в рамках трех измерений языка. Идея воображаемого мира найдет развитие в трех магистральных понятиях метаязыка Степанова – «концептосферы», «образов языка» и «альтернативных мирах». А позже – в целом жанре «Воображаемая словесность» [Степанов 2010], название которого отсылает, в свою очередь к другому французскому автору, Андре Мальро с его «Воображаемым музеем», а также к «воображаемой геометрии» Н. Лобачевского, и «воображаемой логике» Н. Васильева.

Одним из примечательных пересечений между научной и художественной мыслью является введение понятия концепта Ю.С. Степановым, соотносящееся с концептом как категорией актуального искусства XX века. Индивидуальный, творческий концепт не ограничивается здесь рамками национальной культуры и идиотнического языка, а напротив, способен вбирать в себя концептуальное пространство мысли других культур. Концепт – единица ментального мира, а ментальный мир не имеет национальных и языковых границ. Кроме того, в последних работах Ю.С. Степанов показывает, что концепт может быть отдельным жанром, объединяющим словесность, изобразительные искусства и философию.

Концепт здесь – «понятие, расширенное в результате всей современной научной ситуации», подлежащее не определению, а переживанию. Он «включает в себя не только логические понятия, но и компоненты научных, психологических, авангардно-художественных, эмоциональных явлений и ситуаций» [Степанов 2007: 20]. Более того, исследование, описание и «изготовление» концепта превращается в творческий акт ученого (см. [Степанов 2009а] и [Степанов 2010]). Концепты в рамках этой области могут выражаться как в слове, так и в образе или материальном предмете.

В другом месте мы уже проводили аналогию между концептологией Ю.С. Степанова и концептуальным искусством XX века [Фещенко 2011]. В концептуальном искусстве, как и в научной теории концептов, на первый план выходит метаязыковая функция, концепты – части метаязыка соответствующего художника-концептуалиста или художественной группы. Говорить о том, что концептуальное направление в искусстве оказало влияние на интерес философии языка к концептам, не приходится. У того и другого – разные интеллектуальные корни и разные функции. Однако налицо взаимонаправленная тенденция – с одной стороны, искусство не только обращается к концептам как художественным приемам, оно стремится говорить о концептах, становится искусством о чем-то, интегрируя в себя элементы и стратегии научного дискурса. С другой же стороны, наука – в данном случае филология в лице Ю.С. Степанова, осознает творческую природу своего знания, и приобретает черты художественности. Именно поэтому представляется возможным говорить о концептологии Степанова как о движении к «науке концептов», т.е. науке, не просто описывающей концепты, но и оперирующей ими. И мне видится в этой попытке, в этом оригинальном стиле Юрия Сергеевича изобретение нового жанра на стыке научного и художественного мышления. Известны примеры так называемой прозы ученого, философской прозы, философской живописи и т.д., однако здесь мы имеем дело с чем-то иным – с интеграцией предмета исследования ученого в саму материю его текста.

«Автор и его книга слиты», – так резюмируется на обложке содержание книги «Протей. Очерки хаотической эволюции». Слияние и соединение – главные метаоператоры позднего стиля Степанова. Подобно тому, как в современной жизни соединяются материальный и ментальный миры, музыка и ее электронная аппаратура, художественное слово и графический облик, степановская новая «художественная наука» рассматривает науку и искусство как звенья единой цепи эволюционных рядов цивилизации. В первоначальном варианте книга «Протей» называлась «Аналогии», а сам термин заимствован Степановым у Ш. Бодлера, писавшего о «всемирной аналогии» – аналогии не внешней, между явлениями, воспринимаемыми органами чувств, а глубинной аналогии. «Аналогии», – пишет Степанов, – «понимаются как сеть, всемирная сеть, состоящая из

подобных друг другу явлений (например, цветов, звуков, запахов); их подобия статичны, но в совокупности или, точнее сказать, в совокупностях, «пучках», они соотносятся с чем-то, стоящим «по ту сторону» показаний органов чувств» [Степанов 2004а: 68]. Перелом от статике к динамике аналогий, концептов, символов подкрепляется введением новых метаконстант в языке Степанова, таких как «Ритмы», «Функции», «Фракталь», «Метаморфозы», «Минимализация», «Динамический авангард»<sup>1</sup>.

Важно также отметить эволюцию понятия стиля у позднего Степанова. Стиль становится концептом и определяется в «Протее» так: «Стили – ряды параллельной изменчивости в ментальной организации общества» [Степанов 2004а: 92]. Сам концепт «Стиль», согласно такому пониманию, не выводится из составляющих его компонентов, а выделяется как целое из совокупности стилей. Соответственно, за пределами художественного понимания стиля его значение расширяется до аналогии с «гомологическими рядами» Н.И. Вавилова. Направление в словесности или искусстве включается в более общую «ментальную среду» духовного развития, восходя к философским и научным абстракциям. Более того, стиль рассматривается как «языковое приспособление к среде»<sup>2</sup>. Так, уже в системе организации простейшего биологического организма можно различать «стиль мимикрии» и «стиль миметизма». Бюффоновский постулат о стиле как самом человеке расширяется до представления о «стиле как самой особи». Образуются эволюционные ряды стилей – от элементарных, свойственных живым микроорганизмам, до сложнейших концептов человеческой цивилизации.

Свой собственный «авторский» стиль письма в работах 2000-х гг. Ю.С. Степанов описывает как «обтрепанный», как «брюки с бахромой». Стиль сочетает в себе по его словам «стиль научного работника» со стилем «поэта авангарда» [Степанов 2004а: 29]. Стиль уже не может быть определен как «хороший» или «дурной», поскольку граница между Красотой и Безобразием, «смыслом и абсурдом» стирается. «Стиль является как бы эманацией предмета говорения, приобретает с ним общие черты» [Там же: 30]. Обсуждая хаос и абсурд, невозможно стремиться к порядку и ясному смыслу. Стиль позднего Степанова строится так же, как создает

---

<sup>1</sup> О понятии авангарда в работах Степанова см. в статье С.Ю. Бочавер в настоящем издании.

<sup>2</sup> В энциклопедической словарной статье Ю.С. Степанов возводит понимание стиля как «языкового приспособления человека к общественной среде» к книге А.И. Соболевского «О стиле» (Харьков, 1909). Актуализируя такое понимание в терминах лингвистической прагматики, Степанов говорит о стиле как о «манере исполнения речевых актов» [Степанов 1990б: 495].

свое произведение художник, а не ученый: «Такой стиль обсуждения противопоставляется строго научному стилю» [Там же: 31]. Это попытка говорить о языке и культуре, минуя метаязык, попытка говорить на «языке-объекте», а не на «языке второго порядка». Этот «способ-стиль» строится «в принципе так же, как художник слова создает свое произведение» и не имеет какого-либо однозначного определения: «его определение зависит (является функцией) от описываемого авторского способа построения произведения» [Там же: 31-32]. Последние работы Степанова – наглядная демонстрация такого стиля письма.

Например, словарь строится не по принятым в науке классификациям и систематизациям, а так, как диктует его организацию сама описываемая культурная ситуация. Французско-русский и русско-французский «краткий словарь» нового типа – не словарь слов, а словарь «предвзятых идей». Он отражает не соответствия между словами разных языков, а сам культурный диалог, «реальную встречу говорящих по-французски и по-русски людей, состоявшаяся в последние годы в Париже и в Москве устно и продолжающаяся сейчас письменно» [Степанов 2011: 119]. Словарь мыслится как «новый жанр словесности», в котором диалогически «обменивающимися репликами» служат части текста.

Характерный стиль «позднего Степанова» узнается и в последнем из написанных им текстов – «Ряды, или Божественная среда», в котором предмет научного повествования интегрируется в саму материю метатекста. Степанов определяет здесь свой стиль письма как «неожиданные включения», тем самым отвечая оппонентам, требующим следовать строго научным рамкам изложения: «Наша работа включает и другие сферы культуры, то есть включение в «Ряды» бывает довольно новое и местами даже неожиданное. Это делает наш стиль. «Стиль», как справедливо сказал Бертольд Брехт, – это отнюдь не только «почерк», то есть нечто, не касающееся других пишущих; но касается или нет, а во всяком случае это нечто своё (моё – Ю.С.)» [Степанов 2012: 8]. В каждой строке, в каждой фразе звучит внутренний разговор Ю.С. Степанова с самим собой как автором и с действующими лицами, о которых ведется речь (известными учеными и художниками). В сущности, этот текст – внутренняя речь человека, проделавшего путь в науке и теперь демонстрирующего, каким образом рождается сам «ход мысли» ученого. Одно из названий этого текста – «Ряды» – задает не только предмет рассмотрения (концепции рядов в разных науках), но и сам способ его подачи, стиль письма.

Сотворить нечто в ментальном мире, полагал Ю.С. Степанов, значит совершить действие, перформативный акт, открывающий новую мысль или открывающий глаза на новую мысль. Только мысль способна сотворить новое знание, вне зависимости от того, кем эта мысль высказана – строгим ученым, свободомыслящим философом или прозревающим по-

этом. Человек совершает «откровение в Духе» свободным творческим актом. Вслед за Н. Бердяевым, В. Розановым и В. Зеньковским Степанов-ученый и мыслитель утверждал творческий акт в противопоставлении конформизму и послушанию. Творчество, согласно такому убеждению, есть создание нового, «прибыль бытия», «освобождение» и «преодоление», и, в конечном итоге, «выход, исход, победа» [Степанов 2008а: 11].

Когда Юрий Сергеевич представлял на одной из конференций давно забытую книгу 1923 г. «Творчество. Сборник статей», он осознавал и призывал осознать других, что любая настоящая книга, любая мысль, любое слово пронизано «и просто мучениями, и муками и радостью Творчества» [Там же: 10]. То же самое можно было бы сказать о его собственной этике интеллектуальной работы, и об экзистенциально напряженных последних его публикациях, и о фундаментальных его трудах в области лингвистики и теории культуры прежних лет. Его мысль двигалась как бы по асимптоте, то есть, по некоторой прямой, «к которой неограниченно близко приближаются точки некоторой кривой по мере того, как эта кривая удаляется по этой линии в бесконечность» [Степанов 2008б: 131]. По его собственному мнению, это и есть «стиль творчества», будь то в области практики или теории.

Ю.С. Степанов был ученым, убежденным в первостепенной важности теории в творческом процессе, ведь, по его словам, «все же именно теоретики завершают процесс создания нового» [Степанов 2001: 31]. Единый семиотический универсум, считал он, един именно соединением творчества и его теоретического осмысления, научного и художественного познания в рамках «современной гуманитарной науки». Стиль Степанова-ученого невозможно понять и принять, не принимая во внимание артистизм его мысли, перформативный характер его научного творчества и красоту его текстов.

### Литература

Князева 2012 – *Князева Е.М.* Лингвистика звучащего слова и «исполнение» в концепции Ю.С. Степанова // Критика и семиотика. Вып. 17, 2012. Памяти Юрия Сергеевича Степанова.

Коваль 2007 – *Коваль О.В.* Назначение в поэтику: общность теории языка и теории искусства в свете художественной семиотики и лингвоэстетики // Критика и семиотика. Вып. 11. 2007.

Коваль 2012 – *Коваль О.В.* «Осмысленных стихий сверхчувственный полет»: семиотика искусства в критике языка Ю.С. Степанова // Критика и семиотика. Вып. 17, 2012. Памяти Юрия Сергеевича Степанова.

Ревзина 2012 – *Ревзина О.Г.* Стиль и стилистика Ю.С. Степанова // Критика и семиотика. Вып. 17, 2012. Памяти Юрия Сергеевича Степанова.

Степанов 1965 – *Степанов Ю.С.* Французская стилистика. М., 1965.

Степанов 1975 – *Степанов Ю.С.* Общность теории языка и теории искусства в свете семиотики // Известия АН СССР. СЛЯ. 1975. Т. 34. № 1.

Степанов 1982 – *Степанов Ю.* Марсель Пруст, или Жестокий закон искусства // Пруст М. Под сенью девушек в цвету. М., 1982.

Степанов 1985 – *Степанов Ю.С.* В трехмерном пространстве языка: Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. М., 1985.

Степанов 1990а – *Степанов Ю.С.* Стилистика // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.

Степанов 1990б – *Степанов Ю.С.* Стиль // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.

Степанов 1998 – *Степанов Ю.С.* Язык и метод. К современной философии языка. М., 1998.

Степанов 2001 – *Степанов Ю.С.* Вводная статья: В мире семиотики // Семиотика: Антология / Сост. Ю.С. Степанов. Изд. 2-е, испр. и доп. М.-Екатеринбург, 2001.

Степанов 2002а – *Степанов Ю.* Зеленоватый слон (Восемь сцен одной небольшой поездки) // Русское поле, 2002, № 6. <http://ruszhizn.ruspole.info/node/340>.

Степанов 2002б – *Степанов Ю.С.* Имена, предикаты, предложения: Семиологическая грамматика. Изд. 2-е. М., 2002.

Степанов 2004а – *Степанов Ю.С.* Протей: Очерки хаотической эволюции. М., 2004.

Степанов 2004б – *Степанов Ю.С.* О красоте текста (Нине Давидовне Арутюновой) // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура. Сборник статей в честь Н.Д. Арутюновой / Отв. ред. Ю.Д. Апресян. М., 2004.

Степанов 2007 – *Степанов Ю.С.* Концепты. Тонкая пленка цивилизации. М., 2007.

Степанов 2008а – *Степанов Ю.С.* ТВОРЧЕСТВО. Вступительное слово к Конференции 25 января 2008 г. // Творчество вне традиционных классификаций гуманитарных наук: Материалы конференции / Под редакцией Ю.С. Степанова, В.В. Феценко. М.-Калуга, 2008.

Степанов 2008б – *Степанов Ю.С.* Асимптота – это стиль творчества // Творчество вне традиционных классификаций гуманитарных наук: Материалы конференции / Под редакцией Ю.С. Степанова, В.В. Феценко. М.-Калуга, 2008.

Степанов 2009а – *Степанов Ю.С.* Публичное изготовление концепта... (новый жанр) // Язык как медиатор между знанием и искусством. Сборник докладов международного научного семинара / Ответственный редактор докт. филол. наук Н.А. Фатеева. М., 2009.

Степанов 2009б – *Степанов Ю.С.* Французская стилистика (в сравнении с русской). Изд. 5-е. М., 2009.

Степанов 2010 – *Степанов Ю.С.* Мыслящий тростник. Книга о «Воображаемой словесности». Калуга, 2010.

Степанов 2011 – *Степанов Ю.С.* Краткий словарь предвзятых идей. Русско-французский и французско-русский диалог. *Petit dictionnaire d'idées préconçues. Dialogue français russe et russe français // Под знаком «Мета».* Материалы конференции «Языки и метаязыки в пространстве культуры» в Институте языкознания РАН 14-16 марта 2011 г. / Под ред. Ю.С. Степанова, В.В. Фещенко, Е.М. Князевой, С.Ю. Бочавер. М.-Калуга, 2011.

Степанов 2012 – *Степанов Ю.С.* РЯДЫ, или БОЖЕСТВЕННАЯ СРЕДА // Критика и семиотика, 2012, выпуск 17. Памяти Юрия Сергеевича Степанова.

Фещенко 2011 – *Фещенко В.В.* Наука о концептах и искусство концептов // Под знаком «Мета». Материалы конференции «Языки и метаязыки в пространстве культуры» в Институте языкознания РАН 14-16 марта 2011 г. М.-Калуга, 2011.

Шпет 2012 – Густав Шпет: Философ в культуре. Документы и письма. М., 2012.

*С.Ю. Бочавер (Москва)*

## **Научный авангард: полистилистика или единство стиля? (на материале работ Ю.С. Степанова)<sup>1</sup>**

Данная статья посвящена выявлению стилистических особенностей работ Ю.С. Степанова в связи с его трактовкой авангарда. Понятие *стиль* было для него очень важным, это своего рода константа Ю.С. Степанова, последовательно воплощенная им в разных сферах жизни<sup>2</sup>. «Проблемы стилистики постоянно находились в сфере научных интересов Ю.С. Степанова. В подходе к этим проблемам проявились черты его личности как ученого и как человека: всеохватность, оригинальные исследовательские ходы, какая-то особая легкость, интенсивное переживание красоты» [Рев-

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при поддержке РГНФ (проект № 13-04-00363 "Языковые параметры философских и поэтических текстов в России и Европе 19-21 вв."), а также в рамках гранта Президента РФ для государственной поддержки ведущих научных школ РФ, проект № НШ-1140.2012.6 "Образы языка в лингвистике начала XXI века" (рук. В.З. Демьянков).

<sup>2</sup> Стилю в пространстве науки, искусства и быта см. статью Н.М. Азаровой в настоящем сборнике, стиль в аспекте научного мышления рассмотрен в статье В.В. Фещенко в настоящем сборнике.

зина 2012: 22]. Значимость стиля в научной сфере проявлялась двояко, с одной стороны в работах по стилистике, а с другой стороны, в собственном своеобразном научном стиле.

Начнем анализ с цитаты, которая многократно повторялась во время конференции: «Авангард вечен. В любом периоде – как бы ни периодизировать историю искусства – есть свой "академизм" и нечто противопоставленное академизму – "авангард".

Авангард вечен. Во всяком случае, авангард Новейшей истории существует уже век» [Степанов 2002: 44].

Предложение *авангард вечен* в начале обоих абзацев образует анафорический повтор, соединяющий первые абзацы статьи и задающий ее ритм, на смысловом уровне этот повтор связывается с последующими рассуждениями о повторе в целом. Интересно, что данное предложение может быть проинтерпретировано двумя (во много противоположными) способами: с одной стороны, *авангард вечен*, потому что авангард бесконечен, не имеет ни начала, ни конца<sup>1</sup>, а с другой – *авангард вечен*, авангард существует один век. При этом во втором случае слово *вечный* может быть рассмотрено как авторский неологизм, ни в одном из академических словарей у данного слова не отмечено значение 'длинной в век'.

Неология является характерной чертой научного дискурса. Именно в науке постоянно рождаются новые слова, новые термины, стремящиеся ко все более и более точному и однозначному выражению. Подобное словоупотребление может показаться каламбурным, а сам каламбур противоречащим научному стилю, направленному на однозначность высказывания. Однако в работах Ю.С. Степанова неологизмы выполняют совсем другую роль, точность достигается не только за счет анализа, но и за счет синтеза. Так, в данном случае в одном слове синтезируются два понятия.

В.И. Постовалова применительно к работам Ю.С. Степанова использует термин *метасинтез*, который позволяет снять границы «между сферами культуры за счет распремечивания смыслового содержания этих сфер и рассмотрения их в едином концептуальном пространстве» [Постовалова 2011: 9].

Аналогично могут быть рассмотрены и многие другие примеры. Так, в книге «В трехмерном пространстве языка» *пространство* одновременно выступает как метафора языка и как не-метафора:

Нет ничего более естественного, как **представить себе** язык в виде **пространства** или объема, в котором люди формируют свои идеи. Что это, **метафора**? Да, если мы хотим вообразить себе язык. **Напротив**, дос-

---

<sup>1</sup> Ср. сходные толкования слова *вечный* в [БАС] и в [Ушаков].

таточно строгое представление, если мы хотим мыслить язык в терминах науки о знаковых системах, семиотики [Степанов 1985: 3].

Интересно осмысление Степановым *точки опоры* как места *стирания границ*, в котором одновременно содержится и снимается противоречие.

В этой ситуации мы обратим внимание на несколько «**твердых точек**», прежде всего на логику и на феноменологию... Логика выбрана здесь потому, что – это хороший пример «**стирания традиционных границ**», прежде всего, в данном случае, границ между теоретическим и практическим действием [Степанов 1999: 14].

Синтетическая стратегия проявляется у Степанова, не только в словоупотреблении. Она определяют структуру и стилистику его произведений в целом, именно этим, по всей видимости, объясняется то, что научный текст Ю.С. Степанова с легкостью включает в себя другие тексты.

Последовательное рассмотрение работ Ю.С. Степанова позволяет наблюдать развитие и реализацию этой концепции на протяжении многих лет. Можно сказать, что Ю.С. Степанов двигался по пути постоянного усложнения своей синтетической стратегии. Для удобства изложения мне хотелось бы представить этот путь как разделенный на этапы, хотя, конечно, речь идет о непрерывной внутренней работе и постоянном общении, судить о которых сейчас можно по его книгам.

Первый этап мы условно назовем *научный синтез*. Одним из относительно ранних примеров является учебник по общему языкознанию (1975), статью о котором подготовила Л.Л. Шестакова<sup>1</sup>. Действительно, многие читавшие учебник отмечают, что он запоминается благодаря сочетанию краткости, точности и полноты описания. Благодаря синтетической авторской стратегии, Степанову удалось собрать и компактно представить наиболее значительные достижения самых разных областей лингвистики.

На следующем этапе к научному тексту присоединяется философский и художественный. Этим обусловлена новая реализация стратегии синтеза в книге «В трехмерном пространстве языка»:

Несколько слов о стиле. В книге много цитат: мы хотели, как того требует исторический метод, чтобы звучали голоса самих участников историко-культурного процесса – мыслителей и поэтов. Кто-нибудь может спросить: но где же голос автора? Это то же самое, что требовать го-

---

<sup>1</sup> См. статью Л.Л. Шестаковой в настоящем сборнике.

лоса дирижера в опере среди голосов солистов. Роль автора, как и роль дирижера, не в этом [Степанов 1985: 8].

Приведенные слова свидетельствуют о том, что Ю.С. Степанов осознал свою стратегию свободного включения в текст чужого текста, вне зависимости от его стиля и жанра, как отличающуюся от академической.

Цитирование, как и неология, является типичной чертой научного стиля. Однако в науке принято цитировать науку, а все, что выходит за ее пределы рассматривать как исследуемый материал. В книге «В трехмерном пространстве языка» художники и философы в ней имеют такое же право голоса, как и ученые. Достоевский и Ибсен, Пруст и Брехт говорят в книге свободно, как и Лейбниц, Гегель и другие философы и писатели.

Эта особенность данной работы Степанова позволяет Н.М. Азаровой сопоставить ее с книгой А. Бадью «Век», который использует для подобных обращений к участникам историко-культурного процесса термин «свидетели века» [Азарова 2011].

Позднее сходная структура адресата была описана Ю.С. Степановым как авангардная [Степанов 2002], что полностью согласуется с первоначальным противопоставлением своего текста академическому.

Следующей вехой в развитии синтетического стиля стала книга «Концепты или тонкая пленка цивилизации».

С течением времени установка на синтез все больше эксплицируется. Так, во вступительной статье к «Антологии» (2001) он пишет «одной из задач этого сборника в его первом издании 1983 г. было содействовать уменьшению разброса и синтезу. К этой цели мы стремимся и настоящим 2-м изданием». Если в «Трехмерном пространстве языка» голос автора звучал в унисон с голосами его собеседников, то в антологии он почти замолкает. Ю.С. Степанов как бы стремится раствориться среди своих коллег. Его статья «Семиотика концептов» оказывается одной из статей, образующих семиотическую панораму современной науки.

Интересно при этом отметить, что при составлении антологий и сборников у Степанова не исчезало ощущение авторства. По словам его коллег, антологии по семиотике и некоторые сборники он воспринимал как свои книги.

Таким образом, тексты Степанова вбирают в себя другие тексты без всяких ограничений, вплоть до цитирования того или иного произведения в полном объеме:

Заметка Поля Валери, его реплика-письмо редактору одного журнала по поводу поэмы Малларме "Игральные кости", просто включается в наш текст (разумеется, с указанием границ, как своеобразная (длинная) цитата) [Степанов 2002: 46].

В этих цитатах звучат «голоса» «собеседников» Степанова, которые то заглушают голос автора книги, то сливаются с ним. Об этом общении сам Степанов писал:

**Заключение. Заключение это то же, что начало, но только взятое в момент окончания.**

Оно состоит – в моем изложении – из мыслей, утверждений, цитат, афоризмов великих людей, с которыми я не переставал ментально общаться и работать с самого «Начала», то есть все время – без даты, *sine data* (окончательные текстовые формулировки мои – Ю.С.) [Степанов 2011: 132].

Одним из ключевых текстов для понимания стиля Ю.С. Степанова нам представляется его статья «Авангард наших дней: атмосфера и сеть». Представленную в ней концепцию авангарда и противопоставление *академизма* и *авангарда* можно продуктивно применять не только при анализе произведений искусства, художественных текстов, но и при работе с научными текстами, в первую очередь, текстами самого Ю.С. Степанова, который, вероятно, ощущал себя в момент написания этой статьи именно как авангардиста.

Хотелось бы отметить, что тексты Степанова являются авангардными не только потому, что отличаются от традиционных академичных научных текстов. Сам синтетический принцип построения произведения роднит его с художниками авангардистами. Если иметь в виду исторический авангард, то он в большой мере развивался за счет синтетических возможностей искусства. Безусловно, авангардным приемом является соположение знаков различной природы в одном произведении, или шире синтезирование различных по своей знаковой природе текстов в единое художественное целое.

Этот тезис можно проиллюстрировать многочисленными примерами, для краткости изложения ограничимся двумя. Одним из ярких примеров «исторического авангарда» являются «Железобетонные поэмы» Василия Каменского. В поэме «Константинополь» сочетаются вербальные и невербальные компоненты, стихотворение и графика неразрывно соединены. Типологически близкие приемы продолжают использоваться и в современном искусстве во всем мире. Так, мексиканская поэтесса Минерва Рейноса предлагает следующую формулу современной поэзии:  $\text{Sound} + \text{Electronics} + \text{Performance} = \text{Poetry}$ .

Подобные примеры синтеза искусств интересовали Степанова именно как примеры авангарда, о чем свидетельствуют примеры, которые он анализирует в книге «Концепты» [Степанов 2007: 157].

В рамках концепции авангарда, разработанной Степановым, авангард понимается как ментальное действие. Можно предположить, что именно авангардная ментальная деятельность привела Ю.С. Степанова к созданию воображаемой словесности, книга о которой «Мыслящий тростник» [Степанов 2010], является его последним крупным произведением.

В авангардном тексте Степанова разнородные фрагменты становятся в один ряд и из-за этого обретают гомогенность, а вследствие этого произведение в целом тоже воспринимается как стилистически единое.

Концепт «Стиль» не суммируется из каких-то компонентов, а выделяется как целое из совокупности (множества) стилей. *Стили – ряды параллельной изменчивости в ментальной организации общества.*

Нужно отказаться от «художественного» или искусствоведческого понимания стиля. Стиль скорее аналог «гомологических рядов» в живой природе в смысле Н.И. Вавилова [Степанов 2004: 93].

По всей видимости, именно так мыслил Степанов свой стиль, о чем свидетельствует его стилистическое самописание в черновике последней его работы «РЯДЫ, или БОЖЕСТВЕННАЯ СРЕДА»: «Наша работа включает и другие сферы культуры, то есть включение в «Ряды» бывает довольно новое и местами неожиданное. Это делает наш стиль» [Степанов 2012: 8].

Таким образом, мы продемонстрировали, с одной стороны, многочисленные отличия стиля Степанова от того, что может рассматриваться как академический научный стиль, с другой стороны, осознанность и намеренность этих отклонений. Поскольку работы Степанова ([Степанов 1965; Степанов 1990а; Степанов 1990б; Степанов 2009]), свидетельствуют о его пристальном внимании к вопросам стиля, естественно предположить, что отклонения от общепринятого научного стиля являются следствием продуманной и последовательно применяемой стратегии, которую мы описали как стратегию синтеза.

Мы рассмотрели включение других текстов в произведения Ю.С. Степанова в качестве одной из наиболее ярких особенностей научного стиля.

Проведенный анализ позволяет утверждать, что работы Ю.С. Степанова являются примером научного авангарда.

Во-первых, стиль Степанова авангарден, поскольку сам автор осознанно противопоставлял его академическому стилю.

Во-вторых, включение других текстов в его научный текст типологически родственно приемам исторического и современного авангарда в поэзии и искусстве.

В-третьих, как и все истинные, в понимании самого Степанова, авангардисты, он не тиражировал прием. Различия в цитировании и включе-

нии чужих текстов позволяют выявить именно общую для его произведений коммуникативную стратегию, а не повтор однажды изобретенного приема.

Все это позволяет нам сделать общий вывод о единстве стиля Степанова, детерминированного именно последовательным применением избранной им коммуникативной стратегии.

В авангарде нет структуры, но есть единство [Степанов 2002: 46].

### Литература

Азарова 2011 – *Азарова Н.М.* Свидетели века о само веке: творчество Ю.С. Степанова как свидетельство мысли XX в. // Под знаком «Мета». Материалы конференции «Языки и метаязыки в пространстве культуры» в Институте языкознания РАН 14-16 марта 2011 г. / Под ред. Ю.С. Степанова, В.В. Фещенко, Е.М. Князевой, С.Ю. Бочавер. М.-Калуга, 2011.

Постовалова 2011 – *Постовалова В.И.* Три пути метасинтеза в культуре XX-XXI вв.: А.Ф. Лосев, прот. А. Геронимус, Ю.С. Степанов // Под знаком «Мета». Материалы конференции «Языки и метаязыки в пространстве культуры» в Институте языкознания РАН 14-16 марта 2011 г. / Под ред. Ю.С. Степанова, В.В. Фещенко, Е.М. Князевой, С.Ю. Бочавер. М.-Калуга, 2011.

Ревзина 2012 – *Ревзина О.Г.* Стиль и стилистика Ю.С. Степанова // Критика и семиотика. Вып. 17, 2012. Памяти Юрия Сергеевича Степанова.

Степанов 1965 – *Степанов Ю.С.* Французская стилистика. М., 1965.

Степанов 1985 – *Степанов Ю.С.* В трехмерном пространстве языка: Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. М., 1985.

Степанов 1990а – *Степанов Ю.С.* Стилистика // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.

Степанов 1990б – *Степанов Ю.С.* Стиль // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.

Степанов 1999 – *Степанов Ю.С.* О некоторых актуальных расширениях философии языка в сторону логистики, феноменологии и других областей // Философия языка: в границах и вне границ. № 3-4. М., 1999.

Степанов 2001 – *Степанов Ю.С.* Вводная статья: В мире семиотики // Семиотика: Антология / Сост. Ю.С. Степанов. Изд. 2-е, испр. и доп. М.-Екатеринбург, 2001.

Степанов 2002 – *Степанов Ю.С.* Авангард наших дней: атмосфера и сеть // Язык и искусство: Динамический авангард наших дней: Семинар акад. Ю. С. Степанова «Современная философия языка»: Работы 2002 г. М., 2002.

Степанов 2004 – *Степанов Ю.С.* Протей: Очерки хаотической эволюции. М., 2004.

Степанов 2007 – *Степанов Ю.С.* Концепты. Тонкая пленка цивилизации. М., 2007.

Степанов 2009 – *Степанов Ю.С.* Французская стилистика (в сравнении с русской). Изд. 5-е. М., 2009.

Степанов 2010 – *Степанов Ю.С.* Мыслящий тростник. Книга о «Воображаемой словесности». Калуга, 2010.

Степанов 2011 – *Степанов Ю.С.* Краткий словарь предвзятых идей. Русско-французский и французско-русский диалог. *Petit dictionnaire d'idées préconçues. Dialogue français russe et russe français // Под знаком «Мета».* Материалы конференции «Языки и метаязыки в пространстве культуры» в Институте языкознания РАН 14-16 марта 2011 г. / Под ред. Ю.С. Степанова, В.В. Фещенко, Е.М. Князевой, С.Ю. Бочавер. М.-Калуга, 2011.

Степанов 2012 – *Степанов Ю.С.* РЯДЫ, или БОЖЕСТВЕННАЯ СРЕДА // Критика и семиотика, 2012, выпуск 17. Памяти Юрия Сергеевича Степанова.

*Ю.Л. Оболенская (Москва)*

## **Испанский период творчества Ю.С. Степанова**

Символично, что начало и конец творческой деятельности Ю.С. Степанова оказались связаны с языком и культурой Испании; литературой и театром, которые он называет Великими в своей последней работе – подготовленном в печать совместно с Л.Н. Степановой сборнике статей «Работы по испанской филологии» [Степанова, Степанов 2011]<sup>1</sup>. Статей Юрия Сергеевича в сборнике немного – всего три, причем одна из них представляет собой вступление и тезисы, по-видимому, давно задуманной им большой работы об испанском театре Золотого Века, а еще одна статья написана совместно с Лилией Николаевной. Открывает сборник посвящение филологам-испанистам, которых Юрий Сергеевич всю жизнь считал своими учителями: Марии-Луисе Гонсалес, Эрнестине Иосифовне Левинтовой, Константину Валерьяновичу Цуринову и Ольге Константиновне Васильевой-Шведе. Трое из них – преподаватели испанского отделения филологического факультета МГУ, оказавшие сильное влияние на становление будущего ученого.

---

<sup>1</sup> Большая часть статей сборника написана испанистом Лилией Николаевной Степановой – женой и однокурсницей Юрия Сергеевича, с которой он прожил более 60-ти лет и которая почти 60 лет преподает на испанском отделении филологического факультета МГУ, где они и познакомились в годы учебы.

Испанский язык Юра Степанов отправился изучать еще школьником в 1946 г., и два года после уроков он ходил на курсы испанского языка, куда его привлекли интерес к языку и «романтический порыв», и не его одного. Там на курсах он сидит за одной партой с молодой девушкой – Ниной Давидовой Арутюновой. Поступая в университет в 1948 г., он хотел изучать английскую филологию, но судьба распорядилась иначе: золотому медалисту не хватило места в английской группе – и он отправился в испанскую. Это был первый в истории университета набор на испанское отделение, причем всего было два таких набора – выпускником первого стал Ю.С.Степанов, а второго – И.А. Мельчук, затем отделение расформировали до 1959 г. (до победы кубинской революции). Студентам этого отделения завидовали, слава о необычных занятиях, которые посещали даже выпускники факультета, (например, к тому времени закончившая отделение классической филологии Е.М.Вольф), жива до сих пор, а гимном этого курса филфака стала испанская песенка «Café», причем ее содержание понимали совсем немногие. На фоне блестящих профессоров того послевоенного филфака выделялись и вызывали восхищение преподававшие на отделении *пассионарии* – Э.И. Левинтова, автор первой в нашей стране монографии об испанском языке в серии языки мира, и легендарная Мария-Луиса, первая в Испании женщина выпускница университетов Саламанки и Мадрида. Ее наставником был испанский писатель и философ Мигель де Унамуно, а мужем – выдающийся республиканец Хуан Висенс (именно поэтому она была вынуждена эмигрировать в СССР в 1939), ну а в близких друзьях этой пары были Л. Бунюэль, С. Дали, Ф. Гарсиа Лорка, Л. Арагон и Э. Триоле, почти все сюрреалисты. Мария-Луиса была женщина бурного темперамента, обостренного видения прекрасного в языке и в человеке. Она была человек-театр, а каждый ее урок – ярким представлением, неслучайно она ездила по Испании со знаменитым передвижным театром «Ла Барракой» Ф.Г. Лорки. Юрий Сергеевич назвал ее уроки «шедеврами», а саму Марию-Луису – «символом Испании для студентов» и так написал в своих воспоминаниях о ней: «Она была кладезем испанской народной речи: классические испанские обороты, народные поговорки и прибаутки, сочные комментарии к текстам и при этом – экспансивная требовательность».

Семинары К.В. Цуринова – медиевиста, энциклопедиста, знатока испанской литературы – побуждали к исследовательской работе, неслучайно первая серьезная научная работа Ю.С. – его кандидатская диссертация – посвящена творчеству Хуана Руиса, вершине испанского Средневековья. Лишь через много лет, уже работая в Академии наук, Ю.С. Степанову удалось поработать в библиотеках Мадрида и вот тогда же, видимо, и возникла идея исследования испанского театра Золотого века и составлена библиография классических испанских исследований,

которую он приводит в своей статье. Библиография эта пополнялась на протяжении его жизни, о чем свидетельствуют упомянутые в Словаре Константы испанские издания конца 80-х годов прошлого века. Но еще важнее то, что эстетика и философия испанского барокко часто оказывались глубинным импульсом и скрытым подтекстом рассуждений о современном искусстве и культуре.

В 1998 г. на конференции, посвященной 50-ию испанского отделения филологического факультета МГУ, Юрий Сергеевич рассказал о своих испанских *штудиях* в блестящем докладе – исследовательском этюде – не о восклицательном знаке, а об испанском «Знаке Восхищения». Сам он при этом был воплощением восхищения и поклонения языку и культуре, которые так высоко ценил.

На первый взгляд, работ по испанистике у Юрия Сергеевича до обидного мало, но рассуждения о барочном театре, ссылки на Кальдерона и Лопе де Вега мы находим в нескольких изданиях последних лет. Особого внимания заслуживает то, что в 3-е издание своего фундаментального труда «Константы: словарь русской культуры» 2004 г. [Степанов 2004] автор добавил XXII раздел, концептуально важный для всей работы и понимания личности самого Ю.С.Степанова. Заключительная часть этого раздела и всей книги названа «Весь мир – театр» и вдохновлена испанской культурой, живописью, в частности, творчеством Кальдерона и театром эпохи Барокко. В центре внимания оказываются два ауто Кальдерона – «El gran teatro del mundo» и «El gran mercado del mundo», написанные примерно в одно время в 1635-36 гг. Причем Юрий Сергеевич предлагает нам сразу три варианта перевода каждого названия (называя их синонимичными): «Великий театр мира», «Весь мир – театр», «Театр мира» и, соответственно – «Великая ярмарка мира», «Весь мир – ярмарка», «Ярмарка мира», склоняясь все же к использованию привычного аналога шекспировской крылатой фразы – «Весь мир – театр», однако последующие рассуждения автора и другие его работы дают возможность понять, как тонко Юрий Сергеевич ощущал принципиальную разницу трех вариантов перевода<sup>1</sup>.

Ю.С.Степанов отмечает концептуальную близость двух этих ауто самой известной драме Кальдерона – «Жизнь есть сон», справедливо отмечая, что все три произведения имеют «один и тот же глубинный сюжет: подлинное существование разворачивается в вышнем мире, земной же, «здешний», мир лишь отражение того, иного». [Степанов 2004: 952]. Го-

---

<sup>1</sup> Эти заглавия он дополняет в своей последней работе «Великий театр. Несколько замечаний об испанском театре» (в сб. «Работы по испанской филологии») – вариантом, актуализирующем интерпретацию оригинала – «Весь мир – базар» [Степанова, Степанов 2012: 34].

вора о глубинном, философском аспекте концепта «Весь мир – театр», представленном в творчестве Кальдерона, Юрий Сергеевич приходит к более общей форме выражения «идеи величия, трагедии и комедии чело века» в названии «Театр мира».

Кстати, в разделе Словаря «Константы» – «Любовь» Ю.С. Степанов, анализируя знаковую оппозицию Земной и Божественной любви, представленную на известном полотне Тициана («Любовь Божественная и Любовь Земная»), привлекает к анализу произведения испанских художников и драматургов эпохи барокко, и приходит к выводу о типологическом соответствии жанра двух полотен Гойи – «Обнаженная маха» и «Маха одетая» – драме, а написанных веком раньше картинах Хуана Карреньо – «Карлица одетая» и «Карлица обнаженная» – комедии. Кроме того, важно отметить, что анализируя подобные живописные тексты культуры, Юрий Сергеевич, усматривает в них драматургию (или сценографию) и жанровую иерархичность, уподобляя драматическим жанрам и поверяя их законами театра. Драматургия и сценография события и знака приобретали определяющее значение в творчестве Юрия Сергеевича, в его оценке окружающего мира, в его действиях, и отсюда следует его особое представление о театре – как форме осуществления бытия.

«Весь мир – театр – в нас» – так называет Ю.С. Степанов последнюю часть раздела «Весь мир – театр»; это название – итог рассуждений о константах культуры, а его лаконичность лишь подчеркивает значимость каждого слова. Заключение Ю.С. Степанова – театр – в любом факте и тексте культуры, в факте человеческого существования. Исключительно важно то, что это издание завершает главная константа нашей жизни, в поэтической форме осмысленная мудрым Омаром Хайямом: «Бог нашей драмой коротает вечность, / Сам сочиняет, ставит и глядит...».

Удивительно, что довольно часто обращаясь в своих работах к произведениям испанских драматургов, Ю.С. Степанов не цитирует ни оригиналы, ни переводы испанской поэзии того же времени, и поэтому тем более значимо то, что случилось весной 2012 г. Тогда Юрий Сергеевич по телефону продекламировал мне на прекрасном испанском две поэтические строки и взволнованно рассказал, что никак не может вспомнить, чей это сонет, что он ему срочно нужен и добавил: «Я тут кое-что задумал». Я передала ему этот сонет Лопе де Веги вместе с романтизированным *салонным* переводом В. Жуковского, даже не предполагая, что в последние месяцы жизни Юрий Сергеевич впервые в своей жизни предпримет поэтический перевод с испанского и сделает небольшой комментарий этого очень непростого для интерпретации произведения (несмотря на кажущуюся простоту). Подчеркну, что эта его последняя работа в большей степени раскрывает не содержание сонета или тех слов, которые он анализирует, а самого Юрия Сергеевича и то, чем была занята его душа и

мысли в то время. Вместе с тем, комментарий дает возможность еще раз убедиться в удивительной интуиции ученого, его способности видеть и предвидеть скрытую семантику и энергетику текста, потенциал жизни текста *в открытом пространстве и большом времени культуры*. Интерпретация этого текста в его переводе воспринимается как пережитый личный опыт и, вместе с тем, итог осмысления специфики «одного соединившегося Великого явления культуры – «Литература» и «Театр» как единое» [Степанова, Степанов: 33].

Речь идет о самом известном сонете Лопе де Веги, достаточно сказать, что его обязательно учат испанские школьники «для развития интеллекта». Причем текст этого сонета 1617 г. можно рассматривать как своего рода *гиперссылку*, которая отсылает по меньшей мере к двум испанским сонетам-предшественникам<sup>1</sup>, написанным несколькими десятилетиями раньше, а в XX веке – к многочисленным испанским и латиноамериканским сонетам в развитие предложенной Лопе де Вегой темы, а в нашей стране – к четырем известным переводам сонета на русский язык.

А теперь сравним оригинал и два перевода: В. Жуковского и Ю.С. Степанова, поскольку предпринимая свой перевод, Ю.С. не располагал еще двумя переводами этого сонета – удачным переводом С. Гончаренко 1974 г.<sup>2</sup> и менее удачным – П. Грушко 1957 г.

### **Lope de Vega**

Un soneto me manda hacer Violante,  
Y en mi vida me he visto en tal aprieto;  
Catorce versos dicen que es soneto,  
Burla burlando van los tres delante.

<sup>1</sup> Это сонет Дьего Уртадо де Мендосы (1503-1575) – «Pedís, reina, un soneto...» и Бальтасара дель Алькасара (1530-1606) – «Yo acuerdo revelaros un secreto...».

<sup>2</sup> Ну, Виоланта! Задала урок!  
Не сочинил я сроду ни куплета,  
А ей – изволь сонет. Сонет же – это  
Геенна из четырнадцати строк.

А впрочем, я четыре превозмог,  
Хоть и не мыслил о судьбе поэта...  
Что ж, если доберусь я до терцета,  
Катрены не страшны мне, видит бог.  
Вот я трехстишья отворяю дверь...  
Вошел. И не споткнулся, право слово!  
Один терцет кончаю. А теперь,

С двенадцатым стихом – черед второго...  
Считайте строчки! Нет ли где потерь?  
Четырнадцать всего? Аминь! Готово.

Yo pensé que no hallara consonante  
 Y estoy a la mitad de otro cuarteto,  
 Mas si me veo en el primer terceto,  
 No hay cosa en los cuartetos que me espante-

Por el primer terceto voy entrando,  
 Y parece que entré con pie derecho  
 Pues fin con este verso le doy dando.

Ya estoy en el Segundo y aun sospecho  
 Que voy los trece versos acabando;  
 Contad si son catorce y está hecho.

### Перевод В.Жуковского (1806)

За нежный поцелуй ты потребуешь сонета,  
 Но шутка ль быть творцом четырнадцати строк  
 На две лишь четки рифм? Скажи сама Лилета:  
 «А разве поцелуй безделка?» Дай мне срок!

Четыре есть стиха, осталось три куплета.  
 О Феб! О добрый Феб! Не будь ко мне жесток,  
 Хотя немножечко парнасского мне света!  
 Еще строфа! Смелей! Уж берег недалек!

Но вот уж я устал! О мука, о досада!  
 Здесь, Лила – поцелуй! Тут рифма и – насада  
 Как быть? Но бог помог! Еще готов терцет!

Еще б один – и все! Пишу! Хоть до упада!  
 Вот!.. Вот! Почти совсем!.. О радость, о награда!  
 Мой, Лила, поцелуй, и вот тебе сонет!

### Перевод Ю.С.Степанова

Виоланта велит написать ей сонет!  
 В жизни не было большей напасти и нет.  
 Дать четырнадцать строк натошак – боже мой!  
 Впрочем три уже есть – вот квартет дорогой!

Мне насильница силой диктует – пиши!  
 Я насильниц люблю и пишу от души!  
 Но за первым квартетом положен терцет  
 Это целая строчка. – Не сдамся? О, нет!

Насилие стихом – блаженство, не порок!  
 Еще шесть строк, и я у милых ног.  
 И сам вхожу с ноги я правой.

Тринадцать! Пронесет? О, Боже правый,  
 Проносит, пронесло!  
 Сонет есть, и число!

Сравнение двух переводов позволяет убедиться в том, что перевод Ю.Степанова, уступая по форме (в нем не соблюдены требования к размеру рифме), гораздо точнее и полнее, чем перевод Жуковского, отражает и содержание, и форму сонета. Без сомнения, утверждая в комментарии, что это сонет о театре Ю.С.Степанов не знал историю этого сонета и *его обстоятельства*, напомним, он даже не помнил, чей он. Анализируя сонет, Ю.С. отметил, что имени «Violante» в испанском нет – это просто выдумка Лопе, а концепция Ю.С. Степанова предполагает наличие в сонете двух планов содержания. Первый – поверхностный, отражает ответ поэта насильнице-даме, требующей сонета и описывает успешное решение этой задачи, но существует и второй план – сонет изображает «жизнь театрального мира, удачи в театральной судьбе».

Большинство испанских исследователей считают, что имя героини случайно – это слово-пустышка для рифмы<sup>1</sup>. И все же такое женское имя в испанском языке есть, оно довольно популярно и известно с 13 века (а документировано уже с VIII в. и происходит от германского мужского имени *Wioland*). Но несомненно и то, что Лопе использует прозрачность значения его внутренней формы, глагол «violar» – действительно, означает «насилловать», это значение не может «не считываться» и становится у Лопе «говорящим», поэтому Ю.С. прав. Сам сонет – это довольно распространённая в то время в Европе игра: сочинение экспромтов-сонетов на заказ, и повествует он скорее о технологии этого ремесла и о сути творчества: насилии над творческой свободой и собой, поиске, опасениях, страхе за результат, неуверенности в успехе. Это сонет о жизни или судьбе творца. Или даже шире – о судьбе-насилънице. Почему же Ю.С. увидел в нем тему театра? Только ли потому, что его сочинитель Лопе де Вега – драматург, или потому, что «Весь мир – театр»?

Я попыталась реконструировать контекст сонета, что позволило мне еще раз убедиться в удивительной способности сверхвидения или предвидения Ю.С. Степанова, который смог почувствовать «дух театра» и «театр за сценой» в этом сонете-игре и рассуждает об этом в указанной статье. Выяснение того, при каких обстоятельствах был написан сонет, сразу же принесло первый сюрприз: оказалось, что сонет – это часть монолога из провалившейся комедии Лопе де Веги «La niña de plata», мало известной как в 1617 г. так и сейчас. Собственно, из всего текста комедии *преодоле*л три столетия только этот сонет. Его произносит ушлый слуга по имени *Chacón* (подумать только, какое у Юрия Сергеевича-переводчика интуитивно точное попадание в стилистическую тональность этими его рифмованными двустушиями, почти раешником!), и этот сонет – по сути инструкция по методике написания сонета, которую слуга предлагает своему хозяину, чтобы тот с помощью стихов преодолел неуступчивость возлюбленной. А хозяин-то этот – не кто иной, как Дон Хуан, да и действие происходит в Севилье. Тут уж сонет обрастает пучками смыслов, вписываясь в новые контексты. Подумать только, благодаря, в общем-то, случайности, мне удалось обнаружить если и не прототип<sup>2</sup> испанского и

---

<sup>1</sup> Кстати, любопытно, что именно этот сонет в испанском биографическом фильме «Лопе» герой читает своей будущей жене на балу, а имя там заменено словом-пустышкой “Instante” для рифмы.

<sup>2</sup> Отмечу, что севильского коварного соблазителя в испанских легендах обычно называли доном Педро, что дон Хуан у Лопе еще молод и не проявил всего комплекса качеств, присущих его известным последователям, однако задатки архетипического образа в нем, без сомнения, присутствуют. Это, на мой взгляд, дает право говорить о нем, как об одном из прототипов Дона Хуана, в

европейского Дон Жуана, то уж наверняка, первооснову будущего сплава двух характеров, представленных Лопе, обусловившую затем появление севильского обольстителя/озорника под тем же именем – *Дон Хуан* – у Тирсо де Молины и Мольера! Будущий, ставший классическим, дон Хуан обладает чертами двух или даже трех персонажей этой забытой комедии Лопе де Веги, и в следующих работах я подробнее исследую эту тему.

Конструктивность текста культуры и невозможность его *конечной* интерпретации дает возможность художественному произведению прожить множество жизней, всякий раз по-новому актуализируя смысл текста оригинала в новом культурно-историческом контексте. Используя метафору Х.Л.Борхеса, можно сказать, что текст, созданный великим писателем, становится своего рода «садом расходящихся тропинок».

А удивительные перевоплощения этого сонета Лопе де Веги в Аргентине<sup>1</sup> дают возможность еще раз убедиться в особом даре Юрия Сергеевича выявлять в тексте смыслы, доступные видению подлинного художника, порождая новые ассоциативные ряды и связи. Ограниченный объем статьи не позволяет мне представить детальный анализ трех аргентинских сонетов-продолжений, актуализирующих замысел Лопе, поэтому я лишь очень кратко остановлюсь на плане содержания сразу трех творческих воплощений смыслов, заданных Лопе де Вегой и современным контекстом.

Итак, в 1939 г. аргентинский поэт Бальдомеро Фернандес Морено вступает в игру, написав ответный сонет «Злость Виоланты» (*Cólera de Violante*). В нем описаны возмущение и обманутые надежды заказчицы сонета, которая вместо прославления своих красот и ума получила искусно исполненный поэтом фокус, но сквозь иронию и шуточный тон сонета, на мой взгляд, проявляется его второй и основной план – ответ заказчицы (или судьбы!) на вызов творца. Монолог Лопе получил ответную реплику.

В 1944 г. драматург Альберто Викарецца – создатель коротких комедий в жанре сайнете, – отвечая на просьбу драматурга Хосе Кастильо написать сонет-сайнете, переосмысливает сюжетную канву сонета Лопе де Веги, создав инструкцию по сочинению или точнее, – *рыбу* одноактной комедии. Сохраняя семы творца, мастерства, принуждения, уступки, победы, Викарецца еще более снижает стилистический регистр, используя лексику из лионфардо – жаргона маргиналов Буэнос-Айреса. В сонете «Un soneto me manda hacer Castillo» в *открытую* развивается предложенная в комментарии Юрия Сергеевича тема театра и мира закулисья!

---

следующих публикациях я подробнее изложу аргументы, подтверждающие этот тезис.

<sup>1</sup> Далее я анализирую тексты сонетов и использую биографические данные об их авторах, приведенные в статье: Fernando Sorrentino «Tres argentinos descendentes de Lope» – “La Nación”, ed. Del domingo 16 de marzo de 2003.

В сборнике стихов 1986 г. в Луис Альпоста, писатель, врач и академик двух курьезных, но очень ярко характеризующих константы культуры Аргентины Академий – Люрфардо и Танго, специалист по жаргону люнфардо, явно знакомый с двумя предыдущими вариантам и сонета, продолжает игру и сочиняет сонет, уступая насилию ... *самолюбия*: «Un soneto me pide el amor gregorio». Автор, заявив в первых строках, что «не желает быть рабом формы и снова писать об уже написанном и широко известном», в итоге приходит к заключению о неизбежных муках творчества поэта, боящегося быть неоригинальным. Но при этом он задается гамлетовским вопросом: «Продолжать или не продолжать» то ли начатый сонет, то ли сочинительство вообще, однако, подталкиваемый заданной формой и игрой, завершает его, обильно насыщая текст жаргонными словечками.

Таким образом, первый сонет словно продолжил эпизод комедии Лопе, второй – перенес его в мир театра, а третий – с помощью Шекспира и Лопе де Веги, пытается разрешить заданные сознанием творца этические и эстетические вопросы. Каждый аргентинский автор исполняет *заданные* внешними обстоятельствами и собственным подсознанием роли – в этом смысле можно сказать, что уже в первоисточнике – сонете Лопе де Веги Ю.С. Степанов почувствовал те самые «затактовые звуки, предшествующие мелодии», «гул» сцены, о которых он пишет в своей работе «Мыслящий тростник». Гул зала и *открытость* сцены, волнение актера и творца и театральность монолога, обращенного и к партнеру по сцене, и к главному адресату – зрителю или читателю и, наконец, к *нададресату* – Творцу – в ожидании его ответной реакции. Интерпретируя испанский оригинал – формально – шутивную инструкцию слуги, а по сути – вызов художника судьбе, Ю.С. Степанов интуитивно ощутил в сонете то, чему искал определение – «что-то, что принадлежит тексту (к сознанию Автора), внутри чего и действует сам автор со своим текстом». [Степанов 2010: 9].

Судьба Юрия Сергеевича Степанова оказалась «закольцована» испанской темой, с нее все начиналось и ею же закончилось. Его обращение к художественному творчеству – поэтическому переводу и испанскому театру Золотого Века в самые последние месяцы жизни – это своего рода возвращенный долг, обновленный пережитый опыт, это второе ностальгическое вступление в ту же реку, реку первой любви, открытий и восторга.

### Литература

Степанова, Степанов 2011 – *Степанова Л.Н., Степанов Ю.С.* Работы по испанской филологии. М., 2011.

Степанов 2004 – *Степанов Ю.С.* Константы: Словарь русской культуры. М., 2004.

Степанов 2010 – *Степанов Ю.С.* Мыслящий тростник. Книга о «Воображаемой словесности». Калуга, 2010.

*И.Н. Кузнецова (Москва)*

## **Юрий Сергеевич Степанов – учёный и учитель**

Уважаемые коллеги!

Позвольте мне высказать искреннюю благодарность организаторам конференции за возможность выступить перед данным высоким собранием и поделиться воспоминаниями, точнее, не воспоминаниями, а рассказом о «прекрасных мгновениях» жизни, связанных с Юрием Сергеевичем Степановым, великим учёным, прекрасным педагогом и удивительным, необыкновенным человеком.

Когда год тому назад, в траурный день прощания с Юрием Сергеевичем, мы подошли с Татьяной Савельевной Макеевой к Лилии Николаевне Степановой, она встретила нас трогательными словами: «Французы. Французский язык – первая любовь Юрия Сергеевича». По всей вероятности, так оно и было: французский язык и французская филология были первой любовью Юрия Сергеевича. Но без сомнения можно сказать, что Юрий Сергеевич Степанов был первой любовью 3-й французской группы 3-го курса романо-германского отделения филологического факультета МГУ. И это случилось в 1963 году, страшно вымолвить, прошлого века.

Какая удивительная магия цифр: 3- 3- 3. Именно в этом 63 году на филологическом факультете Московского университета появился блестящий преподаватель, с лёгкостью читающий лекции и ведущий семинары на двух языках: русском и французском. Это были лекции по теоретическому курсу французского языка, которые вскоре нашли своё отражение в книге «Структура французского языка», и семинары по французской стилистике, соответственно, впоследствии составившие содержание «Французской стилистики», впервые вышедшей в 1967 году и, к счастью, переизданной в 2002 году в издательстве УРСС.

Автору этого сообщения выпала высокая честь и необыкновенное везение - оказаться студенткой одной из первых групп филологического факультета, с которой работал Юрий Сергеевич. И в дальнейшем, в течение многих лет, моя жизнь в науке и преподавательская деятельность на филологическом факультете проходили сначала под руководством, а затем при участии и постоянной поддержке Юрия Сергеевича Степанова.

На данной конференции много говорилось о теории концептов, лингвистическое отражение которой мы находим в книгах академика Ю.С. Степанова. Хотелось бы в этой связи заметить, что применительно к личности самого Юрия Сергеевича можно было бы предложить в качестве главного определения - концепт, именуемый «эlegantность».

Юрий Сергеевич был элегантен во всех своих проявлениях: элегантен в науке, элегантен в мировоззрении, элегантен в преподавании, элегантен во внешности и в манере поведения и общения с окружающими. При этом elegantность Юрия Сергеевича органично сочеталась с оригинальностью и неповторимостью мышления, новаторством во всех сферах его деятельности.

С самого момента своего появления на факультете Юрий Сергеевич проявил себя как новатор в науке, новатор в педагогике и новатор в нетрадиционной, нестереотипной модели отношений: преподаватель - студент.

Что касается новаторства в науке, то не в этой аудитории говорить об этом профессиональным лингвистам, прекрасным образом отразившим свою компетентность в соответствующих докладах прошедшей конференции. Затрону только несколько фактов, касающихся непосредственно французского языка, которые в настоящее время нашли своё отражение и развитие в трудах и теориях французских и отечественных лингвистов. Импульс этих теорий мы находим в вышеназванных книгах по французскому языку.

Достаточно вспомнить, например, оригинальную модель артиклей французского языка, основанную на двух дифференциальных признаках: выбор (*sélection*) и считаемость (*nombribilité*), которая покрывает все случаи функционирования основных французских детерминативов. При этом наиболее трудный случай для русских учащихся - различие в употреблении неопределённого **un** и определённого **le** Юрий Сергеевич мог объяснить на простых модельных примерах:

Париж – столица Франции      Paris est **la** capitale de France.

Париж – европейская столица. Paris est **une** capitale européenne.

Не менее значительно для современной лингвистики представление Ю.С. Степанова французской фразеологии, наиболее многочисленную часть которой составляют, как известно, глагольные коллокации, называемые в традиционной терминологии *locutions verbales*, по основному признаку дискретности / недискретности, Оппозиция дискретность / недискретность, как мне представляется, покрывает все предлагаемые современными фразеологами характеристики фразеологических словосочетаний, а именно: неоднословность, устойчивость и идиоматичность. Само

выделение указанных признаков предполагает наличие первых двух характеристик, неоднословности и устойчивости, а понятие дискретности включает в себя все уровни идиоматичности с той или иной степенью прозрачности и метафоричности.

Хотелось бы также упомянуть о разрабатываемой Ю.С.Степановым в его исследованиях по французскому языку стратификации языка по трём уровням, восходящим к стратификации Э.Косериу: структура, норма, индивидуальная речь. На основе этой общей стратификации Юрий Сергеевич предложил развёрнутую и детализированную типологию функциональных уровней французского языка, в терминах Балли-Степанова внутренней языковой стилистики, и параллельно с этим типологию функциональных стилей французского языка в сопоставлении с русским, т.е. внешней стилистики, основанной на сопоставлении с другим национальным языком (Балли: французский и немецкий; Степанов: французский и русский).

Что касается внешней типологии в сопоставлении с русским языком, то до сих пор схема Степанова абсолютно уникальна, поскольку такого сопоставления мы не находим у других авторов.

При этом уникальной является и внутренняя функционально-стилистическая типология Ю.С.Степанова, более дробная и более гибкая, нежели классическое распределение по трём функциональным стилям, наличествующее практически во всех работах по лексикологии и грамматике французского языка и предполагающее выделение:

Languesoutenue	Книжный стиль
Languecourante	Нейтральный стиль, норма
Languefamilière	Разговорный стиль.

Юрий Сергеевич показал в своей стилистике, что во французском языке, что особенно ярко проявляется в сопоставлении с русским языком, просторечие и арго значительно ближе подходят к литературной норме и как бы постоянно вливаются в разговорный нормативный язык. Их трудно разграничить. Поэтому то, что во французско-русском словаре К.А. Ганшиной (первое издание 1930) снабжено пометой «просторечие», в книге А. Боша «Le langage populaire» (1929) относится к разговорно-фамильярному стилю. Примечательно, что те же взаимодействия стилей характерны и для современного французского языка. Достаточно сравнить в этой связи «Новый французско-русский словарь» В.Г. Гака и К.А. Ганшиной (2007) и «Французско-русский словарь арго, просторечия и фамильяризм» Т.Н. Громовой и Е.Ф. Гринёвой(2012).

Хотелось бы отметить при этом, с каким неподражаемым артистизмом Ю.С. Степанов демонстрировал нам, тогдашним студентам, взаимодейст-

вие указанных функциональных стилей на конкретных языковых примерах:

- Avancez l'automobile du patron! - Подайте автомобиль шефа!  
(Респектабельное лицо, высокий уровень социальной лестницы –  
langue soutenue)
- Sortez la voiture du chef! - Выводите машину хозяина!  
(Нейтральный уровень - langue courante)
- Amenez la bagnole du singe! - Давай колымагу обезьяны!  
(Разговорный стиль, argo - langue familière)

Можно много ещё говорить о представлении видо-временной системы французского языка, о модальности и наклонениях, о вариативных французских формах, которые послужили основанием для построения теории лексической интерференции, развиваемой автором данного сообщения. Но это всё должно стать темой отдельного доклада.

Обратимся снова к двум указанным выше ипостасям личности Юрия Сергеевича Степанова: Степанов-преподаватель и Степанов-педагог.

Дело в том, что новаторство Юрия Сергеевича как преподавателя французского языка произвело безпреувеличения революцию в преподавании французского языка не только на нашей кафедре, но и в целом по стране, потому что Юрий Сергеевич впервые предложил использовать в преподавании иностранного языка аудио-визуальную методику, т.е. преподавание языка не по литературным текстам классических авторов, а по документам, отражающим цивилизацию, т.е. материальную и духовную культуру соответствующей страны. Теперь это кажется естественным и повсеместно принятым. А тогда в 60-ые годы прошлого века это было новым, революционным и, по мнению официальных органов, идеологически опасным. Но не будем заострять внимание на официальной идеологии, которая во все времена находит причины для преследования инакомыслящих, оказывающихся по прошествии определённого времени предвестниками нового мировоззрения, нового нетривиального взгляда на привычные вещи, единственно правильного и необходимого для движения вперёд. Таковой была и аудио-визуальная методика в преподавании иностранного языка, органично преобразовавшаяся в наше время в коммуникативный метод, основанный на том же принципе реального погружения в языковую и внеязыковую экстралингвистическую реальность.

И, наконец, последнее, о чём мне хотелось бы сказать - это об особой, отнюдь нетрадиционной, модели поведения педагога Степанова по отношению к его ученикам. Если с коллегами Юрий Сергеевич всегда был максимально строг и требователен, что мы, тогда студенты и аспиранты, наблюдали в его дискуссиях и даже непримиримых спорах как со сторон-

никами традиционных методов в лингвистике, отвергавших всё новое и непривычное, а именно, структурализм, который в ту пору только набирал силу и в советском языкознании считался антимарксистской наукой, так и с наиболее радикальными представителями новых направлений, увлекающимися формальными методами и забывающими о наличии содержательного плана и вычёркивающими семантику из предмета лингвистики.

По отношению же к студентам, аспирантам, молодым преподавателям Юрий Сергеевич всегда был максимально снисходителен, внимателен, терпим и терпелив.

Помню, как во время защиты моего диплома, посвящённого описанию избыточности и недостаточности во французском языке, разгорелась острая дискуссия, во время которой большинство представителей жюри возражали и против ещё неутверждённых в лингвистике структуралистских понятий избыточности и недостаточности и самой методики исследования, которую, по их глубокому убеждению, нельзя предлагать молодым исследователям, ибо это может создать опасность преждевременных выводов и поспешных заключений. На что Юрий Сергеевич, парируя удар, направленный не на него, а на его дипломицу, ответил, что нельзя бояться новых веяний в науке, новых толкований привычных фактов. Иначе можно оказаться на всю жизнь между двумя стульями в науке, так и не выбрав ни одного из них. И уж тем более опасно и вредно навязывать тривиальные идеи молодым учёным. Это может навсегда остановить прогресс в науке, да и в самой жизни.

И вот главное в моих воспоминаниях мгновение, связанное с Юрием Сергеевичем Степановым.

Поздняя весна. Уже стал зелёным университетский сквер на Манеже. Мы ожидаем очередную лекцию Юрия Сергеевича. И вдруг он входит в аудиторию и говорит: «А что если нам провести это занятие в Александровском саду, ведь на улице такая прекрасная весна!» Мы, конечно, несколько ошеломлены, но и безумно обрадованы. Срываемся с мест. Идём в Александровский сад и усаживаемся кружком возле клумбы с тюльпанами.

Солнце. Весна. Цветущие тюльпаны. И Юрий Сергеевич Степанов, рассказывающий нам о Прусте и Бергсоне.

Не надо было времени это мгновение. Не надо было его задерживать. Оно осталось в памяти навсегда, оно незабываемо.

## 2. Образы языка: методы и принципы современной лингвистики

*Т.М. Николаева (Москва)*

### Типы индоевропейского предложения, по Ю.С. Степанову, и грамматика русской паремии

Многие давние исследования, гипотезы и грамматические построения Юрия Сергеевича Степанова были поистине пионерскими и потому опережали дальнейшую «моду». И потому же не стали достаточно активными в современной российской лингвистике.

Прежде всего, по-моему, нужно назвать его книгу «Индоевропейское предложение» [Степанов 1989]. Как сказано в Аннотации: «Предмет книги – лексические вхождения в предложение (т.е. слова в роли субъекта, объекта, предиката) и возникающие благодаря им отношения между предложениями – *перифразы*».

Итак, уже в первой главе этой изящной по композиции книги («Главные типы индоевропейского предложения») Ю.С. Степанов структурирует древние типы высказывания как бы по-слоино или по-уровням. Первый уровень – определение высказывания как комбинации активного компонента с неактивным и – соответственно – определение типа самого высказывания. Второй уровень – выявление грамматических форм, в основном субъекта, объекта и предиката, в каждом из этих типов. Третий уровень – это желание сопоставить первый и второй уровень с лексическими наполнениями их основных составляющих в индоевропейских языках древнего периода. Глава первая может считаться основной. Именно в ней выводится понятие «структурной схемы предложения». Не менее интересна и глава вторая («Согласование по длине предложения»), в которой Ю.С. Степанов выходит за рамки привычной трехкомпонентной синтаксической структуры и вводит термин «длинный компонент предложения», показывая три возможности согласования основных членов высказывания с синтаксическим расширением. Это согласование семантическое, синтаксическое и локационное. По сути в этой главе заложены основы Construction grammar, распространившейся у нас вслед за Ч. Филлмором много позднее, но введенной в научный оборот примерно в то же время – середина 80-х, как пишет Е.В. Рахилина (см. [Лингвисти-

ка конструкций 2010]<sup>1</sup>. В этом случае, как и во многих других, соотношения отечественной и зарубежной, точнее, пожалуй, англоязычной лингвистики, строятся по определенной и вполне предсказуемой модели: а) отечественные ученые начинают работать в весьма перспективной научном направлении, не давая ему однако никакого исследовательского именования; б) «зарубежные» ученые начинают двигаться в том же направлении, но подобно Адаму, дававшему имена видам животных, ставят терминологические клейма и на сами теории, и на определяющие их компоненты; в) российские ученые подхватывают эти номинации и, вооруженные этими новыми и часто весьма четкими терминами, совершают нечто вроде «второго круга», иногда забывая о своих же предшественниках.

Центром нашей статьи являются типы индоевропейского предложения, детально описанные и рассмотренные Ю.С. Степановым.

Прежде всего нужно отметить, что сам автор не считает исследованный им этап «максимально дальним», который, по его мнению, рассматривается в трудах Т.В. Гамкрелидзе и Вяч.Вс. Иванова [Гамкрелидзе, Иванов 1984, 1984а]. «Этап Степанова» соотносился с давней (1901) точкой зрения Х.К. Уленбека о том, что «исторически засвидетельствованной системе падежей предшествовала в протоиндоевропейском другая система, с двумя основными падежами. Х.К. Уленбек назвал их «активом» и «пассивом». «Актив» был падежом действующего лица, агенса, т.е. падежом субъекта при активном глаголе. «Пассив» был падежом пациенса, объекта при активном глаголе и субъекта при неактивном (безразлично лица или вещи)» [Степанов 1989: 10]<sup>2</sup>. Ю.С. Степанов называет тип индоевропейского предложения, описанный им в книге, «номинативно-аккузативным».

Итак, собственно Ю.С. Степанову принадлежит реконструируемый для рассмотренного им этапа протоиндоевропейского следующий «полный набор типов, т.е. теоретически возможных сочетаний субъекта, глагола и объекта, <...> (звездочками отмечены типы, представленные слабо, в той или иной степени дефектные):

I тип: Неактивный субъект + неактивный глагол;

II тип: Активный субъект + активный глагол;

---

<sup>1</sup> В библиографии к книге [Лингвистика конструкций 2010: 561-562] приводятся работы Ч. Филлмора, примерно с 1982 по 1997 гг.

<sup>2</sup> В данной статье не будут приводиться многочисленные ссылки Ю.С. Степанова на автора тех или иных теорий о сути протоиндоевропейского синтаксиса и протоиндоевропейской морфологии; нецелесообразно также и ссылаться на более новые концепции, известные автору настоящей статьи, так как ее цель – не обзор других работ, а сопоставление грамматических конструкций в прошлом и настоящем «структурной схемы предложения» с опорой на собственные позиции Ю.С. Степанова.

III тип: Активный субъект + активный глагол + неактивный объект;  
 \*IV тип: Активный субъект + глагол+ активный объект;  
 \*\*V тип: Неактивный субъект + глагол + неактивный объект;  
 \*\*\*VI тип: Неактивный субъект + глагол+ активный объект» [Степанов 1989: 12].

Если соотношение категории активности / неактивности и синтаксических функций элементов высказывания исследовалось еще предшественниками Ю.С. Степанова, то, «что касается второй линии исследований – лексических, вхождений в предложение, то они не стали еще постоянным объектом индоевропейских штудий. <...> Именно лексическими вхождениями определяются в конечном счете различия типов предложений и объясняется дефектность IV, V и VI типов» [Степанов 1989: 14].

Обратимся к первым двум типам протоиндоевропейского предложения, по Ю.С.Степанову, чтобы показать метод его анализа и полученный дескриптивный результат.

Тип I. Признак ‘неактивный’ означает ‘вещь, тело’ или нечто, им подобное/ Противостоящий же ему признак ‘активный’ (менее определенный и подвижный) может значить ‘растение, животное, человек’ – словом «все, обладающее активным, самостоятельным началом, жизненным циклом» [Степанов 1989: 17].

Свою точку зрения относительно квалификации предикатов Ю.С. Степанов считает более оригинальной. Так, предикатам типа I соответствуют глаголы *perfecta tantum* (это те, которые в языке Гомера означают ‘состояние тела’), предикатам же типа II соответствуют глаголы и.е. *activa tantum*. Однако, если в этом же типе II подчеркнуто выступает именно человек и только ‘человек’, тогда в качестве предиката выступает глагол из класса *media tantum*. Ю.С.Степанов обращает внимание на возможные пересечения и затрудненность классификации в пределах намеченных им типов индоевропейского предложения. В частности, предикаты типа I (то есть, неактивные) могут означать как ‘состояние тела’ так и ‘состояние духа’. Предикаты со значением ‘состояние духа’ при субъекте ‘человек’ могут переходить в тип активных предикатов.

Итак, примерами на общую семантику типа I могут быть двучленные высказывания вроде «Камень лежит, торчит». Его предикатами будут семантемы:

- 1) ‘быть воткнутым, торчать’<sup>1</sup>;
- 2) ‘гореть, пылать’;
- 3) ‘цвести, быть в цвету’;

<sup>1</sup> Мною не приводятся здесь – для уменьшения объема статьи – многочисленные примеры Ю.С. Степанова, иллюстрирующие каждый подтип, на древнегреческом, литовском и хеттском языках.

- 4) 'быть сгнившим';
- 5) 'быть погибшим';
- 6) 'быть возникшим';
- 7) 'быть бурным' [Степанов 1989: 19-20].

Таким образом, глагольным предикатам указанных семи типов соответствуют первичные имена (Ю.С.Степановым перечисляются древнегреческие имена-семантемы): 1) δάος 'факел'; 2) λάγος 'скала'; 3) θάλος 'побег, ветка'; 4) σήψ 'гнилая рана'; 5) ὄλοος 'разрушительный, гибельный'; 6) возможно, ὄρνις 'птица'; 7) τράχων 'каменистая, неровная местность'.

Обозревая полученные типы лексических вхождений, Ю.С. Степанов приходит к выводу, что «общая семантика всей этой группы глагольных и соответствующих именных корней – «состояние тела» хорошо отвечает современным лингвистическим представлениям об именном происхождении перфекта от предикатов именных предложений. <...> По удачной формулировке А.П. Юдакина, перфект на этой стадии развития данной категории выражал состояние как следствие каких-то внешних причин, не обязательно предшествующего действия. Перфект как результат действия, «результативный перфект» - категория более поздняя» [Степанов 1989: 21].

Ю.С. Степанов связывает воедино общую семантику типа I, форму перфекта и характеристику имени: «Морфологический тип перфекта с вокализмом корня –ο- без удвоения тяготеет к значению «состояние тела» и образует глагольную параллель к именам существительным с вокализмом корня –ο-. Морфологический тип перфекта с нулевым вокализмом корня без чередования гласного и с удвоением тяготеют к значению «состояние духа», лексемы этой группы имеют субъектом «человек» и именно они обнаруживают особенно сильную тенденцию к пересечению с медиумом» [Степанов 1989: 23]. Придя к выводу о том, что лексемы перфекта, выражают ли они «состояние тела» или «состояние духа», в конце концов передают «общее состояние среды». Их особенностью можно считать безобъектность, а часто и бессубъектность. «Таким образом, индоевропейский перфект, вопреки его названию, которое наводит на мысль о грамматической категории, первоначально был, скорее, не парадигмой, а специфической группой предикативных лексем, выразивших состояние» [Степанов 1989: 23]. В круг этих лексем, связанных с категорией протоперфекта, входят таким образом и некоторые индоевропейские прилагательные, форму которых сейчас определить трудно. Парадигма как таковая возникла постепенно, но, по мнению Ю.С.Степанова, одна оппозиция была наиболее древней: протоперфект (статив) / актив. (Эта точка зрения разделяется и другими учеными: Э. Ной, Полеме и др.).

Тип II. Активный субъект + активный глагол («Человек идет», «Ветер дует»).

Исчисляя глаголы группы *activa tantum*, Б. Дельбрюк включил в нее глаголы шестнадцати типов: 1) 'идти', 2) 'гнать, гнаться', 3) 'дрожать, пугаться, спасаться бегством, бежать', 4) 'ползти', 5) 'дуть', 6) 'течь, истекать', 7) 'есть', 8) 'пить', 9) 'кусать', 10) 'выплевывать', 11) 'изрыгать', 12) 'жарить', 13) 'сушить', 14) 'давать', 15) 'жить', 16) 'быть'.

Обобщая эту группу предикатов в целом, Э. Бенвенист определил семантику глаголов как передачу процесса, «который исходит из субъекта и развивается вовне». Более того, Бенвенист предположил, что «в индоевропейских языках 'быть', так же как 'идти' и 'течь' представляет собой процесс, участие субъекта в котором необязательно». Отсюда Ю.С. Степанов перекидывает мостик к русским бессубъектным предложениям, где язык избегает актанта–не человека вроде *Сегодня жарко, в тени и то палит*. Происходит, по Ю.С. Степанову, различие «подлинно активных сущностей и неподлинно активных – инструментов» [Степанов 1989: 37]. Так возникают конструкции *Дороги снегом завалило* вместо *Снег завалил дороги* в русском языке. Наконец, возможно, что субъект многих личных предложений типа II вторичен: он просто извлечен из предиката. Например, *бритва бреет, колун колет, тесак тешет* и т.п. Поэтому многие этимологически не совпадающие дублетные синонимы вроде двух номинаций индоевропейского огня и т.п. могут быть вторичными извлечениями из предикатов.

В книге Ю.С. Степанова подчеркиваются различия для лексемы 'человек': описывается человек как тело или как двигающаяся сущность. Поэтому центральные глаголы этой группы – 'лежать', 'сидеть', 'вставать' – могут входить и в тип I и в тип II.

Обратимся теперь, не оставляя из виду положения Ю.С. Степанова, к грамматике двух основных видов паремии: пословице и загадке. Конечно, различает их не только грамматика: каждый из этих видов обладает различной перлокутивной силой в рамках вообще активно коммуникативно-го фольклора, поскольку ничто не обладает такой силой воздействия на личность как традиция<sup>2</sup>.

Филологическая история генезисом пословиц занималась мало, тогда как таинственная суть загадки привлекала фольклористов – и филологов в целом – гораздо больше. Разделение у современной паремии генезиса и функции может быть удобным средством понять и их генезис, и их функ-

---

<sup>1</sup> Ссылка на список Б. Дельбрюка и – далее – точка зрения Э. Бенвениста приводятся нами здесь по тексту Ю.С. Степанова [Степанов 1989: 34-35].

<sup>2</sup> О социальных функциях загадки и пословицы см. подробно: [Николаева 1994].

цию. Наконец, существенно проследить для этих двух видов паремий их конечный (по существу тупиковый) исход. А именно: пословица в конечном счете ведет к лозунгу или к совету (даже психотерапевтическому). Загадка в свою очередь ведет к загадко-анекдоту. Можно высказать и некоторую гипотезу о том, что в обществе средневропейского типа значимость этих двух видов паремии эволюционирует следующим образом: чем большее значение в социальной коммуникации приобретают пословицы, тем меньшее место занимают загадки.

Наконец, хотелось бы избавиться от распространенного в гуманитарных науках положения о том, что паремии контекстно свободны. Обычно это демонстрируется минимальностью анафорических связей и минимальностью местоименного пласта в таких паремиях. А на самом деле можно сказать, что никакие высказывания не вписываются в контекст так глубоко, как паремийные структуры. Действительно, если кто-нибудь произнесет (совершенно изолированно) высказывание вроде *Сегодня очень холодно*, то это не вызовет никакого недоумения, тогда как сказанное изолированно *Цыплят по осени считают* или *С волками жить по-волчьи выть* может вызвать вопрос: «К чему Вы это?» или позволит счастье собеседника немного странным.

Возьмем к собственно лингвистическим проблемам. По сути историю лингвистики последних ста лет можно свести к перверсии знаменитого тезиса Ф. де Соссюра. А именно: язык несомненно существует в себе, но не для себя. Нет такой сущности как значение предложения само по себе вне зависимости от человека. Когда мы говорим о значении предложения – это всегда значение для реального лица или гипотетического типичного представителя некоего языкового сообщества<sup>1</sup>. Именно этой цели и служат паремии, выполняющие три цели: 1) сообщить нечто о мире и человеке; 2) помочь обществу в его гомеостатическом существовании; 3) воздействовать на потенциального «блудного сына», на поднявшего голову одиночку, чтобы вернуть его в лоно Коллективного разума. Эти стратегии вполне конструктивны, так как основным механизмом паремийной перлокутивной силы является изначальный страх человека перед социальным одиночеством.

Говоря кратко, функция пословицы – быть вне категории истинности / ложности. Люди выбирают пословицу в зависимости от своих ситуационных потребностей – а не в соответствии с их общим смыслом – а всякая ситуация может быть оценена по-разному. Поэтому практически во всех языках фигурируют пословицы с прямо противоположным смыслом вроде *Чужая ноша не тянет* и *Своя ноша не тянет*. Пословицы в целом как

---

<sup>1</sup> См. об этом последние работы Е.В.Падучевой, а ранее – [Лакофф, Джонсон 1987].

бы гасят вопрос о том, действительно ли нужно выть по-волчьи, если живешь с волками, может быть, и нужно накинуть платок на чужой роток, исключено ли, что человек, разевающий рот на чужой каравай, добьется и собственного успеха и т.п.

Если же обратиться к загадке (особенно в свете ставшей уже классической работе Т.Я. Елизаренковой и В.Н. Топорова о ведийской загадке типа *brahmodya* [Елизаренкова, Топоров 1984]), то становится очевидным иное: при таком понимании Вселенной Макромир оказывается равным Микромиру, и Микромир и Макромир не сходны, а тождественны. Поэтому таким важным является образ первочеловека-первожертвы Пуруши, разъятого на члены при творении Космоса. Ясно, что основным ментальным средством познания Вселенной, находящейся вне нас, но одновременно и в нас, является Сопоставление. Можно предположить, что архаическое мышление не знало ни индукции, ни дедукции, то есть, позитивистского подхода, а отгадывание структуры мира есть Отображение (мимесис), нечто, гомогенное искусству. Очевидно также, что и на древнем этапе не все владели тайным знанием Отображения. Поэтому знания этого рода становятся отмеченной социальной характеристикой общности к некоей эзотерической группе. Те, кто отгадывает загадки на более поздних этапах, с детства заучивают подходящие ответы и тем самым, не вникая в глубокие потаенные смыслы, страхуют себя от подозрений в социальном аутсайдерстве.

Вернемся теперь к собственно грамматическим проблемам.

### **Грамматика пословицы**

#### **Предикат**

Предварительный анализ материала показал, что для пословиц существенно различие предикатных форм в тех ситуациях, когда в высказывание включен элемент «условие» или его нет.

#### Предикат в пословицах без семантического компонента «условие»

1. Наиболее характерна для глагольного сказуемого форма 3 лица обоих чисел; время – настоящее неактуальное; в семантику глагольной фазы входит элемент ‘обычно’, ‘вообще’:

*Дыма без огня не бывает; Аппетит приходит во время еды; В тихом омуте черти водятся; Где тонко, там и рвется; Бодливой корове Бог рог не дает; Даренному коню в зубы не смотрят; За одного битого двух небитых дают; Лежачего не бьют; Всяк кулик свое болото хвалит; На ловца и зверь бежит; Новая метла чисто метет* и т.п. Настоящее время пословицы не имеет актуальной соотнесенности с моментом речи. Настоящее пословичное – это наложение двух временных статусов: актуальной ситуации и повторяющейся, итеративной. Так же двойственна в пословичных структурах с 3 лицом множественного числа категория персональности. Поэтому в пословицах типа *Цыплят по осени считают* одни

исследователи видят обобщенно-личные структуры, другие – неопределенно-личные, третьи – неопределенно-обобщающие.

2. Второй распространенной формой предиката в пословицах является форма простого будущего 2 лица единственного числа; в таких высказываниях присутствует семантический показатель ‘должно’, ‘надлежит’:

*Лбом стенку не прошибешь; Кашу маслом не испортишь; Из «спасиба» шубу не сошьешь; Перед смертью не надышишься; Шила в мешке не утаишь* и т.д. По нашему мнению, адресация у таких пословиц двойная: они обращены как к слушающему, так и к говорящему. *Перед смертью не надышишься* – значит: и я не надышусь, и ты не надышишься. У форм типа *Горбатого могила исправит* такой двойной адресации нет.

То, что такие пословичные предложения с будущим временем имеют оттенок долженствования, прескрипции, доказывает и легкость трансформации глагольной формы из формы будущего времени в форму инфинитива:

*Из «спасиба» шубу не шить; Кашу маслом не испортить; Старого воробья на мякине не проведи; Шила в мешке не утаить* и т.д. Эта трансформация неприменима к формам настоящего времени: *\*Рыбака видеть издалека*.

3. Третьей распространенной формой пословичного предиката является императив в форме единственного числа:

*На чужой каравай рот не разевай; Готовь сани летом, а телегу зимой; Наперед батьки в пекло не суйся; Не в свои сани не садись; По одежке протягивай ножки* и т.д. Именно пословичный пример приводится в академической грамматике-80 на «побуждение в соединении с значением долженствования»: *Всяк сверчок знай свой шесток* [РГ-80, 1: 624].

4. Прошедшее время представлено в русских пословицах минимально: *Повадилса кувшин по воду ходить, там ему и голову сломить*. Даже такие редкие примеры уже несколько сомнительны, так как в них ощущается семантический элемент условия. В других славянских языках такая форма распространена больше.

В пословичных структурах распространены и именные формы сказуемого. В них еще в большей степени просматривается деонтический оттенок, долженствование: *Всякому овощу свое время; Большому кораблю – большое плавание; Собаке собачья смерть* и т.д. Введение в такие структуры негации означает отрицание иного презумптивного жизненного сценария: *Гусь свинье не товарищ; В семье не без урода* и т.п. Существенно то, что в формах предикативов-прилагательных представлены краткие формы: *Запретный плод сладок; Дорого ячико в Христов день; Мал золотник да дорог; Остатки сладки; У страха глаза велики* и т.д. Это объясняется безусловно большей древностью кратких форм и архаичностью самого жанра, однако при этом присутствует и дополнительная привязка к актуальности, комбинируемая при этом с непривязанностью к

конкретному референту. Именно так характеризуются краткие адъективные формы в Академической грамматике-80: «по значению краткие формы отличаются от полных форм: они обозначают признак как качественное состояние, т.е. такой, который может быть приурочен к определенному времени» [РГ-80, 1: 556].

#### Предикаты в пословицах с условной семантикой

Пословицы, обращенные к каждому во всех случаях и во все времена. Все-таки не упускают возможности быть советчиком при некотором ограниченном числе ситуаций, в том числе ситуаций потенциальных. В данной работе условность понимается широко, так как пословицы этой семантики как правило бессоюзны; тогда соединяются значения причинности, уступительности, тождества. Конечно, и собственно условия. В подобных структурах реализуются практически все формы глагольных и именных предикатов. См. *Лес рубят – щепки летят*; *Гром не грянет – мужик не перекрестится*; *За двумя зайцами погонишься – ни одного не поймаешь*; *Волков бояться – в лес не ходить*; *С волками жить – по-волчьи жить*; *Заставь дурака Богу молиться, он и лоб расшибет*; *Баба с возу – коню легче* и т.д. Таким образом, разнообразие форм предикатов в пословицах с условичной структурой создает разнообразие возможных миров, в которые может привести обусловленная ситуация. Однако совершенно очевидно, что категориальная «проработанность» предикатных форм в не-условных пословичных структурах значительно больше, чем в условных. «Условные» же пословичные предложения как бы показывают адресату ту дополнительную ситуацию, которая будет потенциальной или нереализованной, т.е. в таких предложениях сильна «теневая» сторона, некая скрытая семантика.

Ниже предлагаются три возможных способа истолкования этой теневой семантической структуры:

1. 'Может (могло) быть и хуже': *Пока хлеб да вода, то еще не беда*;
2. 'А могло быть и лучше: *С худым жить, только век тужить*; *Тяни лямку, пока не закопают ямку*.

3. Третью группу представляют пословичные высказывания, аксиологическую направленность которых определяет только контекст. Как правило они характеризуют ситуацию как результативную, стабилизированную, а хороша она или плоха – определяет каждое понимание ситуации: *Назвался груздем – полезай в кузов*; *Как постелишь, так и поспишь*; *Как играют, так и танцуют* и под.

#### **Референциальный статус имени в пословицах**

Статус имени в пословицах как правило связывается с обобщенностью. К имени добавляется квантор всеобщности 'всякий', 'любой'. Это отмечают практически все исследователи пословичных структур. То есть *На воре шапка горит* означает, что *На всяком воре шапка горит*. Таким

образом, мы можем сказать, что именные обобщенные структуры с квантором всеобщности неverifiedируемы и безразличны по отношению к конкретности действующего актанта. Говоря о пословицах, исследователи обычно анализируют статус одного имени. Между тем в пословицах бывает представлена цепочка имен, как правило, два имени. Если в предложении есть локализатор ситуации, то квантор всеобщности обычно связывается именно с локализирующим именем: *Из песни (всякой) слова не выкинешь; Бодливой корове (всякой) Бог рог не дает; В тихом омуте (всяком) черти водятся; Дома (то есть в доме всякого) и стены помогают; И на старуху (любую) бывает проруха* и т.д. То есть ситуацию, как правило, мультиплицирует первое имя.

В работе [Николаева 1994] опубликованы данные по переводу русских пословиц на артиклевые языки (в основном материал был взят из неперiodического издания *Proverbium*). Оказалось, что абстрактное имя обычно передается нулевым артиклем. Исключение – слово *беда*, которое переводится неопределенным артиклем, то есть как бы отчуждается. Типовая ситуация со случайной выборкой описывается через неопределенный артикль, например, *Auch eine Alte macht einen Fehler*. А ситуация – образ с неким конкретным центром, в тех случаях, когда имена-актанты входят в сферу интересов этого центра, описывается через определенный артикль: *Wohin die Nadel, dahin auch der Faden*.

Однако при анализе артиклевого сопровождения имени в артиклевых языках – английском, немецком и французском – когда сравниваются пословицы одной и той же семантики (во всяком случае, на первый взгляд), выясняется, что референционный статус имени в пословице может оформляться по-разному. Например, *Friends are thieves of time / Les amis sont des voleurs de temps*.

### **Грамматика загадки**

#### **Предикат**

Загадка вводит человека в социум благодаря его посвященности в Знание. Пословица же прескрибирует человеческое поведение в связи с его причастностью к некоторому социуму. Это можно соотнести с двумя основными глаголами концептуального свойства, относящимися к воспитанию детей: их и нужно развивать и воспитывать. Можно сказать, что пословица относится к всякому, а загадка – ко всему.

Предваряя дальнейшее изложение, отметим, что смысловым центром пословицы является предикат, обычно глагол. А центр загадки – это имя. Имя-то обычно и отгадывается, к имени обращены предикаты, которые являются связующим звеном между именем и миром. Хотя антропоцентричными являются и пословица, и загадка, однако пословица строится на интрачеловеческом, а загадка обращает человека во вне. В архаичных загадках, как говорилось выше, Макромир сопоставляется с Микромиром

как тождественной ему сферой. Таким образом в загадке возникает некий стоп-кадр. Поэтому набор глагольных времен в загадке довольно прост и минимизирован: *Яблоки рассыпались; Лежат рассыпанные яблоки; Кто-то рассыпал яблоки* и т.д., но это всегда некий натюрморт, la nature morte. Поэтому глагольные структуры в загадке как правило представлены в их основном значении, но нет при этом, как у пословицы, периферийных форм, описывающих параллельные миры.

Семантика предиката загадки обычно следующая:

- 1) то, что мы видим сейчас, результат, перфективность;
- 2) вечно длящееся действие, сегодня, завтра, вчера, т.е. дуративность.

Поэтому все привычные категории «момента речи» здесь неактуальны.

I. Прежде всего в загадке представлено настоящее время глагола: *Конь бежит, земля дрожит; Лежит кучка поросят, кто ни тронет – завизжат* и т.д.

II. Особенно широко в загадке присутствуют формы совершенного вида прошедшего времени, а также таксисное сочетание прошедшего несовершенного вида в комбинации с совершенным видом результативного значения – как в виде финитной формы, так и виде причастия пассивного. Тогда загадка подобного типа прочитывается как некий «исход»: как счастливый, так и несчастливый: *Рассыпался стакан по всем городам, всяк ему дивится; Сивка море перескочил, а копыта не смочил; Олена царевна по граду ходила, ключи оборонила; Вырос лес, белый весь, пешком в него не войти* и т.п.

Это значит, что загадка демонстрирует две основных картинки. На одной изображено вечное состояние, а не акция: *стоит, лежит, сидит* (вспомним описание архаического типа I, по Ю.С.Степанову), глагол как таковой может и отсутствовать.

Вторая картинка – это результат, зная который, мы можем догадываться о предшествующих ему действиях: *Червоное коромысло через речку повисло*.

Итак, основные действия – результативность и дуративность. Первое как бы свидетельствует о преобразованиях при Творении, а второе – о сегодняшнем статусе элемента мира. В пределах этих двух картин возможна свободная замена категориальных форм; естественно, что настоящее дуративное заменяется на имперфективную форму: *Сидел птах на белых горах / Сидит птах на белых горах* (курица на яйцах); *Летит пан, на воду пал и воды не всколыхнул / По лесу летало, в воду упало, не булькнулось* (пух или перо).

### **Референциальный статус имени в загадках**

Если опять вернуться к классическому представлению протоиндоевропейского синтаксиса как ту или иную композицию трех основных элементов: предиката (V), субъекта (S) и объекта (O), то нужно сказать, что

вопрос о категориальном статусе имени в загадке интереснее и сложнее. Ведь в загадке существуют по сути два субъекта: субъект самой загадки и субъект отгадки (в русских загадках обычно не загадывается цельная ситуация как в одно время популярных «армянских» загадках, вроде «Это баран бегает вокруг аптеки» или «Это одноногий негр играет на рояле»).

Существенно то, что этих двух субъектах загадки представлены следующие категории: 1) человек; 2) вообще нечто живое; 3) артефакт, создание человеческих рук; 4) неживой элемент природы; 5) стихийное явление. Эти категориальные сущности обычно в связке загадка – отгадка бывают выражены двумя разнородными категориальными элементами. Например, *По горам, по долам ходит шуба да кафтан* (артефакт) – *Баран / Овца* (живое); *Дядя Афанасий лыком подпоясан* (человек) – *Веник* (артефакт); *Лежит Доронья, никто не хоронит* (человек) – *Дорога* (элемент природы?); *Стоит копытце, полно водицы* (живое) – *Колодец* (артефакт); *Туша, а на ней уши, а головы нет* (человек / живое) – *Ушат* (артефакт); *Что в избе Фрол?* (человек) – *Стол* (артефакт); *Стоит сноха, ноги развела* (человек) – *Соха* (артефакт); *Среди леса, среди леса лежит шмат железа* (неживой элемент природы) – *Змея* (живое) и т.п.

Многочислен был осуществлен анализ типа перевода имени в русских загадках на артиклевые языки (английский, немецкий, французский). Были представлены три возможности:

1) имя-отгадка не сопровождается артиклем, артикль нулевой;

*Сидит девица в темной темнице, коса на улице – Морковь* / *Es sitzt ein Mädchen in einem Kerker – Rübe.*

2) имя-отгадка приобретает неопределенный артикль;

*Маленький шарик под лавкой шарит – мышь* / *Eine kleine Kugel sucht tastend unter dem Ladentisch – Eine Maus*<sup>1</sup>.

3) имя-отгадка вводится через определенный артикль;

*Что в избе лежит да не тонет? – Тень* / *Was liegt auf dem Wasser, aber geht nicht unter? – Der Schatten; Dame Samson à la maison – La salière.*

Переводящие загадки первой группы лингвисты понимали имя отгадки как воплощение класса, а не как имя представителя класса, так сказать, морковь вообще. Интересно, что текст самой загадки в этих случаях описательный, характеризующий.

Для загадок второй группы имя отгадки представляло не общее родовое понятие, а любого произвольного представителя этого класса. Тогда текст загадки – это не характеристика, как в первом случае, а описание некоей конкретной ситуации: *Маленький шарик под лавкой шарит.*

---

<sup>1</sup> Т.В. Цивьян в специальной работе о функции неопределенного артикля в балканских сказках [Цивьян 1979] полагает, что через неопределенный артикль вводится некий протагонист потенциального последующего текста.

В загадках третьей группы отгадывается единственно возможный в данном конкретно описанном локусе: *Что в избе Фрол?* Определенный артикль имени в загадке предreshен<sup>1</sup>.

Показанное выше распределение артиклей при переводе русских загадок на артиклевые языки до известной степени подтверждает тезис Э. Кёнгес-Маранда [Кёнгес-Маранда 1978] о том, что основное противопоставление в загадке это не природа/ культура, а одушевленное / неодушевленное, а более частно: человек / предмет культуры, артефакт. В этом плане и все живые существа в загадках могут считаться антропоморфными.

Различие в артиклевых воплощениях имени в загадке говорит, скорее, о разном прочтении ситуаций, но не об общем прочтении семантики текста загадки. Выше говорилось о категориальной сущности двух субъектов загадки (т.е. считая субъектом и имя в отгадке). Вычленив такие категориальные типы в пословице невозможно: актанты в пословицах подобны героям басен – это может быть слон, мартышка, стареющая красавица, однако морализаторская суть при этом не изменится.

Что же касается предикатной структуры в загадке, то можно сказать, что сказуемое в загадке тяготеет или к результативному (перфектному) состоянию, или к состоянию дуративному. Наиболее распространенная лексема сказуемого: *стоит, сидит, лежит* и под. То есть, иными словами, эта почти стабилизированная заданность словаря предикатов вполне соотносится с разобранными в начале статьи типами индоевропейского предложения, по Ю.С. Степанову. Напоминаем: первым среди основных типов индоевропейского предложения Ю.С. Степанов описывает Тип I: Неактивный субъект + неактивный глагол, вторым – Тип II: Активный субъект + активный глагол. Для нас важно положение Ю.С. Степанова о включении в группу неактивных предикатов глаголов *perfecta tantum*. Создается впечатление, что в загадке широко представлен именно Тип I, по Ю.С. Степанову, который уже строится на базе перечисленных выше категориальных противопоставленных сущностей. А именно: неактивный предикат также комбинируется с неактивным субъектом, но – субъект этот может выступать при этом как в загадке, так и в отгадке: *За окошком стоит Антошка – Месяц; На поляне синей пасется конь сивый – Месяц; Над двором, над двором стоит чаша с молоком – Месяц; Над поповой клетью коврига висит – Месяц; На воротах, на воротах лежит чурка золота – Месяц.* (Однако тот же загадываемый объект может входить и в

<sup>1</sup> Все же нужно сказать, что расставить потенциальные артикли в архаической форме русской загадки, очень сложно: по горам по долам гуляют и единичные бараны, и Первобаран – компонент расчлененного при творении мира. Достаточно заметить, что именно эта загадка была предложена мною для перевода двум лингвистам: прекрасно знающему французский язык русскому и французу – русисту. Первый ответил: *le mouton*, второй – *un mouton*.

Тип II, по Ю.С. Степанову: *По синему небу тарелка плывет – Месяц; Золотое корытце по небу катится – Месяц*).

Более сложен по классификации такой вид загадки, когда отгадывается такое активное существо как змея, но при первом взгляде малоподвижное. Как представляется, в этом случае мы имеем дело тоже с Типом I, по Ю.С. Степанову: *Среди леса, среди леса лежит шмат железа – Змея; Среди леса лежит кусок железа – Змея; Под мостом, под мостом лежит гиря с хвостом – Змея*.

Таким образом, именно Тип I, не будучи единственным, как бы определяет суть загадки: это слепок с расчлененного мира. Именно этот тип в индоевропейском синтаксисе считается древнейшим.

### Литература

РГ-80 – Русская грамматика, М., 1980.

Гамкрелидзе, Иванов 1984 – *Гамкрелидзе Т.В., Иванов Вяч.Вс.* Индоевропейский язык и индоевропейцы. Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры. В 2 т., Тбилиси, 1984.

Гамкрелидзе, Иванов 1984а – *Гамкрелидзе Т.В., Иванов Вяч.Вс.* Активная типология праиндоевропейского языка // Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1984, т.43, № 1.

Елизаренкова, Топоров 1984 – *Елизаренкова Т.Я., Топоров В.Н.* О ведийской загадке типа *brahmodya* // Паремнологические исследования. М., 1984.

Кёнгес-Маранда 1978 – *Кёнгес-Маранда Э.* Логика загадок // Паремнологический сборник. М., 1978.

Лакофф, Джонсон 1987 – *Лакофф Дж., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем // Язык и моделирование социального взаимодействия, М., 1987.

Лингвистика конструкций 2010 – Лингвистика конструкций. М., 2010.

Николаева 1994 – *Николаева Т.М.* Загадка и пословица: социальные функции и грамматика // Загадка как текст 2. М., 1994.

Степанов 1989 – *Степанов Ю.С.* Индоевропейское предложение. М., 1989.

Цивьян 1979 – *Цивьян Т.В.* Категория определенности/неопределенности в волшебной сказке // Категория определенности—неопределенности в славянских и балканских языках. М., 1979.

Е.М. Верещагин (Москва)

## Юрий – это Георгий, но Георгий точно ли «землепашец»?\*

Светлой памяти  
Юрия Сергеевича Степанова

Говорят, что в современном российском обществе имя *Юрий* является одним из высокочастотных. Между тем в православных святцах его нет. Оно, правда, в ежегодном настольном церковном календаре на своем алфавитном месте значится, однако тут же приведена отсылка: *см. Георгий*. Имя *Юрий*, как *Егор(ий)* и даже *Игорь*, причисляется к разговорно-бытовым, хотя и принятым в документации, вариантам канонического церковного имени *Георгий*.

Таким образом, строго говоря, христианское имя приснопоминаемого Ю.С. Степанова (как и, для примера, великого князя Юрия Долгорукого, основателя Москвы) – именно *Георгий*.

Согласно пословице, *Nomen est omen*, и обычно она передается по-русски как «Имя есть судьба». Известна также номинативная форма пословицы *omen atque omen* (расхожий перевод: «имя – то же, что знак»), встреченная у Плавта в «Персе». Переводчик комедии на русский<sup>1</sup> передал пословицу иначе: «Не прозвание – предзнаменование».

Отождествив не имя и *судьбу*, а имя и *предзнаменование*, переводчик, скорее всего, не промахнулся. *Omen*, как сказано в большом Оксфордском латино-английском словаре [OLD], – это *something that foreshows an event*, т.е. как раз *предзнаменование*.

*Omen* – многозначное слово, и сейчас мы рассмотрим его (через противопоставление сродным словам) в специализированном значении. *Omen* – не *пророчество* (*prophetia*). Исполнение пророчества совершается по непреложному точному сценарию, оно, как мозаика, состоит из отдельных конкретных событий (для номинации здесь были бы пригодны другие слова – *fatum* или *fortuna*). *Omen* – именно *предзнаменование*: речь идет о заблаговременном объявлении одного из центральных качеств данного лица. Это качество (доброта или жадность, разумность или глупость, пассивность или деятельность, смирение или бунтарство и т.д.)

---

\* Исследование выполнено при поддержке РФНФ (грант № 11-04-00171а «Древнейшая славяно-русская Служебная минея за январь: основные вопросы исследования и издания переводных гимнографических источников»).

<sup>1</sup> А. Артюшков.

станет одним из стержней жизни человека, и оно-то будет присутствовать, влияя на них, во всех важных конкретных событиях жизненного пути, хотя, в целом, – в отличие от пророчества, – не имеет отношения ни к добру, ни к худому итогу ожидающего человека будущего.

Для мистического (в том числе религиозного) сознания имя собственное может восприниматься как *operator*. От этого феномена нельзя отмахнуться. Так, многие библейские (ивритские) имена являются говорящими, не исключая и личного имени Христа – *Иисус, Иегошуа* [עֵשׂוּתָא uəhōšū<sup>ac</sup>], *Иешуа* «спаситель» (от глагола עָשָׂה «спасать»). Подобные «говорящие имена» как литературный прием известны с классической античности. Греч. гимнография и отчасти агиография строятся на последовательном обыгрывании апеллатив, ставших именами. Гимнограф, расчленив, например, «говорящее имя» *Николай* (Νικόλαος) на составные части (νίκη «победа» и λαός «народ») и поняв его как «победитель народа», в богослужбном последовании показывает, что *omen* – сбывся. Ср., далее, аналогичные имена (только на одну букву) *Агафон* «добрый», *Акакий* «незлобивый», *Александр* «защитник мужей», *Алексий* «защитник», *Андрей* «мужественный», *Андроник* «победитель мужей», *Аристарх* «лучший начальник», *Афанасий* «бессмертный» и т.д.

Есть, конечно, и другое отношение к личному имени человека. Оно концентрированно выражено в пушкинском стихе «Что в имени тебе моем?». Поэт сам ответил на вопрос: имя – не более чем

«.. след, подобный

Узору надписи надгробной

На непонятном языке».

Имя *Георгий* – греческое (Γεώργιος), и для русских оно, конечно, «на непонятном языке». Действительно, многие греч. происхождения русские личные имена среднему носителю языка непонятны. Между тем применительно к имени *Георгий* это не совсем так: интеллигентные русские как правило хотя бы догадываются, что оно значит. Из ряда терминов-композитивов типа *геометрия*, *география*, *геология*, *геодезия*, *геополитика* и т.д. образованный человек выделяет элемент *гео-* со значением «земля». Таким образом, *Гео-*ргий – это некто, связанный с землей, и хотя второй элемент имени непонятен, ему придается значение агента, так что в итоге выходит: «земледелец, землепашец»<sup>1</sup>. Если отказаться от композитивов, то *Георгий* – это (по апеллативу) «крестьянин, мужик, пахарь».

---

<sup>1</sup> В любом справочнике русских личных имен, включая и церковные, дается именно такой перевод. Догадка правильная: Γεωργίος - от γῆ «земля» и ἔργον «трудиться».

\* \* \*

Едва ли такое понимание является единственным, но оно восходит к самым истокам переводной христианской книжности на Руси (к XI в). Именно тогда к аналогичной догадке пришел некий анонимный слав. книжник, которому выпало переводить с греческого Канон св. великомученику Георгию Победоносцу (далее сокращенно: *ГК* «Георгиев канон»).

Греки написали несколько канонов в честь св. Георгия, но ниже рассматривается лишь тот канон, надписанный именем Феофана Начертанного, который в древности выбрали и перевели славяне.

Основной праздник св. Георгия у греков и у русских приходится на 23 апреля (ст. ст.), но *ГК*, о котором говорим, нами встречен под 26 ноября. На эту дату пришелся один из первых (XI в.) общерусских праздников – Освящение церкви св. Георгия, «иже в Киеве у Златых врат». Хотя 26-го ноября поминается русское событие, оригиналом богослужебного последования и на этот день стал греч. текст.

Этот слав. *ГК*, как и всё последование Георгию, содержится в древнейшем славяно-русском гимнографическом сборнике – *Ильиной книге* (она опубликована полностью<sup>1</sup>).

В указанном источнике в 3-м тропаре VII-й песни *ГК* читается:

(1) Σοφῶς ἐς γεωφάρησας τὴν θεῖον σπορον

**Прѣмудро въЗоравъ бжѣтвннѣ сѣма**

(2) καὶ τοῦτον ἐσπληθυναῖ

**и сего оумноживъ**

(3) ἀσβεστων, μακαριε, αιματων σου τοῖς ρευμασι

**напама, блажене, крѣве твоиѣа пролитнѣмъ**

(4) καὶ τῆ τῶν πορων σπουδῆ

**и болѣзньнѣмъ тыщаниѣмъ**

(5) καὶ τοῖς ἐπλαλληλοῖς αἰσκιμοῖς

**и различньнѣми трѣдѣи**

(6) δις ὡν τυραννων τὴν θρασοῖς εἰβεσαῖ.

**и ниже гарость томителевѣ | посрами.**

Как видим, в слав. версии канона мученичество Георгия уподоблено труду *землепашца*. О семантике греч. глагола γεωργέω (в тропаре строка 1) нам предстоит говорить ниже, а сейчас обратим внимание на то, что в соответствие этому греч. глаголу в слав. переводе поставлено *възоравъ*.

<sup>1</sup> Вероятно, ныне нет необходимости представлять *Ил* – древнейший славянский богослужебный сборник архаичного состава и языка (двухтомное издание см.: [Крысько 2005; Верещагин 2006]). О специфике и значении источника для литургики и языка см.: [Верещагин 2006: IX-XXXI, 293-359]. Последование св. Георгию содержится под 26-м ноября.

Бесприставочный глагол  $\rho\alpha\tau\eta\eta$  означает именно «взрыхлять землю, употребляя тягловых животных»

Такое переводческое отождествление греч. и слав. слов – непривычно, поскольку  $\rho\alpha\tau\eta\eta$  как правило переводит не  $\gamma\epsilon\omega\rho\acute{\epsilon}\omega$ , а  $\acute{\alpha}\rho\omicron\tau\rho\tau\acute{\iota}\alpha\omega$ .

Подобная пара засвидетельствована уже в слав. переводе Евангелия, выполненном Кириллом и Мефодием в 863 г. (В скобках нелишне заметить, что в 2013 г. исполняется 1150 лет с момента, когда первоучители приступили к своим книжным трудам на благо славянства.)

В стихе Лк 17:7 говорится о тяжком труде раба-пахаря, которому по возвращении с поля приходится еще прислуживать своему господину за вечерней трапезой:  $\text{Τίς δὲ ἐξ ὑμῶν δοῦλον ἔχων ἀροτριῶντα ἢ ποιμαίνοντα, ὃς εἰσελθόντι ἐκ τοῦ ἀγροῦ ἐρεῖ αὐτῷ· εὐθέως παρελθὼν ἀνάπεσε} = \text{которын же отъ васъ рабъ нмѣя орѣць нан пасѣць нже рнншьдъшоу юмоу съ сѣла речеть юмоу абнѣ мннѣвъ възлѣн [имеется в виду: чтобы поужинать]} (цит. по Остромирову евангелию, лист 113; курсив мой. – Е.В.).$

К глаголу  $\rho\alpha\tau\eta\eta$  восходят наименования пахаря  $\rho\alpha\tau\alpha\eta$  и орудия пахоты  $\rho\alpha\lambda\lambda\omicron$  или  $\rho\alpha\lambda\lambda\omicron$  «соха, плуг».

Лексема  $\rho\alpha\tau\alpha\eta$  впервые письменно зафиксирована в Супрасльской рукописи в Житии преподобного Павла (под 19-м марта). В Житии описывается  $\rho\alpha\psi\lambda\psi$   $\eta\kappa\tau\omicron$  польскыи  $\rho\alpha\tau\alpha\eta$  (см. [Супр 169, 4]). Он, как и другие  $\rho\alpha\tau\alpha\eta$ , никогда не учившись, был  $\rho\alpha\psi\tau\eta$   $\eta\kappa\tau\omicron$ . О неучености Павла сказано и еще раз:  $\eta\kappa\tau\omicron$   $\rho\alpha\psi\tau\eta$ . Отсюда он и прозвище получил себе, содержащее превосходную степень, а именно:  $\rho\alpha\psi\lambda\psi$   $\rho\alpha\psi\tau\eta$ <sup>1</sup>.

Лексема  $\rho\alpha\lambda\lambda\omicron$  или  $\rho\alpha\lambda\lambda\omicron$  впервые встретилась в слав. Евангелии (Лк 9:62).

Глагол  $\rho\alpha\tau\eta\eta$  принадлежит к числу т.н. *избирательных* номинаций – если отвлечься от метафоры, то так называют только и исключительно вид труда на поле – взрыхление почвы для посева злаков (обычно с использованием тягловых животных и сохи/плуга, так что на поле остаются борозды).

Уподобив св. Георгия  $\rho\alpha\tau\alpha\eta$ -пахарю, слав. переводчик *ГК* причислил святого к одному из низших социальных слоев – сословию землепашцев.

\* \* \*

Однако св. Георгий – отнюдь не пахарь, так что тропарь слав. канона разошелся с тем, что известно о великомученике.

<sup>1</sup> Между прочим, этот Павел Препростый присутствует, и даже дважды, в современных православных святцах (под 7-м марта и 4 октября) и имеет житие, ничем не отличающееся от того, которое содержится в Супрасльской рукописи.

Вопреки расхожему мнению, отрицать историчность святого (ск. в 303 г.) нет достаточных оснований<sup>1</sup>, и о Георгие, пострадавшем при императоре Диоклитиане, имеется немало свидетельств.

Так, о великомученике свидетельствует уже «отец церковной историографии» еп. Евсевий Кесарийский (Памфил, ск. ок. 340), а он писал по горячим следам Диоклетиановых гонений. В VIII-книге (в 5-й главе) своей «Церковной истории» он явно пишет, пусть и не называя имени, о выступлении Георгия и характеризует его как человека с высоким социальным статусом: «Сразу же, как только в Никомидии был обнародован указ [Диоклитиана] о церквах, некий человек, не безызвестный, но самого высокого, по мирским представлениям, звания, [...] схватил указ, прибитый на виду в общественном месте, и разорвал его на куски, как безбожный и нечестивейший» (греч. текст см.: PG, vol. 20: 749).

В приведенной выписке мы не случайно сосредоточились на высоком социальном статусе св. Георгия и выделили курсивом соответствующие предикации. Для интерпретации имени святого как *ομεν'α* нас на протяжении всего доклада будет интересовать положение великомученика в обществе.

Итак, по сведениям серьезного историка Евсевия, Георгий занимал высокое место в обществе. Рассмотрим теперь аналогичные (временами легендарные) предикации в славяно-русском Прологе<sup>2</sup>, причем для достоверности в скобках приводятся фрагменты из Синаксаря – греч. оригинала Пролога<sup>3</sup>.

Под 23-м апреля в проложном житии святого говорится, что Георгий по рождению был *рѡда славна*<sup>4</sup> и что он сделал блестящую военную карьеру: *въ вранѣхъ тысященачалѣемъ преспѣвъ* (στρατείας διαπρέψας), *воевода вѣше сѧномъ* (κόμης ἢν τὴν ἀξίαν). В сказании о первом посмертном чуде святого отмечено, что когда благочестивая жена увидела св.

<sup>1</sup> Полные аргументы, преимущественно археологические, см. в ст.: Georgius (Μεγαλομάρτυς) в справочнике [WP].

<sup>2</sup> Перевод книги на славянский язык был выполнен, весьма вероятно, на Руси (и не позже второй половины XII в.). Краткую современную информацию о том, что такое (славянский) Пролог, как он возник и развивался, см., например: [Верещагин, Костомаров 2005: 871-872]. Первопечатный Пролог был опубликован в 1642 г. (первая половина) и в 1643 г. (вторая половина). Ниже мы цитируем его по добросовестной допечатке 1915 г. (в типографии при [старообрядческом] Преображенском богоделенном доме).

<sup>3</sup> См.: [Delehayе 1902].

<sup>4</sup> В греч. Синаксаре на этом месте сказано больше: γένους ἐπισήμου καὶ λαμπροῦ.

Георгия во сне, то он явился ей во **ѡбразѣ воєводѣ** (ἐν σχήματι στρατηλάτου), причем сидящим на коне. В сказании о втором чуде великомученик назван преславным мужем: **восхищенъ быхъ мужемъ преславнымъ** (*παρὰ ἀνδρὸς ἀρπαγεὺς ἐνδοξοτάτου*). Под 24-м апреля в Прологе имеется сказание об исцеленном Георгием отроке, «егоже змия уязви», и в нем названа даже масть коня, на котором ездил святой (на **бѣлѣ конѣ**)<sup>1</sup>.

Благородство Георгия (**рода же нарѡчита**) подчеркнуто и в отдельном пространном сказании о св. Георгии, прибавленном в последнем томе Пролога по завершении августовских повествований. Здесь еще сказано, что «благородие» Георгия – «древнее». В этом же источнике говорится о его богатстве (он имел **стажаниа многа**). Будучи посажен в темницу за исповедание Христа, св. Георгий, как вельможа, и там имел при себе **ѡбычнѣ слѡжащаго раба**.

До конфликта с Диоклетианом Георгий был успешен на своей стезе воина: **воинствомъ ключимымъ трѣбнъ бысть нарѡчитагв**

**нѡмера** (имеется маргиналия по отношению к заимствованию **трѣбнъ** [tribunus]: **тысащеникъ**)<sup>2</sup>, причем будущий гонитель великомученика император Диоклетиан сам поставил его управителем (или присвоил ему высокий почетный титул): **комисъ<sup>3</sup> поставленъ бысть ѡ доклитїана**. Более того, Георгий ожидал и дальнейшего повышения по воинской службе.

<sup>1</sup> Именно как всадник на белом коне св. Георгий изображается на православных иконах.

<sup>2</sup> Если исходить из того, что в легионе (legio), этом самом большом подразделении Римской армии, было обычно 6 трибунов, а общее число солдат легиона составляло 6000, то маргиналия верна. Лат. *pumegus* – (как военный термин) «(большой) отряд воинов» (обычно *когорта*).

<sup>3</sup> Как маргиналия представлена лексема **сѡтникъ**, но она свидетельствует о незнании реалий. Действительно, римский *центурион* – чин невысокого военачальника; социально центурион причислялся к категории солдат. Параллельный вышеприведенному славянскому текст читается по-гречески и латыни след. образом: *κόμης τοῦ νομέρω τῶν Ἀνικίωρων ἐπιφανεί,dux cohortis Invictorum praeficitur* (PG, vol. 115: 143-144). Как отмечено в примечании на указанной странице Патрологии, лексема *νομέρος* (особенно во множ. числе: *νομέρα*) в значении «именная когорта» («когорты») была заимствована в «греко-варварскую речь». *Νομέρα* имели особые имена собственные. Так, Георгий был, согласно Метафрастову житию, комисом «когорты Непобедимых». Так разъясняется глухая слав. номинация: **трѣбнъ нарѡчитагв нѡмера**.

Как бесхитростно сказано в житии, он (еще не ведая о замыслах Диоклетиана) и пришел-то к императору за новым чином: **κз царю̄ востече̄, бѡльшее̄**

**начальство желѡа.** Император же, действительно, в своей речи открыл перед Георгием перспективу **полѡчнѣти бѡльшее̄ прѣѡтѣ.** И еще более того, увещевая Георгия, Диоклетиан обещал возвысить его до второго по себе места (**по насѡ чѣстїю вѡбрьствовати**). Надо отметить, что Георгию было тогда всего двадцать лет: **двадесѡтое тогѡ вѡзраста вѣрма тогдѡ прѣхождаше<sup>1</sup>.**

Таким образом, исторические и агиографические источники свидетельствуют о благородном происхождении св. Георгия, о его богатстве и о высоком положении в воинской и государственной иерархии (вплоть до второй фигуры). Мы, естественно, не призываем всерьез и во всем полагаться на Евсевия и на Пролог; нам важно подчеркнуть, что изложенные у Евсевия и в Прологе факты и легенды, несомненно, присутствовали в сознании греч. гимнографа, последовательно опиравшегося на них.

В греч. версии *ГК* для прославления святого избрана земледельческая метафора, которая, конечно, обусловлена именем *Георгий*. Второе слово тропаря (**ἐγεωργήσας**), как упоминалось, – это личная форма глагола **γεωργέω**, а глагол **γεωργέω** своей мотивацией хотя и указывает на землю, имеет общее всеохватное значение и, посредством специализации, не может быть сведен к номинации процесса пахоты (как такое решение принял слав. переводчик).

**Γεωργέω** – это денотативно обширное именование, а именно: «иметь какое-либо отношение к земле»: не только сеять злаки (пшеницу или ячмень), но и выращивать овощи и фрукты (на первом месте – виноград), а также пасти овец. По-русски семантическое пространство делится на четыре сферы: земледельчество, огородничество, садоводство (прежде всего виноградарство), пастушество. При этом если, например, на территории Киево-Новгородской Руси превалировало земледельчество (а виноградарство было даже неизвестно), то в Византии превалировало именно возделывание винограда<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Юный возраст и в то же время мудрость великомученика элегантно (пусть и трафаретно) обыграны в его Житии, вышедшем из-под пера Симеона Метафраста (и риторический оборот удачно переведен на латынь). Там сказано о Георгии: **ὄην μὲν ἡλικίαν νεάζων, τὴν δὲ φρόνησιν πωλύς**; *ætate juvenis, prudencia senex* = «по возрасту млад, по разуму стар».

<sup>2</sup> Об этом писала Е.Э.Липшиц: «Из всех отраслей земледельческого хозяйства составитель [сельскохозяйственной энциклопедии «Геопоники». – *Е.В.*] уделяет наибольшее внимание виноградарству и виноделию. IV—VIII книги «Геопоник»

Что же касается имущественного отношения к земле, то γεωργός – это может быть раб или наемный работник, но гораздо чаще это *владелец* земли, заставляющий раба или наемника трудиться на своем поле или в своем винограднике.

Как упоминалось, *poimen* *progrion* святого Γεώργιος – это *poimen* *agentis* от γεωργέω. Когда греч. гимнограф размышлял над выбором опорного слова для метафоры, он сначала прибег к обычному для поэзии этимологизированию имени собственного, и стоящий за ним апеллатив γεωργός «работник на земле» положил в основу своей образности.

При этом важно заметить, что греч. гимнограф, безусловно, не мог отнести профессионального воина Георгию к классу земледельцев. Действительно, личное имя великомученика неотделимо от его атрибута, а атрибут Τροπαιοφόρος («победоносец, триумфатор») указывает на сословие воинов, о чем, конечно, знал и помнил греч. гимнограф.

Иначе поступил слав. переводчик. Хотя γεωργέω, как говорилось выше, – глагол всеохватной семантики, слав. переводчик поставил ему в соответствие узко специализированную лексему орѣти «пахать землю (под злаки)»<sup>1</sup>. Эта тематически связанная лексема не употребляется, когда говорят, например, о виноградарстве. Между тем если перевод выполнялся славянином, проживавшем на севере или вообще на территории, где виноградарство было неизвестно, но зато на первый план выходило земледельчество, то легко догадаться, почему переводчик употребил глагол **орати**.

\* \* \*

*Ратай*-земледелец трудится тяжело. Посему в византийской сельскохозяйственной энциклопедии «Геопоники» владелец поместья (*possessor latifundii*) получает совет ставить на пахоту самых сильных и выносливых рабов или наемников<sup>2</sup>.

Кроме того, в Византии ратай воспринимался как олицетворение грубости, неотесанности, необразованности. Представление о грубости мужика-пахаря не есть особенность только византийского общества: перед нами межкультурная универсалия.

Св. Георгию, согласно житию, пришлось однажды встретиться с одним ратаем, не имеющим представления о приличиях (его звали Гликерий). В Пространном житии святого, прибавленном к Прологу, описана

---

полностью посвящены этой теме. Немало внимания эти отрасли производства привлекают и в других местах текста» [Геопоники 1960, кн. 4, примечание].

<sup>1</sup> Глагол *орать* «пахать землю» и производное имя *ратай* (*arator* «пахарь») в современном языке присутствуют, но в пассивном запасе.

<sup>2</sup> Ср.: «Пахарю следует быть человеком крупного телосложения: он должен сильно налегать на рукоятку и всей тяжестью своей наваливаться на сошник так, чтобы борозда не шла поверху» [Геопоники 1960, кн.2].

эта встреча. В то время Георгий находился в темнице, но как к вельможе доступ к нему был свободный. Ср.: *нѣкѣи мѡѹжь гликѣрїи ѣманемъ, невѣжда сынъ частїю, драчь*

(ἄγροικος<sup>1</sup>) же, ѿкоже мнѡужицею слѡчаѣтса единою ѡ волѡз ѣгѡ съ брѣга спадышѡ сокръшигнѣса ѡ ѡмрети. ѿкоже ѡ стѣѣмъ ѡ нѣкихѹ слыша, тѣкомъ въ темницѹ поѣде, волѡ погѣбелѣ плачѣса. Тѣхо же ѡ сѣмъ стѣын ѡсклабнѣса речѣ, пойдѣ братѣ радѡлса, хѣтѡсъ во мѡй волѡ твоегѡ ѡживилъ.

Как видим, *орачь*-ратай, глупый невежда, не понимал, что Христос приходил в мир ради воскрешения людей, но не животных. Психологически достоверно отмечено, что Григорий, воскресив-таки вола<sup>2</sup>, не мог удержать снисходительной улыбки (тѣхо ѡсклабнѣса)<sup>3</sup>.

Как рус. слово *мужик* («поселянин, крестьянин») метонимически получило значение «мужлан», т.е. «неотесанный, невоспитанный, грубый человек», так и греч. лексема ἄγροικος означает не просто countryman, rustic [LS], но еще и непременно boorish, rude, savage, ferocious, wild, uncouth, vagrant, stupid, rash и т.д. Аналогично и в немецком словаре: ἄγροικος – это Landman, Bauer [B], но также grob, ungesittet, ungebildet, roh<sup>4</sup>.

Не случайно греч. слова, производные от ἀγρός «поле» и выражающие переносные смыслы, указывают на необразованность и дикость крестьянина-«агрика»<sup>5</sup>: ἀγριαίνω «(вз)беситься, неистовствовать», ἀγριήνός «дикий», ἀγριόβουλος «подлый, низкий, злонамеренный», ἀγριοειδής «дурацкого вида», ἀγριόθυμος «дикого нрава», ἀγριόμωρος «бешеный и безумный», ἄγριος «(в моральном смысле:) коварный, (по темпераменту:) дикий», ἀγριοποιέω «бесить кого-либо, пускать на стену», ἀγριότης «ди-

<sup>1</sup> ἄγροικος – от ἀγρός «поле» и οἰκέω «обитать, проживать».

<sup>2</sup> Характерно, что по-латыни *бык* или *вол*, тащивший плуг, мог именоваться так же, как человек, шедший за плугом; ср.: номинацию *tauros arator* у Овидия или *bos arator* у Светония [OLD: 159].

<sup>3</sup> Этот эпизод содержится и у Симеона Метафраста (PG, vol. 115: 155), причем лексеме *драчь* также соответствует ἄγροικος.

<sup>4</sup> Дифференциация семантики, как кажется, не повлекла за собой различия по форме. Правда, изощренные филологи мыслили иначе. Так, по сообщению Аммония Грамматика (I/II вв. до Р.Х.), автора дифференциального словаря, ἄγροικος καὶ ἄγροικος διαφέρει («агроикос и агроикос различаются»). В первом случае слово значит: ὁ ἐν ἀγρῷ κατοικῶν («живущий на поле»), во втором – ὁ σκαλιός («неотесанный, неловкий, глупый»).

<sup>5</sup> Мы предпочитаем для заимствования слово в византийском произношении, хотя в литературе встречается и написание «агроикос».

кость, необузданность», ἀγριοφαγής «по виду дикарь», ἀγριόφθαλμος «с дикими глазами», ἀγριόφωνος «обладающий грубым голосом», ἀγριώδης «свирепый», ἀγροικίζω «быть неотесанной деревенщиной», ἀγροικός «грубый», ἀγροβόας «дико орущий», ἀγροκεύομαι «быть тупым, глупым», ἀγροικία «хамство (принятое в деревне)», ἀγροικιστί «ведущий себя по мужицки», ἀγροικοπρεπῶς «одетый и держащий себя по-деревенски», ἀγροικόσοφος «деревенский мудрец: игнорант, заносчиво считающий себя ученым», ἀγροικοστομέω «говорящий деревенским (варварским) языком».

Все вышесказанное о пахаре не имеет никакого отношения к св. Георгию. Метафора не может противоречить реальному положению вещей. Отсюда когда слав. переводчик поставил *вѣзѡравъ* в соответствие греч. *εξευωαρρησας* и тем самым причислил св. Георгия к ратаям, он совершил неудачный выбор и нарушил благочестивый художественный замысел греч. гимнаграфа: последний рассчитывал на совсем другие ассоциации.

\* \* \*

Греч. песнопевец определенно не имел в своем замысле снижающих ассоциаций: такое противоречило бы жанру похвалы-энкомииона. Кажется, во всей греч. гимнаграфии не найдется ни случая, когда в адрес прославляемого святого были бы высказаны укоризны.

Так, во 2-м тропаре 1-й песни ГК, в котором, как и в вышерассмотренном тропаре, обыгрывается лексема *γεωαργιον* «возделанный участок земли», гимнаграф прибавил определение *ευςευνηα* «благородный», – видимо для того, чтобы лишний раз подчеркнуть высокое происхождение святого. Ср.:

(1) Ευςευνηη *γεωαργιον* Θεου *γεαγονα*, Γεωαργιε,  
**Блгородьно вѣздѣлание хѣвъ бѣистъ, геωргие мчїѣ,**

(2) μαρτυρικαί *γεωργουαμενον* *πραξιεσι*:

**мжченьнѣмъ вѣздѣланъ дѣанѣемъ**

(3) και η *ωφ* *πλουτον* *ε[μψυχον ουςρανιαιου]* *σε* *θησαυροι*

**такѡ бѣгѣтство дшѣвѣно нѣсѣнѣихъ сѣкровницѣ**

(4) *εξναπεαθετο* *ωφ* *αζγωνοθεατη* *ωφ* *διαφεροαυτω* *ακριστευασαντα*.

**вѣложи, вѣньчедавѣче, такѡ изѣцѣно хрѣбѣровавѣз**

Примечательно, что на сей раз слав. переводчик передал *γεωργέω* (2) не как *ѡратн*, а как *вѣздѣлатн*, т.е. без ассоциаций земледельчества, отсылающих к простонародью.

А на какие именно ассоциации рассчитывал греч. гимнаграф? В поисках ответа на вопрос следует в первую очередь обратиться к Свц. Писанию, потому что скриптурная семантическая линия в гимнаграфии всегда присутствует.

В греч. Ветхом Завете (Септуагинте) лексема γεωργός впервые встретилась в Быт 9:20. Здесь говорится о пережившем потоп праотце Ное: καὶ ἤρξατο Νωε ἄνθρωπος γεωργός γῆς (קַמְרַח שָׂרָא [P'is hā?ādāmā<sup>h</sup>]) καὶ ἐφύτευεν ἀμπέλωνα (קָרַם [kārem]<sup>1</sup>);

И начатъ нўе человекъ дѣлатель (быти) землѣ, и насадѣ виноградъ. Как видим, общее именование (*uini ha-адана(h)*, γεωργός γῆς, «человек земли») конкретизировано как «работник (и владелец) виноградника», т.е. как *виноградарь*.

Такая специализация представлена и в греч. Новом Завете. Например, в притче о злых виноградарях, которая имеется у всех синоптиков (Мф 21:33-41, Мк 12:1-9, Лк 20:9-19), говорится, что хозяин виноградника «отдал его виноградарям (γεωργοῖς)». И далее три евангелиста регулярно употребляют лексему γεωργός. В греч. Евангелии не употреблены специализированные лексемы, производные от ἀμπέλων «виноградник» (ἀμπέλουργός<sup>2</sup>, ἀμπελοφύτωρ «виноградарь»), , но контекст не оставляет сомнения в том, что, как и в Быт 9:20, γεωργός означает именно эту профессию.

Наиболее сильным контекстом является знаменитая аллегорическая предикация от имени Иисуса (Ин 15:1): Ἐγὼ εἶμι ἡ ἀμπελος ἡ ἀληθινή, καὶ ὁ πατήρ μου ὁ γεωργός ἐστιν. В Остромировом евангелии фраза приведена дважды (на лл. 48об. и 168), причем в одинаковой форме): азъ ксьмъ лоза истинная и оцѣ мой дѣлатель ксьтъ. В лат. Вульгате и в синодальной русской версии сказано определеннее, с привязкой к земле: «... et Pater meus agricola («земледелец») est», «... а Отец Мой – виноградарь». Иными словами, сам Бог-Отец уподоблен работнику виноградника.

Здесь отразились ветхозаветные ассоциации, согласно которым виноградником (Божиим) метафорически называется избранный народ.

У пророка Исаии (5:7) имеется недвусмысленное высказывание: Ὁ γὰρ ἀμπέλων κυρίου σαβαωθ<sup>3</sup> οἶκος τοῦ Ἰσραηλ ἐστίν; **Виноградъ во гдѣ саваѡфа домъ ѿлевы ѣсть**. В другом месте Исаия (27:2) произвел также устойчивый оборот: קָרַם קָרַם [kérem h́emed]; ἀμπέλων καλός ἐπιθύμημα; **Виноградъ добрый желаніе**, «виноградник добрый возлюбленный».

Столь же отчетливо, как Исаия, выразился и пророк Осия (10:1): ἀμπελος ἐκκληματοῦσα Ἰσραηλ ὁ καρπὸς αὐτῆς εὐθηνῶν; **Виноградъ благолзень ѿль, плодъ обилень егѡ**.

<sup>1</sup> Словарная форма имеет другую огласовку - קָרַם [kérem].

<sup>2</sup> Слово встретилось в Ветхом Завете (2 Пар 26:10, Ис 61:5).

<sup>3</sup> На всякий случай скажем, что в научных изданиях Септуагинты заимствования из иврита не получают ни придыханий, ни ударений.

Если еще раз обратиться к «ветхозаветному евангелисту», то у него можно найти и развернутую метафору. В знаменитой *Притче о винограднике* Исаия (5:1-7) обличает жестоковыйность иудеев, но по-прежнему называет их виноградником; эта притча перекликается с упомянутой выше новозаветной *Притчей о злых виноградарях*.

Вполне определено та же интуиция о Боге, Насадителе и Защитнике виноградника (т.е. народа), содержится в Пс 79/80:15-16 (в молебном обращении к Богу): ἐπίβλεψον ἐξ οὐρανοῦ καὶ ἰδὲ καὶ ἐπίσκεψαι τὴν ἄμπελον (ἦ) [gérēn] ταύτην καὶ κατάρτισαι αὐτήν ἣν ἐφύτευσεν ἡ δεξιὰ σου; **призри съ нбсе ѿ видѣ, ѿ посѣѣти вѣноградъ сѣи: ѿ соверши ѿ, егѡже насадѣ десница твоѧ**<sup>1</sup>.

Образ Бога как виноградаря, покровителя нового народа христиан, имеется и в Новом Завете. В 1 Кор 3:6-8 от имени ап. Павла, имевшего в виду своих приверженцев и их совокупность метафорически представлявшего себе как виноградник, сказано: Ἐγὼ ἐφύτευσα, Ἀπολλῶς ἐπότισεν, ἀλλ' ὁ θεὸς ἠύξανεν. Ὡστε οὕτε ὁ φυτεύων ἐστίν τι, οὕτε ὁ ποτίζων, ἀλλ' ὁ αὐξάνων θεός; **ѿз насадѣхъ, апоλλѡсъ напоѡ, бгъ же возрасти: тѣмже ни насаждѧи естъ чтѡ, ни напоѧѧи, но возрацѧѧи бгъ**. Из цитаты вытекает, что апостолы также считали себя виноградарями, подручными Бога.

Эта же мысль продолжена в следующем стихе Павлова послания, и важно отметить, что в нем употреблена лексема γεώργιον «возделанный (Богом) сад»; ср.: θεοῦ γάρ ἐσμεν συνεργοί· θεοῦ γεώργιον, θεοῦ οἰκοδομή ἐστε; **Бгъ во есмь споспѣшницы: вѣте тажѧнѣ, вѣте здѧнѣ естѣ**.

Подробную экзегетическую информацию о винограднике как библейском именовании избранного народа (в том числе и нового избранного народа - христиан), см., например, в словаре [EDNT, vol. 1: 72]. Экзегезис лексемы ἀμπελών в святоотеческой книжности см. [Lampe].

Таким образом, в библейских контекстах γεωργός в приложении к людям – это не только работник, но и владелец виноградника, а в приложении к высшим силам – даже сам Бог.

\* \* \*

Итак, сказанным выше, вероятно, разъяснилась мотивировка греч. метафоры: Георгий выступает в ореоле богоподобия. Такой опытный гимнаграф, как Феофан Начертанный, безусловно, был во всеоружии христианской образованности и не мог допустить ошибки.

<sup>1</sup> Возглас, представляющий почти полную цитату данного места, произносится за архиерейским служением литургии.

Если согласиться с предположением, что часть греч. гимнографии переводилась у восточных славян, на Руси, то такая догадка особенно применима для *ГК*, потому что он был переведен для русского праздника (26 ноября) – Освящения церкви св. Георгия в Киеве<sup>1</sup>.

Насельник Киева и тем более Новгорода, если гипотетически реконструировать ход его мысли, исходил из своего окружения, в котором возделывание злаков было хорошо известно, а виноградарство – нет, а также, возможно, не располагал достаточной фоновой (в частности, скриптурной) информацией.

Книжник ошибся, ибо св. Георгий – при любой метафорике никак не *ратай*. Впрочем, эта погрешность извинительна.

\* \* \*

Истинно так: в греч. каноне, на который и надо ориентироваться, св. Георгий уподоблен не простому пахарю, а благородному высокообразованному виноградарю, который, не щадя себя, возделывает свой возлюбленный виноградник.

Теперь, как всегда бывает, общую пословицу *Nomen est omen* надо применить к конкретной судьбе. Тогда науку можно помыслить себе как виноградник, а беззаветно преданного ей Ю.С. Степанова как виноградаря. На жизненном пути Ю.С. бывало всякое, но стержень его личности никогда не менялся: от юных лет и до последнего дня он был поглощен наукой.

Что ж, в таком случае пословица сбылась.

Остается сказать, что атрибут Георгия *храбъръ* изучен нами в другом месте [Верещагин 2006: 678-681]. Основная догадка разысканий: греч. атрибут имплицитно не столько бесстрашие воина Георгия, сколько (в согласии с семантикой греч. *ἄριστος* «наилучший») его аристократичность. См., наконец, и нашу недавнюю статью, посвященную *ГК* [Верещагин 2010].

Скажем под самый конец, что начальные литеры каждого раздела настоящего доклада дают акростих.

<sup>1</sup> Храм выстроен вел. князем Ярославом (в крещении Георгием). Освящение (митр. Иларионом) датируется периодом от 1051 по 1054 г. В обиходной слав. служ. минее имеется соответствующее конкретное последование. На Руси «Егорий (Юрий) Холодный» (или «Зимний»)» праздновался столь же торжественно, как и «Егорий Голодный» (или «Вешний», или «Теплый»). К «Егорию Холодному» относится и до сих пор употребительная пословица: *Вот тебе, бабушка, и Юрьев день*. Относительно обстоятельств перехода крестьян от одного владельца к другому (или ухода в город) в этот день см., например: [Коринфский 1901: 500-501]. Проложное сказание под 26 ноября напечатано в кн.: [Верещагин 2006: 669].

### Литература

Верещагин, Костомаров 2005 – *Верещагин Е.М., Костомаров В.Г.* Язык и культура. Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, рече-поведенческих тактик и сапиентемы. Под редакцией и с послесловием акад. Ю.С.Степанова. М., 2005.

Верещагин 2006 – *Верещагин Е.М.* Ильина книга. Древнейший славянский богослужебный сборник. Факсимильное воспроизведение рукописи. Билинейно-спатическое издание источника с филолого-богословским комментарием. Подготовил Е.М. Верещагин. М., 2006.

Верещагин – *Верещагин Е.М.* Новые наблюдения над древнейшим текстом богослужебного последования св. Георгию Победоносцу // Сборник в чест на 65 годишната на проф. дфн Георги Попов. София, 2010.

Геопоники 1960 – *Геопоники.* Византийская сельскохозяйственная энциклопедия X века / Перев., прим. Е.Э. Липшиц. Л., 1960.

Коринфский 1901 – *Коринфский А.А.* Народная Русь. Круглый год сказаний, поверий, обычаев и пословиц русского народа. М., 1901.

Крысько – *Крысько В.Б.* Ильина книга. Рукопись РГАДА, Тип. 131. Лингвистическое издание, подготовка греческого текста, комментарии, словоуказатели В.Б. Крысько. М., 2005.

Супр – *Супрасълски* или Ретков сборник. В два тома. Изд.: Й. Заимов, М. Капалдо. Т. 1. София, 1982; Т. 2. София, 1983.

В – Benselers griechisch-deutsches Wörterbuch. Bearbeitet von A.Kaegi. Leipzig, 1962.

Delehaye 1902 – *Delehaye H.*, SJ. Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae ... opera et studio Hippolyti Delehaye. Bruxellis, 1902.

EDNT – Exegetical Dictionary of the New Testament. Ed. by H. Balz and G. Schneider. Grand Rapids, Mich., 1990.

L – A Patristic Greek Lexicon. Ed. by G.W.H.Lampe. Oxford, 1976.

LS – A Greek-English Lexicon. Compiled by H.G.Liddell and R.Scott. Oxford, 1996.

MR – Μηναῖα τοῦ ὄλου ἐνιαυτοῦ. Ἐν Ῥώμῃ 1888-1901.

OLD – Oxford Latin Dictionary. Oxford, 1968.

PG – Patrologiae cursus completus, ed. J. Migne: Patrologia Graeca, 162 vols. Paris, 1844-1866.

TDNT – Theological Dictionary of the New Testament. Vols. I-X. Ed. by G. Kittel and G. Friedrich. Grand Rapids, Mich., 1964-76.

WP – A Dictionary of Early Christian Biography and Literature to the End of the Sixth Century A.D. Ed. by H. Wace & W. C. Piercy. S.I., 1999 (эл. версия цифровой библиотеки Libronix Digital Library System, 2005).

## К вопросу о строе предложения индоевропейских языков

Вопрос о доминативном строе индоевропейского предложения впервые был поставлен в 1901 г. голландским исследователем К. Уленбеком (перевод его статьи см. [Уленбек 1950]). Он обратил внимание на то, что номинатив имён среднего рода совпадает с винительным падежом мужского и женского рода: \**u<sub>l</sub>k<sup>u</sup>os* (номинатив)/ *u<sub>l</sub>k<sup>u</sup>om* (аккузатив), но \**i<sub>u</sub>gom* (номинатив/ аккузатив). Уленбек предположил, что это был единый падеж, который указывал на то, имя не является подлежащим при переходном глаголе. Иными словами, Уленбек сравнил праиндоевропейский с языками Кавказа, где присутствовала эргативная конструкция предложения. В его представлении \*-s — эргатив, \*-m/-0 — абсолютив. Эргативная конструкция предполагает, что переходные и непереходные глаголы имеют различное спряжение: в первых часто содержится указание на объект. Х. Педерсен [Pedersen 1908] предположил, что праиндоевропейский глагол характеризовался двумя сериями флексий, которые он связал с категорией переходности/ непереходности. Позднее благодаря трудам Я. Вакернагеля [Wackernagel 1909], Л. Рену [Renou 1926] и П. Шантрена [Chantraine 1927] было установлено, что первичным значением древнегреческого и древнеиндийского перфекта было выражение состояния. Затем Хр. Станг [Stang 1932] и Е. Курилович [1933] показали общность флексий перфекта и хеттского спряжения на *-hi*, предположив наличие в праиндоевропейском особой диатезы, выражавшей внутреннее состояние субъекта. Сторонники эргативной реконструкции полагают [Vaillant 1937], что спряжение на \*-m (предтеча презенса и аориста) маркировало активное и переходное действие, а спряжение на \*-ha (лежащее в основе перфекта и медиа) — неактивное, непереходное, т.е. состояние.

Отметим нестандартный реконструкции И. Кноблоха и В. Шмальстига. Согласно первому из них [Knobloch 1953], показателем объекта в глагольной парадигме является тематический гласный. Этим теория Кноблоха отличается от последующей традиции, согласно которой тематический гласный связан со сферой медиа и перфекта (ср., например [Watkins 1969: 45]; из недавней литературы — [Jasanoff 2003]); эргативный падеж выражался флексией \*-os. Но Кноблех полагает, что сама по себе флексия перфекта могла быть нейтральной в отношении диатезы. Переходным глагол становился при наличии специального аффикса, указывающего на объект, — как в некоторых кавказских языках. Таким образом, форма типа \**b<sup>h</sup>er-o-Hi*, *b<sup>h</sup>er-e-si* содержит: корень, объектный показатель и

субъектный показатель, а \**uid-He* — только субъектный.

У.Р. Шмальштиг [Schmalstieg 1980; 1982] полагает, что \*-*os* — эргатив, преобразовавшийся в индоевропейских языках в генитив. Его изначальная функция сохранилась в литовском при пассивах и переходных глаголах. Номинатив же происходит из абсолютного падежа:

(1) *žmogùs* (nom.) *eina* (*stóvi, sédi*) ‘человек идёт (стоит, сидит)’ vs.

(2) *máno* (gen.) *dárbas atliktas* ‘мною работа выполнена’.

Эргативная конструкция, таким образом, является предтечей пассива, а абсолютная — активного предложения. Следы старого эргатива Шмальштиг видит в генитиве, выражающем причину при глаголах изменения состояния:

(3) *žēmē primiřko lietaùs* ‘земля промокла от дождя’;

(4) *pridribo rugiaiñ snieģo* ‘рожь покрылась снегом’ и т.д.

В 1917 г. Э. Сэпир предположил, что в некоторых америндейских языках присутствует иная конструкция предложения. В ней противостоят не переходные/непереходные глаголы, а глаголы действия и состояния; она получила наименование активной. Большое значение этому типу придавал Г.А. Климов [1977]. Он полагал, что активная конструкция является предтечей как эргативной, так и номинативной. Идея об активном строе праиндоевропейского языкового состояния стала весьма популярной. Её разделяют такие учёные, как Т.В. Гамкрелидзе, Вяч.Вс. Иванов, У. Леман. На ней во многом основана реконструкция и Ю.С. Степанова (обобщающая работа — [Степанов 1989]). Мне приходилось высказывать критические замечания об этой теории [Красухин 1990]. Но тема, конечно, отнюдь не исчерпывается ими. В частности, привлечение типологических данных по-новому оценить эту проблему.

Т.В. Гамкрелидзе и Вяч.Вс. Иванов, рассматривая рефлексы активного строя в праиндоевропейском языковом состоянии, упоминают так называемые парные глаголы. Они обозначают основные позиции человеческого тела: «быть», «сидеть», «стоять», «лежать». Авторы полагают, что часть их основ образует спряжение на \*-*m* (т.е. относится к активному спряжению), часть — к спряжению на \*-*ha* (т.е. к инактивному).

<p>“быть”: *<i>es-</i>: др.-инд. <i>asti</i>, хетт. <i>eszi</i>, греч. εἶμι, лат. <i>est</i>, лит. <i>ėsti</i>, слав. <i>iestь</i> гот. <i>ist</i></p>	<p>*<i>bhu-</i>: др.-инд. <i>bhávati</i> “становиться” лат. <i>fui</i>, лит. <i>buvaũ</i> “я был”, греч. φύω “расти(ть)”</p>
<p>“сидеть”: *<i>ēs-</i>: др.-инд. <i>áste</i>, греч. ἧσαι</p>	<p>*<i>sede-</i>: др.-инд. <i>sīdāti</i>, греч. ἵζω “сажать”, ἵζομαι “сидеть”, лат. <i>sedere</i>, гот. <i>sitan</i>, слав. <i>Сѣсти</i></p>

“лежать”: *ses-: хетт. <i>seszi</i> , др.-инд. <i>sásti</i> “спать”	*kei-: вед. <i>saye</i> , послевед. <i>sete</i> , авест. <i>saete</i> , греч. <i>κείται</i> , хетт. <i>kittari</i> , лув. <i>ziia</i>
“стоять”: *steh₂-: др.-инд. <i>tisthāti</i> , греч. <i>ἵστημι</i> “ставить” ( <i>ἕστην</i> “я стал”), лат. <i>stare</i> , гот. <i>standan</i> , слав. <i>staiamu</i>	*or-: хетт. <i>arhahari</i> “я стою”, лат. <i>orior</i> “я возникаю”, греч. <i>ἔρτο</i> “поднялся”

Что можно сказать по поводу этой таблицы? Ряд приведённых в ней корней вовсе не равнозначны. Так, \**bhu-*, в отличие от \**es -*, означает не ‘быть’, а ‘расти, становиться’. Об этом свидетельствует не только значение глагола, в греческом и древнеиндийском, но и такие производные, как греч. *φύλλον* ‘лист’, лат. *folium* ‘то же’, слав. *былие* ‘трава’. Только в аористе этот глагол приобретает значение «стал», что и соотносило его с \**es-*, не образующим аориста. Корень \**ses-* означает ‘спать’, а не ‘лежать’. Корень *ēs-* образует только медиальные формы, причём в хеттском относится именно к спряжению *-hi*: 1 л. *ēshahari*, 3 л. *ēsari*, *ēsa*. Последняя форма пофонемно совпадает с др.-инд. *āsa*, перфект от *as* ‘быть’. По-видимому, именно таково происхождение этого глагола: выражение состояния, производное от «быть». Напротив, \**sed-* в ведическом императиве аориста *satsi* обнаруживает следы атематического спряжения. Что же касается \**ar-*, то только хетт. *artari*, *arta* могут значить ‘стоять’. Этот глагол находится в родстве с *ari* ‘подниматься’, *arnuzi* ‘поднимать’, а также с греч. *ἔρυνμι*, др.-инд. *gróti* ‘поднимать’. Они точно совпадают с хетт. *arnuzi*, их медиальные формызначают ‘подниматься’. Медиальный аорист (*ἔρτο*, *árta*), так же точно соответствующий *arta*, имеет значение ‘встал, поднялся’. Ср.

(5) *ἔρτο... Ὀδυσσεύς* (Od. VI 3; XX 348);

(5a) *γέλως ἔρτο* ‘поднялся смех’ (Od. VI 434);

(6) *nesat tamo dudhitan rocata dyaur ud devya usaso bhanur arta* (IV 1, 17) ‘унесло мрачную тьму, рассвело небо, возник свет божественной зари’.

И в хеттских глаголах иногда присутствует значение результативности:

(7) MUL<sup>HLA</sup> *nuua aranda* (KUB IX 28 III 11) ‘и звёзды ещё стояли’;

(8) GIS<sup>DINANNA</sup>HLA *andurza karu arantari* (KUB II 6 IV 11) ‘музыкальные инструменты стоят впереди (т.е. стояли раньше) внутри’ [Friedrich-Kammenhuber 1978, s.v. ar]; ‘музыкальные инструменты были раньше внутри поставлены’ [Neu 1968, 23]. Иными словами, корень \**or-* (*hzer-*) ‘поднимать (ся)’ в форме *hzió* означал ‘встал, появился’. При перенесении этой формы в систему презенса развилось значение ‘он встал и стоит’,

зафиксированное в хеттском<sup>1</sup>. Корень *hzer-*, т.о., нельзя считать синонимичным *\*steh*]. Итак, таблица Гамкрелидзе-Иванова не может рассматриваться как доказательство существования парных глаголов.

Ю.С. Степанов [1989] сосредоточил своё исследование на более позднем периоде праязыка, чем Гамкрелидзе и Иванов. Он полагал, что именно тогда разрушается старый активный строй. В новом номинативном предложении сохраняются пережитки старого строя. Они проявляются в системе как имени, так и глагола. В балтийских языках произошли, как полагал Ю.С. Степанов, изменения в сфере глагола, в славянских — имени. Первая заключается в формировании оппозиции переходных и непереходных глаголов от одного корня. Переходные глаголы характеризуются: полной ступенью вокализма, «мягким» спряжением презенса (с суффиксом *-ia*) и претеритом на *-è* (с удлинением корневого гласного): *bérti* (*bēria*, *bērè*) ‘сыпать’, *mērk̃ti* (*mērk̃ia*, *mērk̃è*) ‘мочить’. Непереходные глаголы имеют 0 ступень корневого вокализма, презенс с инфиксом или суффиксом *-st-*, претерит на *-o*: *birti* (*bÿra* < *\*bi-n-ra*, *biro*) ‘сыпаться’, *mirk̃ti* (*mirk̃sta*, *mirk̃o*) ‘мокнуть’. Такие пары можно найти и в других индоевропейских языках (греч. *τεύχω*, аорист Π *τεύξα* ‘строить, создавать’ — *τυγχάνω*, аорист Π *τύχων* ‘случаться’); довольно распространены такие пары в славянских языках (*блѣоустѣ* — *бѣдѣти*), но именно в литовском они особенно многочисленны. Ю.С. Степанов считал, что непереходные глаголы в литовском практически не сочетаются с одушевлёнными именами. Непереходное действие при одушевлённом субъекте выражается возвратной формой переходного глагола: *žmogùs kēlia raĩkq* ‘человек поднимает руку’ vs. *žmogùs kēliasì* ‘человек поднимается’ vs. *vėjās kÿla* ‘ветер поднимается’. В славянских же языках следы распада активного строя проявляются в развитии категории одушевлённости.

Однако и на эти данные можно взглянуть иначе, без попыток реконструировать неноминативный строй предложения. Глаголы типа *kēlti* и *kilti* отличаются друг от друга тем, что первый из них обозначает действие, контролируемое субъектом, второй — нет. Их можно сравнить с русскими *тонить* и *тонуть*. Высказывание *человек утопился* подразумевает, что он совершил целенаправленное действие, тогда как *человек утонул* — неконтролируемый (и, как правило, нежеланный) процесс. Понятно, что упомянутый возвратный глагол не может употребляться вместе с именем неодушевлённого субъекта. Что же касается одушевлённости в славянских языках, то она объясняется особенностями синтаксиса объектного генитива (см. обобщающую работу [Крысько 1997]).

Рассмотрим другие аргументы в пользу «активной» реконструкции.

<sup>1</sup> Более подробно значение этого корня рассмотрено в [Красухин 2005].

Хеттские имена среднего рода не могут стоять в позиции субъекта при переходном глаголе. Они приобретают суффикс *-ant-* и переходят в общий род, т.е. становятся по сути одушевлёнными. Этому явлению посвящена большая литература [Laroche 1961; Benveniste 1961; Tchekoff 1978; Гамкрелидзе-Иванов 1884: 268]. Мне тоже поводилось об этом писать [Красухин 2005]. Поэтому приведём только основные примеры.

*uatar* — *uetenant-* ‘вода’

(9) *kuedani uddani uuanun nu-mu TUL-anza punisdu uitenanza* (КВо X 45 II 23 sq) ‘по какому делу я пришёл, пусть спрашивает меня источник и вода’;

(10) *nuuamu apat uatar pesten parkunummas-ua kuis uetenanza eshar NIS ILIM parkunuzi* (КВо X 45 II 32) ‘дайте мне эту воду для очищения, мол, каковая вода кровь от несправедливости очищает’;

*eshar* — *eshanant-* ‘кровь’

(11) *eshanahza eshanas inan karapzi* ‘кровь останавливает болезнь крови’;

*sehur* — *sehunant-* ‘моча’

(12) *man-an-za-kan sehunanza-pit tamaszi* (I ВоТ I 36 I 34) ‘если моча его сама по себе давит’;

*uddar* — *uddant-* ‘слово’

(13) *na-at-za ammel uddantes tarahhir* (KUB XVII 10 IV 6) ‘и их мои слова покорили’;

*utne* — *utneant-* ‘страна’

(14) *utneanza kurur epzi* ‘страна становится враждебной (дословно вражду берёт)’;

*nepis* — *nepisant-* ‘небо’

(15) *na-an-za ser nepisanza tarahdu* (KUB XVII 8 IV 9) ‘и её (болезнь) Небо да победит’;

(15a) *n-us attas nepisanza EGIR-an tarna* (KUB XV 34 IV 32) ‘и их, о отец-небо, назад заberi!’;

*parna* — *parnant-* ‘дом’

(16) *kassa-za URU-az (= -as) parnanza (var. parnas-sa) UDU.A. LUM DU-ru nu LIL-ri MI-in KI-an argaru* (КВо X 45 IV) ‘пусть город и этот дом в козла обратятся, и пусть тёмную землю в степи будут рыть!’<sup>1</sup>;

*pahhur* — *pahhuuent-* ‘огонь’

(17) *man... DIM-as man-an ualahzi pahhuenanza man-an arha uarnuzi* (КВо XXXII 14 I 6-8) но когда бог Тешшуб её (гору) разрушит, огонь её

<sup>1</sup> Здесь имя *parnanza/ parnas* соединено с вполне неактивным предикатом *DU-ru (= kisaru)* ‘пусть делается’. Имена на *-ant-* сочетаются с различными предикатами без особых ограничений, что лишний раз доказывает их отличие от словоформ в эргативном падеже.

полностью сожжёт’.

Иногда в роли активного подлежащего выступает форма, омонимичная генитиву:

(18) [mān] *antuhs[an] huuahh[urtin] p[ah]huuenas epzi* (KUB VI 36 Rs III 1-2) ‘если огонь человека за горло берёт’ [Tchekoff 1978: 229].

Такие генитивы со значением «имеющий отношение к чему-либо» распространены и в хеттском (*uastul* ‘грех’ — *uastulas* ‘(человек) греха, грешник’), и в других индоевропейских языках (греч. *ῥᾶστυ* ‘город’ — *ῥᾶστυρός* ‘горожанин’; лат. *genus* ‘род’ — *gener* < \**genesos* ‘зять’).

Казалось бы, картина вполне ясная. Имена со значением вещества, субстанции требуют суффикса *-ant-* для сочетания с активным глаголом. Эргатив часто трактуется как косвенный падеж, так что использование в его функции генитивной формы вполне логично. Это можно объяснить влиянием хурритского адстрата. Но Э. Ларош [Laroche 1962: 39] в этой связи подчёркивал, что хетто-хурритские контакты развивались с XVI в. до н.э., позже фиксации первых «эргативов» на *-ant-*. Правда, в субстратном хаттском языке тоже существовала эргативная конструкция. Возможно, она поспособствовала развитию ограничений на сочетаемость имён. Но всё-таки полностью отождествлять эти имена с эргативной конструкцией невозможно. Э. Бенвенист [Benveniste 1962] отмечает, что *-ant-* — настоящий суффикс, распространяющийся на всю парадигму. Генитивный формант в таких именах тоже имеет скорее словообразовательный характер, чем словоизменительный. Наконец, у некоторых имён имеет место лексикализация имени, переводящая его в «активный» класс: *tekan* ‘земля’ (средний род) — *taganzipa (tagant-sepa)* ‘земля’ (общий род):

(19) *taganzipas huimpas E. SA-nanza GUNNI-anza 4 halhaldummariais ehilas KA (GAL)HI.A-as arha tarandu* (KUB VII 41 I 19-21) “земля, брус (?), комната, прихожая, четыре колонны пусть их прочь отпустят!”;

(20) *nu alpas GIG-an UL tarahzi n-an-za ser nepisanza tarahdu kattan-aza MI-is KI-as (= taganzipas) tarahdu* (KUB XVII 8 IV 9-10) “И заклинание болезнь не побеждает. Пусть её небо победит, пусть внизу её тёмная земля победит!”.

Чистая основа *tagān* выражает локатив без флексии:

(21) LUGAL-*us* SAL.LUGAL-[*ass*]a *asandas tagān aruu[nzi]* (StBoT 12 II 47) ‘царь и царица сидя на земле (богам) поклоняются’;

(21a) *nu I DUGhuppar KAŠ tagān dapian lahuuanzi* (KUB XXV 23 IV 56) ‘и бокал пива целиком на землю они выливают’.

Так же из имени среднего рода *UZU**tarsan* ‘часть тела’ произведено имя общего рода *tarsanzipa* ‘часть храма’ (этимологически, очевидно, ‘дух храма’).

Итак, переход неактивных имён в общий род — это словообразова-

тельный процесс, именуемый моцией, т.е. образование слова, относящегося к тому же денотату, но иному его классу<sup>1</sup>. В хеттском засвидетельствованы три моционные модели: присоединение суффикса *-ant-*, генитивное образование и словосложение с именем *sepa*. В заключение темы надо сказать несколько слов о суффиксе *\*-ont-*, о его способности образовывать имя, выступающее в функции субъекта. Ограниченность объёма статьи не позволяет подробно проанализировать все его функции, поэтому только сошлёмся на работы, где подобное описание осуществлено. Это прежде всего [Solta 1958]. Здесь показано, что суффикс *\*-ont-* мог обозначать активно действующий субъект, индивидуальность, производность от чего-л. Иногда он указывал на множественность денотата, иногда, напротив, на его индивидуальность, обособленность. Подробно рассмотрены имена с суффиксом *-ant-* в статье [Josephson 2004]. Автор указывает на сингулятивную (выражение единичности) и референтивную функцию суффикса, полагает, что его можно уподобить частице *-to* в русском языке: указание на не всегда определённый, но всегда единственный референт. Кроме того, разнообразие функций этого суффикса напоминает английское *-ing* как показатель абстрактного имени и одновременно джерунда (об этом см. ниже). Юзефсон полагает, что основная роль суффикса *-ant-* — выражение субъекта со всеми возможными его семантическими вариациями.

Существуют индоевропейские языки, где эргативная конструкция предложения развилась в истории, засвидетельствованной письменными показателями. Как правило, она появляется в претерите. Любопытно, что обратного процесса, — развития номинативной конструкции предложения на базе эргативной или активной, — пока нигде не засвидетельствовано. Эргативная же конструкция развивается на базе противопоставления актива и пассива. Древнеперсидский пассив получил довольно широкое распространение в надписях; агенс при нём стоит в генитиве:

(22) *imā taya manā kartam pasāva yaḫa ḥṣayatiyā abavam* (DB I 27-8) ‘Вот это я сделал, когда царём стал’.

В такой позиции возможен имперфект:

(24) *imā taya adam akunavam vašnā Auramazdāha hamahyāyā ḫarda pasāva yaḫa ḥṣayatiyā abavam* (DB IV 3-4) ‘вот это я сделал волею Ахурамазды в тот год, когда царём стал’.

Различие между пассивом и претеритом в древнеперсидском невелико. Первый имеет оттенок достигнутого состояния; он по сути заменил

<sup>1</sup> Примеры моционного словообразования — уменьшительные имена (*рука* — *ручка*), имена, обозначающие изменение пола (*лис* — *лиса*, *продавец* — *продавица*). Моция легко превращается в деривацию. Так, *венгерка* в значении ‘женщина венгерской национальности’ — это моция от *венгр*, а в значении ‘сорт сливы; куртка со шнурами; вид танца’ — деривация.

собой индоевропейский перфект [Cowgill 1968/2006].

Пассивная форма начинает вытеснять остальные виды претерита в среднеперсидском языке. Здесь можно говорить о том, что она не является собственно пассивной, а выражает прошедшее время. От пассива унаследовано то, что глагол (причастный по происхождению) согласуется не с субъектом, а с объектом:

(25) *api-m dīt ruvān* (Arda-Viraf 28, 1) ‘я видел дух’ (дословно ‘дух виден мною’): *api-m* < др.-перс. *apiy-mayi* (*adam* ‘я’), *dīt* < др.-перс. *\*uid-ta*;

(26) *ku-š nazdist spīhr tašīt ut-aš stārān i axtarīk patiš gumārt hand* (Bundahišn 25, 9) ‘Сперва он сотворил небо и установил звёзды созвездий’ (*ta-šīt*, *gumārt* — пассивные причастия) [Молчанова 1967]. Это уже подход к эргативной конструкции: переходный глагол в претерите преобразуется в пассивное причастие, управляемое косвенным падежом.

Эргативная конструкция в новоиранских языках представлена так [Пирейко 1967]:

В курдском языке подлежащее в претерите стоит в косвенном падеже, если глагол переходен:

(27) *tə dit* ‘ты видел’ vs. *gevin ty diti* ‘пастух тебя видит’ (-*i* — показатель 2 лица);

(27a) *mən ty diti* ‘я тебя видел’ vs. *əz tə dəbinəm* ‘я тебя вижу’.

В древнеиндийском пассивные конструкции стали преобладающими в претерите в период позднего санскрита. Так, в сочинении V в. «Двадцать пять рассказов Веталы» в претерите переходного глагола сказуемое выражено страдательным причастием, подлежащее стоит в творительном падеже, прямое дополнение — в винительном. Если же глагол непереходен, то претерит тоже образован с помощью суффикса страдательного причастия, а субъект при нём стоит в прямом дополнении:

(28) *markṭena phalam grhītvā bhakṣayitum ārabdham* ‘Плод был схвачен обезьяной (с намерением) его съесть’ vs.

(29) *tanmadhyāḍ ratnam ekam bhumau nipatitam* ‘Драгоценность выпала из сердцевины (плода) на землю’.

Именно из этой морфосинтаксической конструкции в новоиндийских языках развилась эргативная конструкция. Именная морфология в новоиндийских языках разрушилась, но основные падежи выражаются с помощью послелогов (0 — аккузатив, *ne* — инструменталь):

Хинди:

(30) *Laṛke ne nāraṅgī khāi* ‘мальчик съел апельсин’;

(30a) *Laṛke ne nāraṅgiyā khāi* ‘Мальчик съел апельсины’;

(30b) *Laṛkō ne nāraṅgī khāi* ‘Мальчики съели апельсин’;

Панджаби:

(31) *Muṅḍe ne nāraṅgī khādī* ‘Мальчик съел апельсин’;

(31a) *Muṅḍe ne nāraṅṭā khādā* ‘Мальчик съел апельсины’;

(31b) *Muṅḍiā ne nāraṅṭi khādī* ‘Мальчики съели апельсин’ [Елизаренкова 1967].

В панджаби сохранилось согласование глагола с объектом по числу.

Но было бы ошибкой полагать, что эргативная конструкция предложения — это экзотика, совершенно неизвестная в современных языках Европы. Похожая структура обнаруживается и в русском языке. Сравним два высказывания: *Прогулка отца vs. Любовь отца vs. Посещение отца*. В первом случае родительный падеж выступает как логическое подлежащее при непереходном глаголе, во втором — при переходном. Третий же случай — наиболее неопределённый. Он может быть истолкован двояко: *Отец посещает* → *Посещение отца* (подлежащее); *Х посещает отца* → *Посещение отца* (прямое дополнение). Здесь мы сталкиваемся с феноменом, известным во многих индоевропейских падежах: субъектный и объектный генитив омонимичны. В русском языке эта омонимия преодолена в конструкции, содержащем одновременно имена субъекта и объекта. Первое выражено творительным падежом, второе — родительным:

(32) *Посещение отца сыном vs. посещение сына отцом*.

Итак, агенс стал выражаться творительным падежом, а пациенс — родительным. Тот же падеж выступает логическим подлежащим при имени, образованном от непереходного глагола. А.С. Чикобава [1958] и В.Г. Гак [1971] с полным основанием видели здесь прямой аналог кавказской эргативной конструкции. Надо учесть, что творительный падеж характеризует именное сказуемое, например, при глаголах *делаться, становится*. Предикативный творительный появляется в древнерусском языке с XIII в. н.э. Он означает признаки и свойства, возникающие во времени [Борковский, Кузнецов 2004: 335-336]:

(33) *Та два была послѣмъ оу Ризѣ* (Смоленская договорная грамота 1229 г.) ‘те двое были послами в Риге’.

Напротив, именительный падеж указывает на постоянные черты:

(34) *Бѣ Каинъ ратаи а Авель пастухъ* (Лавр. лет).

Таким образом, творительный падеж можно назвать периферийным субъектом. В именной конструкции основное внимание говорящего перемещается с актантов на действие, а актанты уходят на периферию. При наличии двух актантов инструменталь занимает функцию субъекта, генитив — объекта; единственный актант выражен генитивом, который может быть субъектом и объектом, если глагольный корень переходит.

Термин «эргативная конструкция» в английской грамматике связывается с формами Present Continuous. Они возникли как замещение древнеанглийского оборота с причастием действительного залога: *He ys huntiende* ‘он (в настоящий момент) охотится’ → *He ys on huntinge*. Префикс

*on* сохранился в редуцированном виде в языке XVII-XIX в.: *he is a-hunting*. Вследствие того, что имя на *-ing* совершенно неопределённо в залоговой характеристике, подобный оборот может трактоваться и как активный, и как пассивный: *A people is building a house* 'Человек строит дом' vs. *A house is building* 'Дом строится'. Развитие этой конструкции выглядит так: *A people/ a house is on building* → *A people/ a house is a-building* > *A people/ a house is building*. Залоговые характеристики, таким образом, определяются не морфологией, а исключительно семантикой членов предложения. Формальным показателем эргативной конструкции в английском, как и в русском, является наличие двух актанта. При опущении одного из них предложение может трактоваться как пассивное: *The wagon is making noise* 'Вагон производит шум' — *The wagon is making (by the workers, in the factory)* 'Вагон производится (рабочими, на заводе)'. Наличие обстоятельств деятеля и места подчёркивает пассивный характер глагола, но они не обязательны.

В русском и английском эргативная конструкция далека от грамматикализации, она находится в стадии становления. Это и делает свидетельства этих языков особенно ценными. Мы можем предположить, что эргативная конструкция предложения возникает там, где глагольная форма выпадает из системы залоговых оппозиций. В этом случае переходность и непереходность глагола начинает выражаться его актантами. Тогда и начинает развиваться новая оппозиция: субъект переходного глагола vs. объект, он же субъект непереходного глагола. Думается, что дальнейшее изучение происхождения эргативной конструкции должно предполагать выяснение происхождения глагольных форм в соответствующих языках. В своё время Й. Бехерт [1981] отмечал, что эргативная конструкция чаще возникает в прошедшем времени: существуют языки с номинативной конструкцией в презенсе и эргативной в претерите, а обратное невозможно. Это, очевидно, связано с тем, что претерит часто выражается перфектными причастиями.

### Литература

Бехерт 1981 – Бехерт Й. Эргативность как исходный пункт при изучении прагматической основы грамматических категорий // Новое в зарубежной лингвистике/ отв. ред. А.Е. Кибрик. М., 1981. Т. XI: Синтаксические теории.

Борковский, Кузнецов 2004 – Борковский В.И., Кузнецов П.С. Историческая грамматика русского языка. М., 2004.

Гак 1971 – Гак В.Г. Об именных конструкциях // Проблемы структурной лингвистики. М., 1971.

Гамкрелидзе, Иванов 1984 – Гамкрелидзе Т.В., Иванов Вяч.Вс. Индо-

европейский язык и индоевропейцы. Тбилиси, 1984. Тт. I-II.

Елизаренкова 1967 – *Елизаренкова Т.Я.* Эргативная конструкция в новоиндийских языках // Эргативная конструкция предложения в языках различных типов/ отв. ред. В.М. Жирмунский. Л., 1967.

Климов 1977 – *Климов Г.А.* Типология языков активного строя. М., 1977.

Красухин 1991 – *Красухин К.Г.* Некоторые проблемы реконструкции индоевропейского синтаксиса (в связи с выходом книги Ю.С. Степанова «Индоевропейское предложение») // Вопросы языкознания, 1991, № 6.

Красухин 2005 – *Красухин К.Г.* Очерки по реконструкции индоевропейского синтаксиса. М., 2005.

Молчанова 1966 – *Молчанова Е.К.* Перфект в среднеперсидском // Индийская и иранская филология/ отв. ред. Ю.А. Рубинчик. М., 1966.

Пирейко 1967 – *Пирейко Л.А.* К вопросу об эргативной конструкции в иранских языках // Эргативная конструкция предложения в языках различных типов/ отв. ред. В.М. Жирмунский. Л., 1967.

Степанов 1989 – *Степанов Ю.С.* Индоевропейское предложение. М., 1989.

Чикобава 1958 – *Чикобава А.С.* Введение в языкознание. Тбилиси, 1958.

Benveniste 1962 – *Benveniste E.* Les substantives *-nt* du hittite // Bulletin de la Société de linguistique de Paris, 1962, v. 57.

Chantraine 1927 – *Chantraine P.* L'histoire du parfait grec. Paris, 1927.

Cowgill 2006 – *Cowgill W.* The tense-aspect system in Old Persian // Cowgill W. Collected writings. Ann Arbor, 2006.

Friedrich, Kammenhuber 1978 – *Friedrich J., Kammenhuber A.* Hethitisches Wörterbuch. Heidelberg, 1978, Bd. I.

Josephson 2004 – *Josephson F.* Semantic and typology of Hittite *-ant* // Indo-European Word Formation/ ed. J. Clackson and B.F/ Olsen. Copenhagen, 2004.

Knobloch 1953 – *Knobloch J.* La voyelle thematique *e/o*: serait-elle un indice d'object indo-européen? // Lingua, 1953, v. 3.

Laroche 1962 – *Laroche E.* Un 'ergatif' en indo-européenne // Bulletin de la Société de linguistique de Paris, 1962, v. 57.

Neu 1968 – *Neu E.* Die Interpretation der hethitischen Mediopassiven. Heidelberg, 1968.

Pedersen 1907 – *Pedersen H.* Neues und nachträgliches // Zeitschrift für die vergleichende Sprachforschung, 1907, Bd. 20.

Renou 1926 – *Renou L.* Le valeur du parfait dans les hymnes védiques. Paris, 1926.

Schmalstieg 1980 – *Schmalstieg W.R.* The Indo-European Linguistics: A new synthesis. University park, 1980.

Schmalstieg 1984 – *Schmalstieg W.R.* The genitives with verbs denoting ‘to fill’: Partitive or ergative? // *Baltistica* 1984, v. 12.

Solta 1958 – *Solta G.R.* Gedanken über –nt-Suffix. Wien, 1958.

Tchekoff 1978 – *Tchekoff C.* Le double cas-sujet des inanimés : un archaïsme de la syntaxe hittite // *Bulletin de la Société de linguistique de Paris*, 1978. V. 73.

Vaillant 1937 – *Vaillant A. L.* ergatif indo-européen // *Bulletin de la Société de linguistique de Paris*, 1937. V. 32.

Wackernagel 1909 – *Wackernagel J.* Studien zum Griechischen Perfekt. Göttingen, 1909.

*В.Я. Порхомовский (Москва)*

## Сравнительно-историческое языкознание как парадигматическая наука<sup>1</sup>

Термин «парадигма» в последнее время получил особую популярность и используется в самых разных контекстах. Спектр выражаемых этим термином понятий может варьировать от жестко ограниченных, например, словоизменительные модели в грамматике (парадигма глагольного спряжения и т.п.) — до весьма широких концептов в эпистемологии. (Подробно об истории появления и распространения этого термина на ведущих европейских языках, а также о его употреблении в науке XX–XXI вв. см. [Демьянков 2008]). В настоящей работе термин «*парадигма*» или «*научная парадигма*» употребляется исключительно в смысле Томаса Куна, т.е. как основополагающее понятие его концепции развития науки, изложенной в ставшем классическим труде «Структура научных революций» (первое издание [Kuhn 1962]; первое русское издание [Кун 1975]). Заметим, что по причине появившегося в литературе после первой публикации этой книги большого числа разнообразных трактовок термина «*парадигма*», получившего исключительную популярность, сам Т. Кун в качестве возможной альтернативы для своего понятия «*научная парадигма*» предложил определение «*дисциплинарная матрица*», чтобы избежать вводящей читателей в заблуждение многозначности термина. Понятие *парадигмы* у Т. Куна является имманентной составляющей его теоретической модели развития научных дисциплин наряду с терминами «*нормальная наука*» и «*научная революция*», поэтому в рамках этой модели

---

<sup>1</sup> Автор выражает искреннюю признательность В.А. Виноградову, прочитавшему эту статью в рукописи, за ценные замечания.

принципиально важным является точное употребление авторской терминологии в плане семантики и прагматики без расширительных и метафорических трактовок.

Но и здесь проблема состоит в том, что «куновская» *парадигма* получила очень широкое распространение и крайне разнообразный спектр толкований в многочисленных публикациях на разных языках на темы истории и философии науки в плане адаптации теории Т. Куна к различным отраслям научного знания, ср., например, утверждения об одновременном параллельном сосуществовании в лингвистике, как и в гуманитарных науках в целом, различных парадигм.

Эти распространенные толкования и употребления термина *парадигма* выходят далеко за рамки теории научных революций Т. Куна, поэтому на практике всегда необходимо определять, какая именно семантика и прагматика имеется в виду в каждом конкретном случае. Причина подобной неопределенности, по всей видимости, заключается в том, что теория Куна была прежде всего ориентирована на естественные и точные науки. Сам автор в аспирантуре специализировался по теоретической физике, а в своей книге он опирается исключительно на данные естественных наук — астрономии, физики, биологии. Трудности применения этой теории к гуманитарным наукам в значительной степени определяются тем, что здесь, в отличие от естественных наук, преобладающую роль играет интерпретация фактов в ситуациях, когда единообразия этих интерпретаций отнюдь не предполагается. Напротив, возможность различных аналитических и синтетических построений на базе одних и тех же исходных данных является нормой. Таким образом, куновское понятие *парадигмы* не вписывается в рамки гуманитарных наук, или, что на современном синхронном уровне означает практически то же самое, — объекты гуманитарных наук оказываются существенно более сложными, что затрудняет использование здесь точных методов анализа, поэтому эти науки находятся на допарадигмальной стадии. Это обстоятельство получило свое отражение в утверждениях о неприменимости в гуманитарных науках термина *парадигма* в смысле Т. Куна в отличие от традиционных трактовок этого термина.

Единственным исключением здесь, по всей видимости, является лингвистика, занимающая некое промежуточное положение между естественными и гуманитарными науками в силу специфики ее объекта. Дисциплины, возникшие на стыке естественных наук с языкознанием, например, нейролингвистика, экспериментальная фонетика и т.д., скорее могут быть отнесены к циклу естественных наук. Что касается собственно лингвистических дисциплин, то они по-разному располагаются на этой шкале от естественных наук к гуманитарным. Соответственно, вопрос о существовании парадигмы в смысле Т. Куна в рамках этих лингвистических дис-

циплин следует рассматривать отдельно для каждой из этих дисциплин.

Автор настоящей статьи полагает, что на современном этапе развития языкознания единственной парадигматической лингвистической дисциплиной в рамках концепции Т. Куна является сравнительно-историческое языкознание. Отсюда, видимо, следует, что компаративистская парадигма оказывается единственной и во всем комплексе гуманитарных наук. Именно это является глубинной причиной того, что в различных отраслях языкознания помимо компаративистики многие авторы постулируют одновременное сосуществование различных парадигм, что в принципе равносильно утверждению о сосуществовании геоцентрической и гелиоцентрической парадигм в астрономии или ньютоновской и квантовой парадигм в физике. Подобные трактовки характерны именно для допарадигмальных стадий развития науки. Таким образом, происходит подмена понятий при сохранении базового термина «*парадигма*», а отсюда вытекает невозможность адекватно применить к этим лингвистическим дисциплинам модель эволюции науки Т. Куна с такими ключевыми понятиями, как *нормальная наука* и *научная революция*. Не случайно в различных публикациях на эти темы утверждается необходимость иной трактовки термина «*парадигма*», чтобы иметь возможность использовать этот концепт в непарадигмальных научных дисциплинах.

Прежде чем обсуждать парадигматическую проблематику в сравнительно-историческом языкознании, следует отметить, что некоторые другие лингвистические дисциплины, видимо, достаточно близко приблизились к статусу парадигмальных наук, так что на определенных этапах их развития могло возникнуть впечатление о появлении в них парадигм именно в смысле Т. Куна. Здесь прежде всего речь идет о различных направлениях структурной (в широком смысле слова) лингвистики — генеративной грамматике в рамках школы Н. Хомского, модели «смысл ~ текст» и др. Однако ни одна из этих теоретических моделей лингвистического анализа не получала абсолютного преобладания в научном лингвистическом сообществе, к тому же ни одна из них не располагала необходимым временем для того, чтобы сформировать полноценную парадигму. Достаточно быстро появлялись альтернативные модели, также начинавшие претендовать на эту роль.

Что касается собственно сравнительно-исторического языкознания, то здесь ситуация в плане рассматриваемой проблематики также не является однозначной. Так, роль первопроходца в области применения теории Т. Куна к лингвистической компаративистике принадлежит Э.А. Макаеву, специально рассмотревшему эту проблему в своей монографии, посвященной общей теории сравнительного языкознания. Свои выводы Э.А. Макаев формулирует следующим образом [Макаев 1977: 9-10]:

«Если с позиций Т. Куна подойти к истории сравнительного индоев-

ропейского языкознания XIX–XX вв., то можно будет сделать заключение, что в сравнительном языкознании этого периода были представлены две завершенные и две незавершенные парадигмы.

1. Первый этап формирования сравнительного языкознания — незавершенная парадигма.
2. Сравнительное языкознание в концепции А. Шлейхера — завершенная парадигма.
3. Младограмматическая концепция сравнительного языкознания — завершенная парадигма.
4. Сравнительное языкознание на современном этапе его развития — незавершенная парадигма).

Совершенно очевидно, что эта схема развития сравнительного языкознания адекватно отражает основные этапы становления теории и методологии этой научной дисциплины. Однако едва ли можно согласиться с редуцированным пониманием куновского термина *парадигма* в данной схеме, т.е. в применимости этого термина к каждому из указанных Э.А. Макаевым четырех этапов. В своей книге Т. Кун дает следующее определение *нормальной науки*: «... ‘нормальная наука’ означает исследование, прочно опирающееся на одно или несколько прошлых научных достижений — достижений, которые в течение некоторого времени признаются определенным научным сообществом как основа для развития его дальнейшей практической деятельности» [Кун 1975: 21]. Далее Т. Кун отмечает, что эти достижения «долгое время неявно определяли правомерность проблем и методов исследования каждой области науки для последующих поколений ученых. Это было возможно благодаря двум существенным особенностям этих трудов. Их создание было в достаточной мере беспрецедентным, чтобы отвратить ученых на долгое время от конкурирующих моделей научных исследований. В то же время они были достаточно открытыми, чтобы новые поколения ученых могли в их рамках найти для себя нерешенные проблемы любого вида» [Кун 1975: 21]. В рамках теории Т. Куна *парадигмами* являются достижения, обладающие этими двумя характеристиками.

Таким образом, едва ли можно согласиться с предложенной Э.А. Макаевым концепцией «*незавершенной парадигмы*», если оставаться в рамках теории Т. Куна. Что касается модели А. Шлейхера, то она является вполне законченной и логичной, однако она очень быстро сменилась младограмматической моделью и, следовательно, также не соответствует признакам, сформулированным Т. Куном. Как уже отмечалось выше, мы исходим из положения, что единственной парадигматической лингвистической дисциплиной является сравнительное (или сравнительно-историческое) языкознание, и в функции *парадигмы* здесь выступает младограмматическая модель. Это означает, что необходимо рассмотреть

место и роль младограмматической парадигмы в сравнительно-историческом языкознании в плане ее соответствия постулатам теории Т. Куна.

Базовыми аксиомами лингвистической компаративистики являются два принципа: 1) произвольность языкового знака, 2) единичность и непрерывность языковой преемственности. Первый принцип означает возможность постулировать в ходе сравнительного анализа происхождение от общего архетипа языковых знаков, форма и содержание которых обнаруживают взаимные соответствия, если при этом они не являются заимствованиями, а также при исключении из этого анализа звукоподражаний и производных от них лексем, а также так наз. детской лепетной лексики (*Lallwörter*). Второй принцип обеспечивает единую линию реконструкции праязыковых состояний, что означает отсутствие «смешанных языков» в рамках этой теории. Первый принцип является онтологическим, т.е. абсолютным, следовательно, концепции, предполагающие различного рода логические связи между фонетикой и семантикой за пределами отмеченных выше лексических групп (звукоподражаний и *Lallwörter*), находятся за пределами научного сравнительного языкознания, что не исключает феноменов звукового символизма как вторичного явления в истории конкретных языков. Эта проблематика безусловно заслуживает специального обсуждения, которое выходит далеко за рамки настоящей работы. Второй принцип, напротив, относится скорее к эпистемологии и представляет собой обобщение известных в лингвистике фактов, т.е. не является абсолютным. Так, его невозможно применять к пиджинам и возникшим на их основе креольским языкам. Поэтому единичность реконструкции праязыковых состояний для пиджинов остается вероятностным постулатом, т.е. здесь нельзя исключать существования смешанных — в плане генеалогической классификации — языков. Важно, что принцип единичности и непрерывности языковой преемственности не является обязательной составной частью компаративистской парадигмы, т.е. любая его трактовка не затрагивает содержания парадигмы.

Таким образом, именно произвольность языкового знака обеспечивает основу для существования куновской парадигмы в компаративистике, т.к. в основе сравнительного языкознания лежит принцип регулярности фонетических соответствий. Собственно фонетические изменения в языке не зависят от факторов, находящихся за пределами фонетики. Поскольку фонетика в значительной степени относится к сфере естественных наук, вполне логично, что научная парадигма формируется именно в той лингвистической дисциплине, где она играет ключевую роль. Установление регулярных фонетических соответствий является фундаментальным принципом сравнительного анализа в языкознании, что и стало ключевым положением младограмматической концепции. Кодификация этого прин-

ципа позволила сделать следующий шаг, а именно определить роль аналогии в языковых изменениях. Именно так и сформировалось основное содержание младограмматической парадигмы.

Указанные выше характеристики отличают язык от объектов других гуманитарных дисциплин, что делает невозможным применение принципа регулярности соответствий при сравнительном анализе в правоведении, литературоведении, фольклористике, социальной и культурной антропологии и т.д., поскольку в этих дисциплинах соответствующие знаковые системы отнюдь не являются произвольными в смысле соотношения содержания и формы. Поэтому только в лингвистической компаративистике существует возможность верификации и воспроизводимости фонетических реконструкций и, следовательно, однозначности выводов при наличии адекватных исходных данных, что является необходимым условием для постулирования *научной парадигмы* в рамках отдельной научной дисциплины. Именно этот феномен позволяет использовать задачи на фонетические реконструкции в курсах по сравнительному языкознанию, тогда как на других уровнях языковой структуры явно отсутствуют возможности для подобного подхода. Отметим, что здесь речь идет только о формальной процедуре реконструкции, а не о фонетической интерпретации полученных результатов, как, например, в случае позднейшей ларингальной интерпретации сонантических коэффициентов Ф. де Соссюра. (Подробнее о месте интерпретаций в сравнительном языкознании см. ниже).

Разумеется, установление регулярных фонетических соответствий и реконструкции на этой основе отнюдь не исчерпывают всего комплекса сравнительных исследований на разных уровнях языковой структуры. Неотъемлемой частью сравнительного языкознания является также проблематика генеалогической классификации языков. Во всех этих областях сравнительного языкознания возможность альтернативных интерпретаций практически столь же велика, как и в других лингвистических и филологических дисциплинах. Единственным исключением, видимо, является генеалогическая классификация языков на основе лексикостатистики, но постулаты различных моделей лексикостатистики и глоттохронологии не входят непосредственно в круг рассматриваемых в настоящей статье проблем при любой трактовке результатов, получаемых в этих рамках.

Сказанное выше означает, что парадигма в сравнительном языкознании относится к сфере исторической фонетики, а не ко всему комплексу сравнительных исследований. Однако именно установление регулярных фонетических соответствий является необходимым условием для продолжения сравнительных исследований на всех остальных языковых уровнях.

Все сказанное выше позволяет утверждать, что младограмматическая модель сравнительного анализа на фонетическом уровне, включающая

принцип регулярности фонетических соответствий и непосредственно связанный с этим принципом постулат о роли парадигматической (в традиционном смысле) аналогии, вполне соответствует определению *научной парадигмы* в рамках теории Т. Куна в том, что касается универсальности научной концепции и ее признания научным сообществом, поскольку сравнительный анализ, нарушающий эти принципы, не будет рассматриваться как научно обоснованный. Отметим также, что появление концепции «фонемы» и развитие фонологии явились существенным вкладом в сравнительное языкознание, однако это отнюдь не привело к возникновению новой альтернативной модели в исторической фонетике и принципах установления регулярных фонетических соответствий.

В качестве иллюстрации к изложенному выше приведем соображения В.А. Дыбо, высказанные им независимо от теории Т. Куна и его понятий *парадигмы* и *нормальной науки*: «Представляется очевидным, что получаемое сравнительно-исторической лингвистикой знание складывается, грубо говоря, из двух довольно разнородных частей. Это, с одной стороны, результаты, полученные с помощью достаточно строгой компаративистской процедуры, результаты, если их последовательно отделить от всех интерпретационных моментов, состоящие из сугубо абстрактных единиц разных уровней и отношений между ними, а с другой стороны, конкретная фонетическая, фонологическая, морфологическая и т.п. интерпретации этих единиц и отношений, которые строятся на основе существенно иного типа знания — знания общелингвистического, типологического, культурно-исторического и т.д.» [Дыбо 1987:9]. И далее: «Представляется, что два рода знаний, используемых в лингвистической реконструкции, автономны и независимы друг от друга. Введение какого-либо нового типологического положения в реконструкцию способно изменить лишь ее интерпретационную часть, тогда как сам результат компаративистской процедуры, в той мере, в какой он получен безупречно, не может быть поставлен под сомнение. Он может быть изменен только в итоге более широкого и более точного компаративистского исследования» [Дыбо 1987:10]. Очевидно, что эти две части сравнительного анализа по В.А. Дыбо, т. е. строгая компаративистская процедура и интерпретационная часть, точно соответствуют парадигматическому и непарадигматическому аспектам сравнительно-исторического языкознания.

Необходимо также рассмотреть второй аспект определения *парадигмы* у Т. Куна, а именно место младограмматической парадигмы в истории сравнительного языкознания. Из-за крайне ограниченных рамок настоящей статьи мы предпочли воспользоваться формулировками патриарха сравнительного индоевропейского языкознания XX в. А. Мейе из его «Очерка развития сравнительной грамматики» [Мейе 1938: 445-471]. Дело в том, что приводимые ниже постулаты А. Мейе удивительно точно

укладываются в рамки аргументации Т. Куна, апеллирующего к примерам из истории становления парадигм в астрономии и физике. Здесь принципиально важно, что работа А. Мейе вышла в свет задолго до книги Т. Куна, так что любое влияние модели Куна исключается. К тому же сам Мейе является главой социологического направления в языкознании, пришедшего на смену психологизму младограмматиков, поэтому именно его суждения о роли младограмматической модели в компаративистике представляются особенно значимыми. Так, говоря о первом этапе компаративистики (т. е. незаконченной парадигме по Э.А. Макаеву), А. Мейе замечает, что Ф. Бопп «обновил языкознание, но не имея определенных общих идей, он не сознавал ясно своего метода, и с ним случилось то, что он причислил к индоевропейской семье малайско-полинезийские языки и языки южного Кавказа» [Мейе 1938: 450]. Далее, рассмотрев вклад А. Шлейхера, Мейе излагает методологические принципы младограмматиков, изложенные в предисловии к книге Г. Остгофа и К. Бругмана [Osthoff, Brugmann 1878], получившем известность как «Манифест младограмматиков». Речь идет о регулярности фонетических соответствий и роли изменений по аналогии; определять эти последние стало возможным только после установления регулярных соответствий. Мейе подчеркивает, что принцип регулярности фонетических изменений «стал господствующим во всех последующих исследованиях, и даже те лингвисты, которые, как Шухардт, высказывали оговорки в отношении его теоретической ценности, на практике его применяли; работы, не соблюдающие систематически этого принципа, не заслуживают внимания» [Мейе 1938: 460]. Далее Мейе подчеркивает, что «принципы, на которых построено историческое изучение индоевропейских языков, прилагаются одинаково и к изучению других языковых семей, в особенности же языков семитских, языков угрофинских, языков индонезийских, языков банту (и вообще африканских) и т.д.» [Мейе 1938: 467]. Наконец, следующее замечание Мейе абсолютно точно описывает ситуацию появления младограмматической научной парадигмы в сравнительном языкознании, как это должно происходить по теории Т. Куна: «В промежуток времени от 1875 до 1880 г. произошел полный переворот: четвертое издание «Компендиума» Шлейхера в 1874 г. было еще полезным; в 1880 г. переиздание работ Боппа и Шлейхера имело бы только исторический интерес» [Мейе 1938: 466].

В дополнение к сказанному выше необходимо привести и высказывание самих авторов младограмматической парадигмы. В «Манифесте младограмматиков» они отмечают: «Прежде чем строить дальше, нужно подвергнуть все здание в его теперешнем виде основательной проверке. Уже в фундаменте есть множество ненадежных мест. Покоящееся на таком основании сооружение необходимо обязательно перебрать» [Остгоф,

Бругман 1964: 192]. Это высказывание удивительно точно ложится в рамки концепции Т. Куна. Разумеется, общая теория языкознания продолжала развиваться, причем младограмматики подвергались наиболее жесткой критике, особенно за психологизм, атомизм и т.д. Формирующаяся синхронная лингвистика должна была отвоевывать место под солнцем у исторического языкознания, которое было синонимом научного языкознания в целом, т.е. у младограмматизма. Достижения синхронного языкознания обеспечили существенный прогресс в той области сравнительного языкознания, которая занимается интерпретацией данных, полученных на основе строгой компаративистской процедуры (ср. приведенные выше высказывания В.А. Дыбо). Эта процедура по-прежнему основывается на младограмматических принципах. Интерпретационная часть младограмматической школы, например, изложенная в книге Г. Пауля [Paul 1866], во многом устарела, в то время как классический труд Бругмана [Brugmann 1897], являющийся образцом строгости компаративистской процедуры, сохраняет научную ценность. Социологическая школа Мейе и позднейшие достижения лингвистики XX в., особенно синхронной и диахронической типологии, экспериментальной фонетики и т.д., принципиально расширили возможности сравнительно-исторического языкознания. Однако совершенно очевидно, что принцип младограмматиков, как это подчеркивал Мейе (см. выше), остается «господствующим во всех последующих исследованиях ... Работы, не соблюдающие систематически этого принципа, не заслуживают внимания».

В заключение отметим, что проблематика генеалогической классификации языков, являющейся составной частью сравнительного языкознания, не затрагивается в настоящей работе. Эти вопросы заслуживают специального рассмотрения, поскольку здесь многие аспекты еще нуждаются в тщательной теоретической разработке.

### Литература

Демьянков 2008 – Демьянков В.З. Термин *парадигма* в «родном» и «чужом» ареалах // Парадигмы научного знания в современной лингвистике. М., 2008.

Дыбо 1987 – Дыбо В.А. Книга Хенрика Бирнбаума и современные проблемы праязыковой реконструкции. // Бирнбаум Х. Праславянский язык. Достижения и проблемы в его реконструкции. М. 1987.

Кун 1975 – Кун Т. Структура научных революций. М., 1975.

Макаев 1977 – Макаев Э.А. Общая теория сравнительного языкознания. М., 1977.

Мейе 1938 – Мейе А. Очерк развития сравнительной грамматики. // Мейе А. Введение в сравнительное изучение индоевропейских языков. М. – Л., 1938.

Остгоф, Бругман 1964 – *Остгоф Г., Бругман К.* Предисловие к книге «Морфологические исследования в области индоевропейских языков // *Звегинцев В.А.* История языкознания XIX-XX веков в очерках и извлечениях. Часть 1. М., 1964.

Brugmann 1897 – *Brugmann K.* Grundriss der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen. Band 1. Einleitung und Lautlehre. Strassburg, 1897 (2. Aufl.).

Kuhn 1962 – *Kuhn T.S.* The Structure of Scientific Revolutions. Chicago. 1962; 2<sup>nd</sup> Edition. Enlarged, 1970.

Osthoff, Brugmann 1878 – *Osthoff H., Brugmann K.* Morphologische Untersuchungen. Erster Teil, Leipzig, 1978.

Paul 1866 – *Paul H.* Prinzipien der Sprachgeschichte. Halle, 1886 (2. Aufl.).

С.Е. Никитина (Москва)

## На скрещении наук: этноконфессиональная лингвистика

Предлагаемый текст представляет собой краткое описание структуры научного направления, образованного скрещением нескольких дисциплин. И в этом смысле это направление приближается к пространству «всеобщей гуманитарной науки», о которой писал Ю.С. Степанов, видевший в интеграции наук их будущее [Степанов 2010: 13]. Я не употребляю выражения «стык наук» – оно ассоциируется со стыкующимися по своим краям плоскостями, а скрещение или пересечение может пройти не по периферии, а по самым важным, срединным, сердцевинным частям научных областей.

Вторая половина двадцатого века внесла в лингвистику, вместе с объединяющей все гуманитарные науки антропологической парадигмой, новые дисциплины, названные посредством соединения имён скрещенных наук: социолингвистика, психолингвистика, этнолингвистика, лингвофольклористика, лингвокультурология (по две составляющих), этнопсихолингвистика (три составляющих), причем лингвокультурология, на мой взгляд, объединяет под своей «крышей» все названные дисциплины (к которым нужно прибавить ещё и фразеологию), по главному предмету исследования, а именно, взаимоотношению языка, человека/людей и культуры. Совсем недавно появилось название теолингвистика – краткая история истоков и проблематика этой научной области, исследующей взаимоотношения языка и религии, представлена в ряде работ [Wagner 1999; Гадомский 2007; Постовалова 2012, 2013 и др.]. Следует отметить, что

существуют разные взгляды на статусные отношения религии и культуры; я не склонна рассматривать религию как часть культуры: для меня они являются разными, хотя и тесно связанными сферами человеческого бытия.

Предлагаемый мной термин – этноконфессиональная лингвистика (имеет три составляющих) – пересекается с областью теолингвистики. и может иметь не одно прочтение. Если считать, что слова Тео – Бог и конфессия – вероисповедание, употребленные как морфемы сложных слов, близки друг другу и даже иногда взаимозаменяемы, то этнотеолингвистика, или этноконфессиональная лингвистика может пониматься как направление или раздел лингвистики, изучающий взаимосвязи языка, этнической культуры и религии. Это самое широкое понимание данного словосочетания. Далее, можно считать, что это один из разделов славянской этнолингвистики, который исследует специфические языковые стереотипы, связанные с религиозной сферой в любой славянской народной культуре. Так, вопросники по народному православию являются в научной школе С.М. и Н.И. Толстых необходимым инструментом полевых этнолингвистических исследований православного населения славянских стран. Естественно при этом, что методологическая база – общая для всех разделов славянской этнолингвистики. Наконец, можно считать, что этноконфессиональная лингвистика своим объектом имеет этноконфессиональные культуры, или этноконфессиональные группы, а предметом – религиозную и этнокультурную составляющие в языке, языковом поведении, в ментальности и в стереотипных текстах этих групп. Я понимаю этноконфессиональную лингвистику именно так и далее обращусь к некоторым разъяснениям относительно словосочетаний *конфессиональная* и *этноконфессиональная группа*.

Под конфессиональной группой я понимаю группу, или общность людей, возникшую в результате некоторых догматических и/или обрядовых расхождений с доминирующим в обществе/государстве вероисповеданием. При этом конфессиональная группа может сформироваться в религиозной борьбе с нововведениями – так образовалось русское старообрядчество, либо в процессе оригинальной переработки протестантских идей, приспособленных к русской народной ментальности и действительности – так возникло довольно значительное количество направлений русского народного протестантизма, например, духоборчество и молоканство. Упомянутые три группы служат объектом моего исследования, ориентированного на рассмотрение религиозной составляющей в языке и менталитете, в различных словесных формах народной культуры, прежде всего в фольклорных конфессиональных текстах – как в их структуре, так и в функционировании. Следует заметить, что печать конфессии на менталитете, речевом поведении и на нормах повседневной жизни таких групп,

как правило, гораздо значительнее, чем у остального населения. И уже хотя бы поэтому лингвистические и шире – гуманитарные исследования названных выше и подобных культур традиционно содержали в себе – в силу стремления исследователей к адекватному описанию – какие-то элементы религиозной составляющей описываемой культуры (чаще всего, объектом являлось старообрядчество, а предметом – описание старопечатных и рукописных книг, которое осуществляли совместно археографы и лингвисты). В нашей стране интерес к этнографическим, фольклорным и лингвистическим исследованиям конфессиональных групп стал особенно заметным с началом перестройки, когда были сняты многие идеологические запреты.

Несмотря на догматические и обрядовые расхождения между православными старообрядцами и русскими протестантами, названные конфессиональные группы объединяются рядом общих социально-культурных признаков – таких, например, как *высокая степень самосознания*, стимулирующая сознательное строительство и осмысление своей культуры, а также порождающая мощную народную герменевтику; *высокая степень миграционности*, обусловленная внешними факторами, но могущая стать имманентным признаком культуры; *определенная закрытость*, защищенная специально построенными культурными барьерами; *самодостаточность*, при которой воспроизводство культуры не нуждается в помощи извне; *традиционализм* (в разных вариантах), *эсхатологизм* (тоже в разных вариантах), связанная с этими признаками *идея избранности*. Причину существующего несомненного сходства в менталитете разных конфессиональных групп предельно кратко обозначила мне русская молоканка, живущая в США и много помогавшая старообрядцам, прибывшим в Калифорнию в начале 60-х годов: «как тебе сказать по-русски – background нас один» – это было указание на общий идентифицирующий признак, рожденный драматической историей ссылок, арестов, вынужденных миграций и эмиграций, – историей, общей для этих групп.

Особое взаимодействие этнического и конфессионального, где второе подавляет первое, привело к возникновению в этнологии понятия *этноконфессиональная группа*. Складываясь обычно на основе нескольких этнических групп и в условиях эмиграции тяготея к компактным поселениям, новая конфессиональная общность может определять себя как этнос через указание на свою конфессиональную принадлежность. Образцом этноконфессиональной группы может служить секта *меннонитов*, называемых в США *амишами*. Как во всякой замкнутой конфессиональной группе, ими была выработана своя собственная, не только религиозная, но и бытовая культура. Нечто сходное можно увидеть в группах так называемых русских народных протестантов – *молоканах* и *духоборцах/духоборах*. И молокане, и духоборцы отвергли все внешние атрибуты

православной церкви, прежде всего, водное крещение, институт священства, почитание христианских святых, иконы. И те, и другие считают, что исповедуют первоначальную апостольскую веру. Находясь в иноэтничном, инокультурном, иноконфессиональном и иноязычном окружении в Закавказье или в США, носители этих конфессиональных культур противопоставляли себя русским как бы по этническому признаку, что выражалось в высказываниях типа «дочери замужем: одна за духобором (или молоканином), другая за русским».

Многие исследователи называют старообрядцев этноконфессиональной группой, особенно когда они живут в иноэтничном, инокультурном, иноязычном окружении. Для употребления такого термина имеются основания. В глазах окружающего населения русские старообрядцы предстают как особый народ, отличающийся от современных русских в своем образе жизни, бытовом поведении, внешнем виде. Однако не следует забывать, что все старообрядческие согласия, несмотря на большие различия между ними, считают себя хранителями истинной православной веры на Руси, а потому именно «русскость» веры для абсолютного большинства русских старообрядческих групп является признаком, определяющим их этнокультурное самосознание. Русские старообрядцы никогда не скажут, подобно духоборцам и русским молоканам: «она вышла замуж за русского». Вместо этого можно услышать: «вышла за никонианина», «за православного» (в отличие от «древлеправославного», т.е. старообрядца), тем самым четко указывается конфессиональный, а не этнический признак. Последний же у русских старообрядцев, живущих в России, осознается как общий с остальными русскими, то есть замещения этнического признака на конфессиональный не происходит (подробнее см. [Никитина 1997]).

Фокус описания в настоящей работе сосредоточен на современном состоянии вербальной культуры названных групп, измеряемом несколькими последними десятилетиями, поскольку работа строилась на моих собственных полевых исследованиях. Полевые исследования – практически главный способ сбора материала для описания конфессиональной культуры сегодня.

Главный методологический аспект – сопоставительный. В сопоставительном описании участвуют введенные мной два типа единиц: Во-первых, это тематические параметры культуры, строящиеся на учете типичных коммуникативных ситуаций, общих для всех трёх групп, они связаны с типами вербального поведения, структурой и функционированием культурных традиционных текстов и речевых стереотипов, с семантикой ключевых слов, то есть со всеми вербальными элементами, конфессионально зависимыми, или конфессионально нагруженными. Можно сказать, что общие для конфессиональных групп тематические параметры

принимают для разных культур разные значения, которые и нужно и сравнивать. Каждый из параметров определяет тему, которая может стать предметом самостоятельного описания. Первоначальное упорядочение параметров производится посредством группировки в тематические блоки. Их три. 1) внутренняя структура конфессиональной культуры, 2) конфессиональная культура и внешний мир, 3) функционирование языка и текстов в зависимости от внутренних (конфессиональных) и внешних культурных факторов.

Последний блок составляет основу лингвистического и фольклористического описания, а первые два являются для него вспомогательными, но тем не менее, необходимыми. Например, значения параметра «Тип эсхатологии» (первый блок) выражаются, в частности, в описании присутствия или отсутствия в мировидении элементов хилизма. Так, хилизм, или миллениаризм – вера в тысячелетнее царство на земле Иисуса Христа со спасенными праведниками – свойствен мировидению мистической секты молокан-прыгунов, особенно максимистов – последователей пророка Максима Рудометкина. Тысячелетнее царство служит предметом обсуждения и расхождения во мнениях у представителей другой, рационалистической ветви молокан – так называемых молокан постоянных; почти незаметна эта тема у духоборцев и отсутствует у старообрядцев. Соответственно именно у молокан-прыгунов существует множество текстов – письменных и устных – на эту тему, особенно много духовных песен. Эсхатологические предсказания и приметы очень характерны для старообрядческой культуры; в гораздо меньшей степени они присутствуют у молокан.

Второй тип единиц – языковые элементы, существенные для раскрытия тематических параметров. Например, они называют конфессиональные (догматические или обрядовые) смыслы и роли: так, *сказатель* у молокан громко провозглашает текст псалма для его последующего пения (параметр «структура богослужения» в блоке «Внутренняя структура конфессиональной культуры»), Ко второму типу единиц относятся также языковые элементы, которые дополнительно к своему непосредственному значению отмечены конфессионально (например; этикетные выражения благодарности: *спаси Христос* у старообрядцев, *спаси Господь* у молокан, *Спаси Господи* у духоборцев вместо *Спасибо*, где конец (*бо*) осмысливается как кощунственный).

Конфессионально отмечен антропонимикон, особенно у старообрядцев и духоборцев. Общеизвестно, что среди старообрядческих имён много старинных и редких русских имён: Февруса Апполинарьевна, Улита Корниловна, Макарий и Прокопий Гермогеновичи, Савватий Калистратович — такие имена и отчества встречаются во многих старообрядческих селениях. Существует расподобление форм имён в бытовых ситуациях (профанных), где возможно употребление имени без отчества или отчест-

ва без имени, и имён в социально-религиозной сфере (ситуация собора, обращение к наставнику, уставщику, к грамотным по-славянски и особенно по крюкам), где по имени-отчеству называются наиболее уважаемые люди, причём употребляется полный произносительный вариант (не Михал Михальч и Пал Палыч, а Михаил Михайлович, Павел Павлович).

У духоворцев — выходцев южнорусских областей — отчества не употребительны. Более того, они до сих пор называют друг друга уменьшительными именами независимо от возраста: Ваня, Вася, Коля, Даша, Луша, Поля — так обращаются к старикам молодые люди. Уменьшительная форма имени — знак не только и не столько тёплых индивидуальных отношений, сколько принадлежности к одному тесному социуму, большой духоворческой семье. Особо почитаемые духоворцы награждаются гипокористическими именами — это мудрые старики (Фролушка, Захарушка) и «святые» — духоворские вожди. *Родимая Лушечка* — так до сих пор называют духоворцы любимую предводительницу — Лукерью Васильевну Калмыкову, скончавшуюся около ста тридцати лет назад. Последний духоворческий вождь Пётр Васильевич Веригин, проживший двадцать лет в Канаде, обладал даром ясновидения и назывался в знак глубочайшего почтения, граничащего с благоговением, *Пётюшка Господний*.

У молокан до сих пор распространены библейские имена: Аарон, Соломон, Исая, Илия, Лия, Хана, Сара (особенно это типично для молокан-прыгунов, где сильны ветхозаветные тенденции и отмечаются ветхозаветные праздники).

К тому же типу единиц описания принадлежат конфессионимы, обозначающие конфессиональную принадлежность. С ними мы полностью входим в область конфессиональной идентификации и самоидентификации.

В прошлом обострённость самосознания конфессиональных групп возрастала под прессингом государства и церкви, отторгавших и преследовавших их как врагов православия. Оно, это самосознание, толкало к переосмыслению названий, даваемых церковными деятелями конфессиональным группам. Да, *духоборцы*, но не потому, что боремся со Святым Духом, как это утверждала церковь, а потому, что только Духом боремся за божественную Истину; да, *молокане*, но не потому, что в пост пьём и едим молочное, нарушая постовые запреты, а потому, что принимаем учение Христа, о котором апостол Пётр сказал, что оно есть «чистое словесное молоко». Возможности для такого толкования-рассказа предоставляет сама языковая структура конфессионимов, их внутренняя форма. Как показал А. Львов на материале культуры субботников [Львов 2007], именно нарративы о своих религиозных практиках являются у субботников средством самоидентификации. Он пишет: «В отличие от духоворцев и молокан, принявших и сохранивших свои конфессионимы до наших дней, субботники использовали множество самоназваний (*геры, суббот-*

ники, молокане-субботники, молокане, евреи, талмудисты, караимы), ни одно из которых не стало общепринятым. < > Собственная идентичность связана, скорее, с повседневными практиками, с нормами поведения (соблюдение субботы, диетарные предписания и т.п.), а не с каким-либо определённым этнонимом или конфессионимом» [Львов 2007: 7-9]. В отличие от субботников, старообрядцы придерживаются своих категориальных названий и самоназваний, и в исторических ситуациях сложного смешения конфессиональных и этнических групп делают осознанный выбор конфессионима, играющего существенную роль в определении своей идентичности. [Пригарин, 2010: 367–446].

В вопросно-ответных псалмах духоворцев, излагающих учение, даётся толкование слова *духоборец* через указания основания названия, источника возникновения духоборчества, назначения и смысла духоборческой деятельности — все эти признаки служат самоидентификации данного конфессионального направления: Вот фрагмент псалма:

(В.) Почему ты духоборец?

(О.) Мы же Богу духом служим, духом избираем, духом бодрствуем, от духа меч берём, духовным мечем и воюем, от познания духом слова Божьего (*основание названия*).

(В.) От чего ты духоборец?

(О.) От всемогущего Бога, от познания духом слова Божьего (*источник*).

[«Животная книга»..., 1954: 28].

Номинация *молокане* даёт возможность для нескольких интерпретаций, часть них основана на народной этимологии... Идея молока содержится в толковании названия *молокане* через отсылку к реке Молочной в Таврической губернии, но это указание не на место исхода, а место нового заселения по указу императора Александра I от 1805 г., тогда как само название уже использовалось достаточно долгое время.

Особый род единиц описания внутри второго типа составляют культурные и религиозные концепты. Здесь опять нельзя не вспомнить Ю.С. Степанова.

«Концепт — это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И с другой стороны, концепт — это то, посредством чего человек — рядовой, обычный человек, не «творец культурных ценностей» — сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на неё» [Степанов 1997: 40]. Для традиционных конфессиональных групп, которые могут пополняться новыми членами, последнее замечание весьма значимо и актуально: членом конфессионального сообщества становится человек, не просто прошедший необходимые обряды, но принявший систему конфессиональных концептов

как собственные убеждения и в силу этого могущий влиять на культурно-религиозную жизнь общины.

Например, очень важен у молокан религиозный концепт *кщение*. Молокане отрицают водное крещение, но совершают обряд над младенцем с участием пресвитера, с чтением молитв, называя этот обряд *кщением* в противоположность православному *крещению* (*мы не крестим младенца, мы кстим его. Когда кстят, ангелы записывают в книгу жизни*). При этом идея воды в молоканском обряде остается, но *воды живой* – очень любимого молоканами новозаветного понятия, которое понимается как образ благодати, Христовой спасительной любви; поэтому *некщенный* младенец называется *неумытым, или неомытым*. Чаще всего это бывает, когда ребенок родился вне молоканского брака: это великий грех, и старцы отказываются *кстить* младенца: «Старики должны собраться и *имя положить* на человека; *неумытый* – значит, не помолились за него. И их (*неумытых*) нет в числе *избранных*. А когда вырастут, нельзя допускать к *святому лобзанию* (обряд прощения – С.Н.). И нет на них благословения».

Добавлю к этому, что концепт – это такой значимый смысл в системе культуры, что если он утрачивается, то вся система рушится: культура либо перестает существовать, либо претерпевает трансформацию, меняющую ее облик. Таков, например, концепт пророка в конфессии молокан-прыгунов [Никитина 2009: 312-330].

Как я уже упоминала, в словесной конфессиональной культуре существует мощный слой народной герменевтики [Никитина 2004]. Так, словесно и ментально одаренные *беседники* (молоканские проповедники) в разных ситуациях – от богослужения до разговора за вечерним чаем – могут с увлечением объяснять смысл какого-то библейского слова, выражения или притчи. Толкуемые слова чаще всего обозначают религиозно-культурные концепты. Заканчивая статью, я приведу отрывок из моего разговора с беседником Николаем Ивановичем Абрамовым, переселенцем из молоканского села в Армении, ныне проживающем в поселке Слободка Тульской области. Он противопоставил два слова – *путь* и *дорога*, их смыслы в Библии. *Путь* – один из доминантных концептов в языке и менталитете молокан: «У нас нет *судьбы*, у нас *путь*» (из полевых записей – С.Н.) В данном случае речь шла о молоканской песне «Выхожу на новую дорогу» — переделке лермонтовского стиха «Выхожу один я на дорогу». Вот что сказал Николай Иванович:

— Песня эта не духовная. Духовная — о становлении нового человека, о его возрождении. Здесь этого нет. В Писании дорога — место блуда и разврата. «Широка дорога, ведущая в погибель, и узок путь, ведущий в жизнь вечную» – у Луки. Помните, в притче о самарянине: некий человек, отправляющийся из Иерусалима в Иерихон, по дороге был разграблен. Обязательно Господь вставляет слово «дорога». Вот о Христе. Ученики го-

ворили: «На улицах наших ты учил нас». Он что сказал? «Отойдите от меня, не знаю вас, откуда вы». «И не даст услышать голоса своего на улицах» — у Луки. Нигде и никогда Господь не учил на улицах и на дорогах. В Храме. Христос что говорит? — «Войди в дом и закрой дверь». Чтобы было тайно и сокровенно, и помолись. Дом наш — наше тело. Улица и дорога — это место, где царит блуд и нечистота. Вот Иерусалим и Иерихон: первый — город благословения Божия, Иерихон — город суеты и проклятия. То же о дороге. А вот о пути — совершенно другое. «Я есмь путь, истина и жизнь». Через него человек приходит к истине и своему концу. Путь — это есть тот мост, который служит переправой, ложится поверх смерти. Смерть получилась последствием непослушания, а путь лежит мостом над пропастью, а в пропасти идёт дорога. Поэтому на новую дорогу выходить невозможно. И песня «Выхожу на новую дорогу» не духовная. Смысл её не может быть духовным.

### Литература

Гадомский 2007 – *Гадомский А.К.* Религиозный язык – теолингвистика – языкознание // Ученые записки Таврического национального университета имени В.И. Вернадского. Серия «Филология». Т.20 (59), №1, 2007.

«Животная книга» 1954 – «Животная книга» духоборцев // Материалы к истории и изучению русского сектантства и раскола / под ред. Владимира Бонч-Бруевича. Вып. 2. Виннипег, 1954.

Львов 2007 – *Львов А.Л.* Простонародное движение иудействующих в России XVIII-XX веков (методологические аспекты этнографического изучения). Дис. на соиск. уч. степ. канд. ист. наук. СПб., 2007.

Никитина 1997 – *Никитина С.Е.* О понятии этноконфессиональной группы применительно к старообрядцам // Алтарь России. Выпуск первый. Большой Камень, 1997.

Никитина 2004 – *Никитина С.Е.* Об устных герменевтических текстах в русских конфессиональных культурах (на материале полевых исследований) // Актуальные проблемы полевой фольклористики, вып. 3., М., 2004.

Никитина 2009 – *Никитина С.Е.* Человек и социум в народных конфессиональных текстах (лексикографический аспект). — М, 2009.

Постовалова 2012 – *Постовалова В.И.* Теолингвистика в современном гуманитарном познании: истоки, основные идеи и направления // *Magister Dixit* – научно-педагогический журнал Восточной Сибири №4, декабрь 2012. [http // md.islu.ru/](http://md.islu.ru/)

Постовалова 2013 – *Постовалова В.И.* Религиозные концепты в теолингвистическом представлении // Хрестоматия теолингвистики. Т. 2. Под редакцией А.К. Гадомского и К. Кончаревич. Београд (Сербия). 2013.

Пригарин 2010 – *Пригарин А.А.* Русские старообрядцы на Дунае. Формирование этноконфессиональной общности в конце XVIII — первой половине XIX в. Одесса; Измаил; Москва, 2010.

Степанов 1997 – *Степанов Ю.С.* Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. М., 1997.

Степанов 2007 – *Степанов Ю.С.* Концепты. Тонкая пленка цивилизации. М., 2007.

Wagner 1999 – *Wagner A.* Theolinguistik? – Theolinguistik! // Internationale Tendenzen der Syntaktik und Pragmatik. Akten des 32. Linguistischen Kolloquiums in Kassel 1997. Frankfurt a. M. 1999.

*В.В. Морковкин (Москва)*

## **Русское слово как объект всеохватного лексикографирования**

В конце прошлого 2012 года в Институте русского языка им. А.С. Пушкина завершена работа над крупным лексикографическим проектом, предполагающим разработку и создание комплексного многоцелевого словаря русского языка принципиально нового типа. В согласии с замыслом искомый словарь должен был обеспечить максимально глубокое отражение всех существенных для речепорождения и речепонимания свойств лексических единиц, составляющих самоё сердцевину словарного состава современного русского языка, его лексическое ядро. Или по-другому: он должен был стать не просто хранилищем обильной информации о самых важных русских словах, а своеобразным подиумом, на котором каждое такое слово могло бы предъявить все свои свойства, подчёркивающие, с одной стороны, его несомненную отдельность и самоценность, а с другой, – его сопряжённость с другими словами, встроенность в языковую, прежде всего лексическую систему. Успех подобного рода начинаний во многом зависит, во-первых, от понимания природы рассматриваемого объекта и свойственных ему внутренних напряжений, а во-вторых, от качества теоретической базы, кладущейся в основание его словарного предъявления. Сейчас, когда проект, слава Богу, завершён и словарь передан в издательство, представляется уместным высказать некоторые мысли по поводу названных аспектов.

Как известно, язык можно представить состоящим из слов и механизма предикации. Слова именуют реальные и ментальные отдельности, предикация обеспечивает создание с помощью слов осмысленных сообщений в форме именных и глагольных высказываний. В рамках языка

слова краеугольны: без них любые суждения о языке лишаются смысла. Именуя фрагменты реальной и виртуальной действительности, динамически взаимодействуя входе речевого развёртывания с другими языковыми единицами, сообщая содержательную определённую предикации и оказывая информационное воздействие на человека, слова производят определённую работу и, следовательно, обладают необходимой для этого энергией. Откуда берётся эта энергия? Ответ на этот вопрос даёт понимание языка как специфического инструментально-коммуникативного проявления (ипостаси) так называемого ментально-лингвального комплекса. Ментально-лингвальный комплекс (МЛК) – это функционирующая на основе человеческого мозга самоорганизующаяся информационная система, которая обеспечивает восприятие, понимание, оценку, хранение, преобразование, порождение и передачу информации. Помимо языка ипостасями МЛК являются мышление и сознание. Мышление – динамическая ипостась. Оно представляет собой постоянно протекающий в мозгу процесс мышлепорождения, который включается у человека в момент рождения и выключается только в момент смерти его мозга. Сознание – накопительно-оценочная ипостась. Оно ответственно за интериоризацию в форме информационных сгущений (т.е. информем) окружающего мира с установлением необходимых оценочных иерархий и ценностных ориентиров.

Всякое использование языка, неважно, продуктивное или рецептивное, в форме внешней или в форме внутренней речи, представляет собой своеобразное процеживание его фрагмента через МЛК носителя языка. Это процеживание имеет два следствия. Первое заключается в некотором содержательном и/или формальном изменении (оно обычно не осознаётся говорящим) используемых языковых единиц<sup>1</sup>. Второе следствие состоит в том, что в результате такого использования вовлечённым в него словам непременно сообщается определённое количество энергии. Её источником служит ипостасно связанное с языком постоянно функционирующее мышление человека. Иначе говоря, этнический язык (а соответственно и его единицы) существует и развивается за счёт использования психической энергии его носителей. Именно это я имел в виду, когда почти тридцать лет назад писал: «...в то время как люди пользуются языком как средством общения, сам язык пользуется людьми как орудием, с помощью которого он поддерживает своё здоровье и осуществляет своё развитие» [Морковкин 1986: 216]<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> «Любая семема в каждом новом контексте получает то или иное обогащение» [Лосев 1983: 96].

<sup>2</sup> То, что язык, будучи ипостасью МЛК, обладает огромной и постоянно пополняемой энергией, источником которой являются говорящие на нём люди, представляется с определённой точки зрения вполне естественным и

Тезис об энергийной сущности слова и языка в целом представляется мне весьма важным как в теоретическом, так и в чисто практическом плане, в частности, применительно к некоторым областям прикладной лингвистической деятельности. Одной из таких областей несомненно является лексикография. И это понятно, поскольку слово – её центральный объект – осознаётся, воспринимается и функционирует во всём многообразии своих формальных и содержательных видоизменений именно благодаря своей энергийной заряженности. В качественном отношении эта заряженность неоднородна. Несколько огрубляя существо дела и вполне сознавая определённую условность предлагаемого далее разделения, можно, тем не менее, так охарактеризовать её основные обусловленности.

Первым и главным видом присущей слову энергии является та, которая определяется представленным в сознании носителей языка фрагментом номинируемой действительности. Это денотативная энергия, обусловленная, во-первых, потребительскими свойствами денотата, а во-вторых, характером его номинативной интерпретации, т.е. внутренней формой. С денотативной энергией тесно связана энергия аксиологическая, которая отражает закреплённую за словом оценку упомянутого фрагмента. Следующим видом присущей слову энергии является так называемая системная энергия. Она обусловлена хранимой словом памятью о всех системных объединениях, в которые оно входит как член, и представляет собой заключённую в значении слова и находящуюся в постоянной готовности к проявлению информацию о всех обстоятельствах его прошлого нелинейного взаимодействия с другими словами. В качестве исключительно важного элемента энергийного потенциала слова выступает его комбинаторная и фразопостроительная энергия. Она отражает живую память слова о всех контекстах, в которых оно когда-либо употреблялось. Наконец, невозможно переоценить значимость свойственной слову деривационной энергии, которая позволяет ему, во-первых, осуществлять непрекращающееся формальное и содержательное саморазвитие,

---

закономерным. Ведь любой национальный язык больше отдельного человека. Он больше и этноса, живущего здесь и сейчас. Он соразмерен только этносу панхроническому, т.е. взятому во всём временном объёме своего исторического бытия. В связи с этим полезно отчётливо понимать всю условность привычного утверждения, декларирующего принадлежность языка человеку. Зависимость здесь, как кажется, обратная. Приходя в этот мир, каждый из нас застаёт язык уже существующим. И важнейшим элементом социализации явившегося на белый свет человека является его поглощение родным языком, т.е. его оязыковление. Оно состоит в предоставлении человеку через усвоенные им языковые единицы и категории запечатлённого в них гигантского духовного (умственного, культурного, исторического и т.п.) наследия. Платой за этот бесценный дар становится пожизненное служение человека языку.

а во-вторых, участвовать в порождении других слов. Приведённое рассуждение об энергийной природе слова касается только одной, но перво-степенно важной его характеристики. Её учёт позволяет не только в новом ракурсе увидеть многие явления, связанные с развитием и функционированием языковых единиц, но и сделать описание последних более основательным и информативным. Одним из способов решения такого рода задачи в пределах словарного дела является так называемое синергетическое лексикографирование.

Синергетическим я называю лексикографирование, направленное на такое предъявление и распределение информации о различных свойствах языковых единиц, при котором предъявляемые сведения, целесообразно сопрягаясь, обеспечивали бы достижение максимального объяснительного эффекта [Подробнее см. Морковкин 2007]. Успешность синергетического лексикографирования зависит от качества лингвистической базы, с опорой на которую оно осуществляется. В нашем случае основу такой базы составили утверждения, предложенные в рамках т.н. словарной лексикологии. Словарная лексикология – весьма важная часть теоретической лексикографии. Необходимость в разработке словарно ориентированной лексикологии вызвана двумя основными причинами. Первая состоит в том, что в пределах традиционного лексикологического рассуждения практически каждому существенному для лексикографии лингвистическому объекту сопоставляется целый ряд не согласующихся между собой интерпретаций, которые в связи с этим нуждаются в лексикографической экспертизе. Вторая причина заключается в том, что некоторые вовлечённые в лексикографирование объекты вообще никогда не подвергались должному теоретическому изучению. Между тем, описывая подлежащую языковую материю, лексикограф не может уклониться от конкретного решения любых возникающих при этом лингвистических проблем вне зависимости от того, имеют они общезначимое решение в прагматически не ангажированной науке или нет. Кроме того, некоторые вполне устраивающие теоретическую науку результаты свободного лингвистического умствования оказываются порой непригодными для прямого использования в конкретной лексикографической деятельности. Таким образом, костяк лингвистической базы обсуждаемой версии синергетического лексикографирования составили следующие основные положения.

Первое положение декларирует выделение в пределах лексической системы трёх разных, но тесно связанных между собой типов её единиц. Дело в том, что лексическая система может рассматриваться двояко в зависимости от того, какой образ языка принимается за исходный. Пониманию языка как гумбольдтовской энергеи соответствует конструктивно-моделирующий ракурс, предполагающий выяснение того, как и с помощью чего лексическая система складывается и функционирует. Пони-

манию языка как эргона соответствует описательно-моделирующий ракурс, требующий выяснения того, как именно и из чего она построена. Если при взгляде на язык как объект, находящийся в постоянном движении, можно говорить только об одной единице лексической системы, а именно о слове с устранённой многозначностью, то с точки зрения описательно-моделирующего подхода ситуация иная. В статике лексическая система представляет собой пространство с крайне неравномерно распределёнными по нему и разновелико удалёнными друг от друга лексическими сущностями. В частности, на фоне её очевидной семантической непрерывности, связанности, в ней выделяются разные в количественном и качественном отношениях группировки слов, внутри которых определённые существенные в лингвистическом отношении связи выражены с особой силой. Это обстоятельство как раз и служит основанием для выделения в составе лексической системы простых, составных и совмещённых единиц. Простые единицы лексической системы – это прежде всего «потребнианские слова», т.е. лексико-семантические варианты актуально или потенциально многозначных слов. Составные единицы лексической системы – это такие объединения слов, элементы которых связаны между собой отношением сходства, противоположности или формально-семантической преемственности, т.е. порождения. Составными единицами лексической системы являются синонимический ряд, антонимическая пара, эпидигматическое гнездо, словообразовательное гнездо, гипонимическая группа, лексико-семантическая группа, лексико-семантическое поле, тематическая группа, а также выделяемые на психолингвистической основе ассоциативно-ситуативная и таронимическая группы<sup>1</sup>. Совмещённые единицы лексической системы – это однотипно маркированные лексические пласты. Совмещёнными единицами лексической системы являются, в частности, массивы заимствованной лексики, устарелой лексики, диалектизмов, разговорной лексики, книжной лексики, терминов и т.д. К совмещённым единицам лексической системы относятся также так называемые агнонимы<sup>2</sup>. Поскольку непростые единицы лексической системы

---

<sup>1</sup> Таронимы (от греч. *ταραττο* – ‘привожу в замешательство’ и *ὄνομα* – ‘имя’) – лексические и фразеологические единицы, которые устойчиво смешиваются при производстве и/или восприятии речи вследствие их формальной, семантической или тематической смежности (ср. *зрительный* – *зрительский*, *сваха* – *сватья*, *акафист* – *кафизма*, *бастион* – *редут*, *анилаг* – *заголовок* и т.п.) [Морковкин 1992: 142-145].

<sup>2</sup> Агнонимы (от греч. *α* – ‘не’, *γνώσις* – ‘знание’ и *ὄνομα* – ‘имя’) – лексические единицы родного языка, которые неизвестны, непонятны или малопонятны многим его носителям (ср. *домовни'ца* – ‘женщина, оставшаяся для присмотра дома в отсутствие хозяев’, *мали'к* – ‘заячий след на снегу’, *мане'рка* – ‘фляжка, а

состоят из простых, последние (т.е. слова) сосредоточивают и хранят в своих значениях информацию о принадлежности к тем или иным составным и совмещённым единицам. Эта информация как раз и представляет собой то, что я называю системной энергией слова.

Второе положение, входящее в лингвистическую базу, состоит в статусном приравнивании к словам таких неоднословных образований, которые отличаются от них только формальной расчленённостью. В результате к лексическим единицам, способным возглавлять словарные статьи, становится возможным относить не только собственно слова, но и их расчленённые аналоги типа *сельское хозяйство* – существительное среднего рода, *друг друга* – местоимение, *представлять собой* – глагол несовершенного вида, *как штык* – наречие, *нет бы* – союз и т.д. (принцип звучит так: всякое слово – лексическая единица, но не всякая лексическая единица – слово).

Третье положение предполагает последовательное разграничение семасиологического понятия «многозначное слово» (сомкнутая двусторонняя языковая единица, план содержания которой включает несколько связанных между собой лексических значений) и его ономасиологического аналога «эпидигматическое гнездо» (пучок одноимённых семантически связанных между собой простых единиц лексической системы, т.е. «потбнианских слов», или ЛСВ).

Четвёртое положение является центральным в обсуждаемой лингвистической базе. Оно заключается в информационном понимании значения простой единицы лексической системы с выделением в его составе информационных блоков, отражающих абсолютную, относительную и сочетательную ценность слова. Абсолютная ценность отражает денотативную энергию слова и является принципиально основным компонентом значения. Относительная ценность, отражающая системную энергию, и сочетательная ценность, представляющая комбинаторную и фразопостроительную энергию слова, производны от абсолютной ценности, поскольку образуются на её основе. Выдающееся значение этого положения состоит в том, что опора на него позволяет, распределяя информацию в рамках словарной статьи в соответствии с иерархией указанных информационных блоков, обеспечить акцентированно глубокое раскрытие абсолютной ценности, а следовательно и значения слова в целом. Важными положениями, входящими в рассматриваемую лингвистическую базу, являются также разграничение собственных (индивидуальных) и несобственных (групповых) свойств языковых единиц; различение семасиологического и ономасиологического подходов описанию сочетаемости слов; рассмот-

---

также крышка такой фляжки в форме стакана', *ме'нзула* – 'чертёжный столик' и т.п.) [Там же].

рение варьирования (в том числе и формального) в качестве конститутивного свойства лексических единиц, определяющего изначально присущие им стремление к самоизменению и ряд других.

Созданный с опорой на безло охарактеризованную выше лингвистическую базу и специально разработанную лексикографическую технологию<sup>1</sup> словарь может считаться, как кажется, вполне отвечающим исходному замыслу. В нём, в частности, заголовочным единицам сопоставляются сведения об их орфографических, акцентологических, орфоэпических, морфологических, вариантных свойствах и особенностях, об их многозначности, лексической семантике, синонимической, антонимической, омонимической и таронимической ценности, о смежных по значению словах, о синтаксической и лексической сочетаемости слов, их фразеологической ценности, морфемном составе, словообразовательной структуре и словопроизводственных возможностях, их внутренней форме и этимологии, о вызываемых ими культурологических, страноведческих и этнографических реминисценциях и некоторых других аспектах. Все упомянутые свойства характеризуются в Словаре взаимосвязанно и весьма глубоко. Достаточно сказать, что лексическая многозначность отражается в нём обычно тоньше, чем в любом из существующих объяснительных словарей, а синтаксическая и лексическая сочетаемость заголовочных единиц шире, чем в известном Словаре сочетаемости слов русского языка [Словарь 2002]. Словарь адресован самому широкому кругу пользователей, от лиц, прекрасно владеющих русским языком, до тех, кто изучает его как неродной. Первым (преподавателям русского языка, филологам, журналистам, политическим и общественным деятелям, рядовым любителям и ревнителям русской словесности) Словарь предлагает небывало широкий спектр сведений обо всех существенных аспектах бытования и нормативного употребления важнейших русских слов. Для лиц же, только приобщающихся к миру русского слова, Словарь должен стать надёжным наставником и путеводителем во всестороннем освоении русской лексики, её системных, коммуникативных и нормативных свойств, лексической и грамматической идиоматики, культурно-исторического своеобразия<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Ср. такие её элементы, как согласованное применение объяснительной и демонстрирующей методики предъявления сведений о заголовочных словах; разная интерпретация очевидно продуктивных и очевидно рецептивных лексико-семантических единиц; использование композиционных фрагментов, «отсасывающих из словарных статей языковой материал, приводящий в известность несобственные (групповые) свойства заголовочных единиц и нек. др.

<sup>2</sup> В предыдущих публикациях членов авторского коллектива Словарь назывался «Всеохватный объяснительный словарь: Лексическое ядро русского языка», поскольку именно под этим названием он был предложен для публикации

Для того, чтобы читатель мог составить собственное представление об изложенном понимании всеохватного лексикографирования, приведу словарную статью, возглавляемую прилагательным *русский*.

**РУССК|ИЙ**<sup>1</sup>[с], *относ.*, IVб.

1.0. Такой, к-рый относится к Руси, России, имеет место в России, характерный для

России, а тжж. такой, к-рый относится к самому большому славянскому народу, создавшему Россию как государство, является представителем этого народа, состоит из представителей этого народа.

**Р.** нация (национальность, народ, человек, люди, женщина, девушка, мальчик, учёный, путешественник, мореплаватель, писатель, художник, композитор, артист, балерина, спортсмен, хоккеист, интеллигент, интеллигенция, дворянин, крестьянин, крестьянство, солдат, царь *м.*, семья, община, команда, персонал, землячество, диаспора, история, степь *ж.*, поле, лес, просторы, природа, пейзаж, небо, зима, морозы, берёза, деревня, Север...). — Кого из русских поэтов двадцатого века вы знаете? Говорят, у Томаса русская жена. — Да, у него гу'ба не дура: русские женщины славятся красотой.

1.1. Такой, к-рый принадлежит России, действует в России. ☼ **Син.** росси'йский *употр. чаще*.

**Р.** территория ( земля, остров, завод, телевидение, радио *нескл.*, самолёт, корабль *м.*, подводная лодка, флаг...). — Дружественный визит русских кораблей в это островное государство состоялся в конце мая.

1.2. Произведённый, добытый в России. ☼ **Син.** росси'йский.

**Р.** икра (водка, квас, мех, пушнина, золото, сырьё, нефть, газ, алюминий...). — Русский лес экспортируется во многие страны.

2.0. Такой, к-рый является элементом цивилизации, созданной представителями славянского народа, составляющими основное население России.

**Р.** культура (наука, искусство, литература, архитектура, музыка, балет, живопись *ж.*, икона, поэзия, школа балета, фольклор, поговорка, пословица, сказка, обычай, песня, танец, костюм, игрушка, матрёшка, кухня,

---

издательству АСТ-ПРЕСС. К сожалению, руководству Издательства такое название показалось слишком вычурным и непонятным («Что это за *всеохватный*? В словаре Ожегова нет такого слова!») и после препирательств авторы, скрепя сердце, были вынуждены изменить его на «Русский универсальный словарь».

блюдо, забава, игра, свадьба...). – Первой исполнительницей русских народных песен на эстраде была Лидия Русланова.

3.0. Такой, к-рый является отличительным признаком представителей славянского народа, составляющего основное население России, характерный для этого народа.

**Р.** характер (натура, темперамент, дух, душа, сердце, лицо, открытость, доверчивость,

мечтательность, доброта, душевность, совестливость, искренность, бескорыстие, гостеприимность/гостеприимство, хлебосольность/хлебосольство, радушие, размах, смекалка, самоотверженность, готовность к самопожертвованию, фатализм, удаль *ж.*, бесшабашность, безалаберность *разг., неодобр.*, расхлябанность *разг., неодобр.*, раздолбайство *разг., неодобр.*, упрямство, юмор, манера...). Истинно (типично, по-настоящему...) **русский**. — Гостей встречали с истинно русским размахом и радушием.

4.0. Такой, к-рый относится к языку славянского народа, составляющего основное население России, а ткж. написанный на этом языке.

**Р.** язык (речь, слово, алфавит, лексика, грамматика, фонетика, звуки, поизношение, ударение, книга, словарь *м.*, газета, журнал, перевод...). — Вы давно изучаете русский язык? Эта русская газета издаётся в Буэнос-Айресе. В русском алфавите 33 буквы. ●5.0. Такой, к-рый, будучи по

происхождению представителем славянского народа, составляющего основное население России, является гражданином другой страны. *Р. американиец.* ●5.1. Такой, к-рый, будучи представителем славянского народа, составляющего основное население России, по своему поведению, характеру деятельности очень похож на определённого зарубежного исторического, литературного и т.п. персонажа. *Р. Казанова. Р. Джеймс Бонд. Р. Мата Хари. Р. Мать Тереза.* ●5.2. Такой, к-рый, будучи гражданином

России, не является представителем самого большого славянского народа, составляющего её основное население. *Р. немец. Р. татарин. Р. еврей.*

◇ **Ру'сским языко'м говорю'** – *см. говори'ть. Ты ру'сский язы'к понима'ешь?; Ты что, ру'сского языка' не понима'ешь?* – *см. поня'ть.*

■ **Ру'сский аво'сь** – распространённая среди русских людей чрезмерная надежда в делах не на холодный расчёт, а на благоприятное стечение обстоятельств. **Ру'сский Ива'н** – простой русский человек, мужчина как носитель характерных для своего народа качеств. **Ру'сский музе'й** – *см. музе'й.* **Ру'сская краса'вица** – красивая девушка, женщина со светлыми или русыми волосами, голубыми глазами и правильным или слегка вздёрнутым носом. **Ру'сская печь** – *см. печь.* **Ру'сская правосла'вная це'рковь** – *см. це'рковь.* **Ру'сская руба'шка** – *см. руба'шка.* **Ру'сская руле'тка** – испытание судьбы двумя или более мужчинами в форме фата-

листической игры со смертью, состоящей в том, что каждый из участников поочередно заряжает револьвер (пистолет не годится) одним патроном, произвольно крутит вращающийся барабан, приставляет револьвер себе к голове и нажимает на спусковой крючок. **Как уст румя'ных без улы'бки, Без граммати'ческой оши'бки Я ру'сской ре'чи не люблю' – см. люби'ть.**

|| *Морф.* ру'с=ск-ий. *Дер. прил.* анти|ру'сский -, велик·о·ру'сский -, не|ру'сский -, псевдо|ру'сский -, русск·о·говоря'щий -, русск·о·языч'н(ый) -, свят·о·ру'сский -, средн·е·ру'сский -, стар·о·ру'сский – ; *сущ.* рус|а'к м.,разг. -, рус|и'зм м. -, рус|и'ст м. -, рус|иц'и'зм м. -, рус·о·фи'л м. -, рус·о·фо'б м. -, ру'сская ж. -, ру'сские (См.), ру'сский<sup>2</sup> (См.); *глагол.* рус|е'(ть) несов., употр. редко →об|русе'ть сов. -, рус|ифиц'и'рова(ть) несов. и сов. -, нареч. по-|ру'сск|и -; *форм.* ...·о·русский (напр., польско-русский...) -, русск·о·... (напр., русско-польский...) -. *От сущ.* Русь ж. – . (*Этим.* « ? а) праслав. \*roudsi – 'рыжеволосые'; б) индоиранское \*rauksi- 'светловолосые').

### Литература

Лосев 1983 – Лосев А.Ф. Языковая структура. М.,1983.

Морковкин 1992 – Морковкин В.В. Лексическая система как объект лексикографирования // Проблемы учебной лексикографии: Состояние и перспективы развития. Материалы общесоюзной конференции. Симферополь, 1992.

Морковкин 2007 – Морковкин В.В. Синергетическое лексикографирование: понятие и технология осуществления // Мир русского слова и русское слово в мире. Т.2: Проблемы фразеологии. Русская лексикография: тенденции развития. Sofia, 2007.

Словарь 2002 – Словарь сочетаемости слов русского языка / Под ред. П.Н. Денисова, В.В. Морковкина. 3-е изд., испр. М., 2002.

А.П. Марюхин (Астрахань)

## Отношение «Знак–Слово–Вещь» в научных парадигмах

Лингвистика в XX веке значительно расширила свой онтологический статус благодаря логике и методологии естественных наук. Психологический аспект стал доминирующим течением в описании физической реальности. От собственно языковых единиц – фонем, лексем, морфем – ученые-лингвисты перешли к более обширному классу – предложениям, а от них – к пропозициональным функциям. Языкознание стало превра-

щаться из науки о словах в науку о вещах в том смысле, что ответы на вопросы о структуре языка стали ответами о структуре мира. Триада «знак-слово-вещь», при этом, до сих пор остается не вполне однозначной.

## I

В качестве объектов науки мы можем рассматривать не только предметы, но и *знаки*, а уже эти знаки брать за основу слов языка. Слова, в свою очередь, будут либо обозначать или выражать понятия, либо представлять предметы.

Положим, знаки находятся в отношении  $R_1(Z, Z_1)$ , где  $Z$  и  $Z_1$  – ряды знаков. Такие ряды есть и в естественном, и в искусственных языках. Тогда отношение  $R_1(Z, Z_1)$  будет синтаксическим отношением языковых знаков, а область, где они находятся – синтаксисом.

Но знак не только связан с другими знаками, но и означает нечто. Эта связь уже имеет вид  $\langle R_2(Z, A) \rangle$ , где  $Z$  – языковой знак,  $A$  – мыслительный эквивалент (значение знака). Каждый такой знак может быть мыслительно интерпретирован: понятие есть значение слов, а суждение есть значение высказывания. Отношение  $R_2(Z, A)$  есть форма существования (=материальная оболочка) мыслительного отражения (понятие, суждение). Обратное отношение  $R_2(A, Z)$  говорит о том, что мыслительное отражение есть значение языкового знака» [Клаус 1967: 14]. Это будет уже сферой семантики.

Знак имеет функцию и значения, и обозначения. Например, выражение «неподвижная звезда» обозначает класс солнц. «Отношение, при этом, имеет вид  $R_3(Z, O)$ , где  $O$  – объект (индивид, класс предметов). Здесь знаки – это своеобразные «ярлыки» объектов. Они также служат средством коммуникации в виде прагматического отношения  $R_3(Z, M)$ , где  $M$  – люди, производящие эти знаки» [Клаус 1967: 16].

Полуформальную репрезентацию этих знаковых отношений можно описать так:  $Z = Z_f(M, O, I)$ . Эксплицитную структуру знакового отношения  $Z_f$  проще всего «покрыть», как было сказано выше, понятием семантики, синтактики и прагматики. Для синтактики знак есть только функция, средство, т.е.  $Z = f(M)$ . Она осознается абстрагировано от любого значения и носителя языкового знака. Семантика – это любая часть семиотики, которая охватывает значения, т.е. отношение  $R$ , которое возникает между обозначаемым объектом  $O$  и средством  $M$ . «Для семантики знак есть функция этого отношения  $R(M, O)$ , т.е.  $Z = f(Z_f)$ . В совокупности знаковое отношение имеет вид:  $Z = Z_f(R, I) = Z_f(R(M, O), I)$ .

Прагматика объединяет все функции и средства, т.о.  $Z = f(Z_r) = f(R, I) = Z_r(M, O, I)$   $Z_r = Z_r(R, I)$  [Maser 1974: 87].

Знаки языка в общем случае распадаются на два самостоятельных уровня. Согласно первой точке зрения, а ее придерживается Ф. де Соссюр, имеет место однозначная привязка знаков к предметам действительности. Вторую позицию отстаивает Витгенштейн, для которого такой строгой привязки не существует.

Теория Соссюра опирается на то умозаключение, что «созданные Богом вещи были уже именами. Однако вскоре Соссюр приходит к логическому парадоксу. Означающее и означаемое составляют пару *signifié/signifiant*, которую можно назвать термином вещь. Тогда мы окажемся справа от черты. Термином слово. Слева от черты. Назвать пару не удастся. Между тем она явно составляет единство. А по Лосеву, например, *штаны* не вещество и не слово; мы берем в руки единую идею. Вероятно, говорит Соссюр, недвусмысленного названия для пары означающее/означаемое, к сожалению, вообще не может быть» [Бибихин 2005: 102]. Этим «пробелом» и воспользовался Витгенштейн, когда писал о языковых играх и правилах.

Семиотические свойства знака подробно разрабатывались Ю. С. Степановым и структурированы в виде таблицы [Степанов 1998 (раздел «Семиотика»)]. Мы подошли к этой проблеме с точки зрения научного метода, изменив как уровни, так и «поведение» знака в них.

Тип	Пример	Метод	Свойства, признаки, операции
Уровень «Наблюдаемый»			
1	Фиксация удара камня о камень, отражения камня в воде	Эмпиризм	Знак в материи и сознании обладает разными свойствами. Вторичные семиотические свойства знака.
2	Растение исследуют под воздействием света	Установление биологических детерминант	Повторение свойств знака на бессознательном уровне. Аналитичность знака в смысле Канта.
3	Психологический эксперимент	Психогенез	Внедрение знаков в язык испытуемого. Вычленение неявных форм знаков.
4	Описание системы	Абстрактный уровень	Метазнаки как операторы над означаемым и означающим. Конверсия знаков.

5	Сравнение культурных десигнатов	Заполнение коннотативных лакун	Сигнификативные аномалии знаков. Гипотеза Сепира-Уорфа на уровне знака, но не логики или мышления.
6	Саморефлексия	Конструктивная генерализация	Воспроизводство знака и его осмысление. Метакогниция.
7	Порождение речи, письма	Самоорганизация	Физиологическое порождение означаемого и означающего. Материальная фиксация знака.
8	Оперирование комбинаторной логикой	Метасемиозис	Знак есть и означающее и означаемое абсолютно. Чистая форма функций знака.
Уровень «Воображаемый»			
1	Логика	Н. Васильев	S есть и не есть P. Паранепротиворечивость знака.
2	Геометрия	Н. Лобачевский	Положение реальной точки в пространстве может определяться тремя координатами и любая из трех величин рассматриваться как положение этой точки. Не обязательно учитывать все постулаты (знаки) геометрии Эвклида.
3	Словесность	Ю. Степанов футуризм	Оперирование языковыми знаками неконвенционально. Пишу что хочу. Семиотика символических форм.
4	Синтаксис	Р. Карнап	Тождество знака самому себе. Сохранение всех реальных функций знака.
5	Искусство	Codex Seraphinianus	Семиотически замкнутые системы. Знак обладает признаками «вещи-в-себе».

## II

Теперь покажем, какой вид знаковой сущности представляет собой слово. Если мы говорим, например, слово “dog”, то кажется, что должно быть несколько таких сущностей, удовлетворяющих последовательности конфигураций акустических или идеографических событий. В этой теории основную роль играет отношение структурного подобия между графемами и фонемами, которые являются случаями того же самого слова, например, при написании “dog”, “dog”, “dog”. Также можно заметить, что

есть подобие между различным произнесением слова “dog”. Обозначим тогда это подобие как *S*. Вводя отношение *S*, мы определяем слово “dog” как класс тех комбинаций, которые состоят в *S* в виде идеографа “dog”. Вообще, мы говорим, что слова – классы структурно подобных графем и фонем. Данное определение может тогда быть сформулировано как: *x* есть слово = *x* есть класс графем (фонем) [Halliden 1951: 48].

Полемика вокруг значения слова развернулась преимущественно между материалистами и крайними идеалистами. Первые определяют значение знака и слова как отношение, связь или отнесенность к предмету обозначения. Например, характер звуковых комплексов с-т-о-л, с-т-у-л к предметам обозначения может быть одинаков. Схема зависимостей здесь изоморфна. Отличие же сводится к а) выражаемым понятиям, б) обозначаемым реальным предметам. Ведущую роль поэтому в различении знаков принадлежит обозначаемому. Вторые считают, что языковой знак хотя и состоит из звуковой материи и понятия, но он не способен указать нам на точное значение слов. В результате, скажем, между словом «карта» и множеством объектов, к которым мы прилагаем это слово, не лежит промежуточное родовое понятие карты, абстрагированное от бесчисленного множества непосредственных опытных данных и позволяющее нам опознавать и классифицировать индивидуальные карты как принадлежащие к одной и той же категории (теории Кожибского, Айера и др.).

Почвой для таких размышлений послужила работа А. Ричардса и Ч. Огдена «Значение значения», в которой на примере семантического треугольника было показано, что отношение между словами (символами) и предметами (референцией) является не прямым и непосредственным, а лишь косвенным, подразумеваемым. По их мнению, «хотя знание постоянно растет, однако мы стали даже менее уверенными, чем наши предки, относительно того, что представляют собой столы и стулья; физики и философы еще не добились того, чтобы этот вопрос перестал быть дискуссионным» [Ogden, Richards 1953: 77].

Многие лингвисты-когнитологи сегодня усмотрели в этом «большую научность», дискутируя по поводу того, будет ли стул без спинки оставаться стулом, или, скажем, может ли лингвист назвать себя *Homo Sapiens* после того, как будут открыты новые данные о строении скелета первобытного человека, резко отличимые от тех, что мы имеем сейчас.

Конечно, между понятием и значением есть различие. Значение будет «упрощенным понятием», стабильное в понятии, минимум признаков. Понятие же есть логическая категория, обозначающая одну из форм мышления, в котором осуществляется обобщенное отражение того или иного класса предметов. «Содержание и объем понятия все время меняется по мере углубления знания людей о внешнем мире» [Солнцев 1971:

107]. Однако это не дает нам повода говорить о том, что слова не обозначают тех вещей, которые они должны обозначать.

В лингвистике значение слова-знака выступает не только на уровне дихотомии язык-речь, но и в дискурсивном пространстве (контексте); поэтому «план содержания слова-знака будет включать в себя абсолютную ценность (сигнификат), относительную ценность (значимость) и синтаксическую валентность в их единстве» [Морковкин 1971: 130]. Первый элемент значения (сигнификат) привязывает слово к внеязыковой действительности; второй и третий (значение и валентность) – к языковой системе. Однако мы легко можем обойтись без всей этой материалистической диалектики, заняв позицию *феноменологии науки*. Результатом нашей активной деятельности сознания будет тогда, по терминологии Гуссерля, ноэма, независимая от объекта, поэтому сознание может «мнить» объект, который реально не существует. Согласно феноменологической редукции, «значение предмета должно быть рассмотрено как само себя обнаруживающее» [Бабушкин 1985: 29].

Отношение вещь-знак требует от нас обратиться к эпикурейской традиции, согласно которой вещи делятся на [Лесняк 1955: 127]:

«1. Вещи явные; как данные непосредственно не требуют знака. Устанавливается попросту, что есть день, есть ночь и т. п.

2. Вещи неявные. Неявные раз навсегда. Этот класс вещей не улавливается ощущениями, а также не может быть познан путём умозаключения. Относительно этого класса вещей мы обречены на вечное незнание из-за нашей собственной ограниченности. Мы не узнаем, например, никогда, четно ли число звезд или нет.

3. Неявные по существу. Они не могут быть никогда восприняты непосредственно, не могут быть познаны при помощи умозаключения на основании сходства; напр. Атомы, вакуум, телесные поры и т. п.

4. Временно неявные, т. е. неявные в данный момент. Они могут быть восприняты в другое время и в другом месте. Вещи временно неявные имеют, в сущности, явную натуру, а только из-за некоторых внешних обстоятельств в данный момент они бывают для нас неявными».

Сами по себе вещи нас не интересуют постольку, поскольку их объективное существование напрямую зависит не столько от ощущения, сколько от *словоупотребления*. Несостоятельность первого подхода легко обнаруживается в построении абстрактных уровней общих семантиков. Ст. Чейз показал, что значения слов похожи на ощущения, а значит, должны, в духе традиции Беркли, быть непохожими ни на что. Действительно, возьмем любой объект и проведем его по уровням диаграммы Чейза: «пространство-время-событие – объект – слово или символ (ярлык) – описание объекта – вывод из описания – другие выводы и абстракции» [Chase 1938: 58-59]. Пусть это будет карандаш. На уровне «собы-

тия» - это беспорядочное движение частиц. Само событие не останавливает своего процесса и потому число его характеристик «неопределенно велико». На следующей ступени объект имеет конечные размеры и признаки, которые можно воспринимать чувственно, в отличие от события. Далее объект определяется как символ, который представлен в языках разными словами. Нервная система выделяет объект из события, добавляя другие признаки. Затем объект именуется, т.е. приобретает абстрактное значение второго промежутка, например: «Карандаш длинный» или «Карандаш имеет мягкий кончик». Это уже абстракции третьего порядка. Мы здесь можем сказать: «Длинный карандаш лучше короткого» и т.д. Следующий пункт – восхождение к общему признаку. Мы начинаем думать о карандаше вообще, т.е. его общих характеристиках в классификации значений. Получается замкнутый круг, в котором абстракция доминирует над конкретным содержанием.

### III

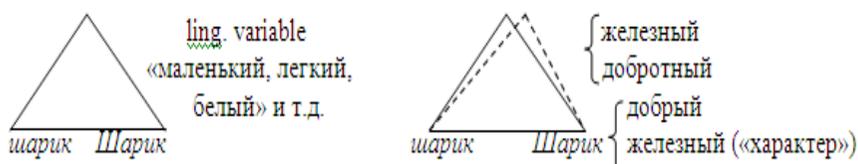
Мы подошли к более сложному случаю, а именно, к триаде знак-слово-вещь. Знак можно изобразить штриховыми линиями, так как он является еще просто незанятым символом, и его значение может изменяться в зависимости от системы, в которой он находится. Ю.С. Степанов заменяет знак конкретным словом, отсылающим к вещи. Он описывает два частных случая треугольника Фреге (по А. А. Реформатскому) [Степанов 1998: 93]:



Полагается, что в первом случае звучащее или написанное слово связано и с вещью – любой вещью, сферичной и небольшой, – и с понятием о такой вещи. Существенны, при этом, два признака – сферичность и небольшой размер, прочие же признаки неважны. Во втором случае, став собственным именем, кличкой собаки, слово утратило связь с прежним понятием, но не приобрело и связи с новым понятием «собака».

Действительно, можно задать ряд лингвистических переменных и вывести из них термы, которые удовлетворяли бы понятию о физическом предмете. Можно этот случай применить и для слова-имени «Шарик», и для любого другого номинативного слова «шарик», имеющего иные значения. Тогда произойдет перекрещивание одних признаков с другими.

Ю.С. Степанов считает, что первое значение слова «шарик» занимает внешний треугольник, а все остальные понятия – внутренние треугольники. На самом деле это не совсем так. Все зависит не от того, какой денотат для говорящего первичен, и не от того, какое значение стоит первым в словарной статье, но, какие термы переменной, т.е. какие признаки денотата в момент  $t$  и в месте  $l$ , являются доминирующими. Если мы имеем в сознании ряд признаков, таких как размер, вес, часть спектра цветов и т.д., тогда «шарик  $\cap$  Шарик». Но как только термы не входят в ряд одной переменной, то и понятия становятся различными. Поворот треугольника Фреге происходит не всегда. Мы бы назвали это явление не поворотом, а «отторжением» одного треугольника от другого, при котором оба становятся отличными друг от друга, но не полностью.



В русском языке в некоторых случаях неопределенность снимается падежной флексией, ср.: «За домом лежит Шарик (шарик)», но «За домом увидишь Шарика (шарик)». В аналитических языках сложнее идентифицировать различие в одинаково звучащих понятиях. Например, в немецком языке имеем “Quark” – кварк и “Quark” – творог. В первом понятии переменные «запах», «цвет», «размер» будут иметь *кваситермы*, в то время как во втором – просто термы.

Структура всех языков предполагает, что мир состоит из вещей и их свойств. Свойства включают в себя качества и отношения разных степеней сложности и определенности. Пусть мы утверждаем (манifestируем высказывание), что атом состоит из очень малых тел, вращающихся по концентрическим орбитам. Для простоты редуцируем наше высказывание до «Существуют малые тела, движущиеся по концентрическим орбитам» или “( $\exists x$ )”. BSC, где B, S и C слова, обладающие некоторыми значениями, отсылающими к внеязыковой реальности. Очевидно, что «малые тела» могут соответствовать, например, изображению (или предмету) «катушка», а «орбиты» – «кругам провода вокруг этой катушки». Отдельные свойства этих предметов легче обозначить пунктирными линиями, ведь то, что мы выбрали именно эти объекты, может не совпадать с реальным положением дел (Sachverhalt) [Williams 1937: 172]. Так или иначе, предложение “( $\exists x$ )”. BSC мы должны вывести “( $\exists x$ )”. FLG, так что оно будет иметь значение, отличное от первоначально задуманного (например, мы получим предложение «Катушка с проводом»). Вводя закон “p” и опера-

цию “ $(\exists x)$ ”.OK“, мы получили формулу вида  $(\exists x)$ ”.BSC:

“ $(\exists x)$ ”.OK:(“p”): $\supset$ :“ $(\exists x)$ ”.FLG, из которой, однако, не вытекает, что пред-

ложение “ $(\exists x)$ ”.FLG онтологически имеет тот же статус, что и “ $(\exists x)$ ”.BSC.

Здесь нам следует представление познаваемого явления основывать не на речевом выражении чувственно констатируемого образа этого явления, а на его теоретической модели даже среди объектов одного уровня, не говоря уже о разных. Например, «лингвистическое выражение того факта, что электрон обладает спином  $\frac{1}{2}$  в виде предложения «Электрон обладает спином» ничего не говорит о том, что электрон является вещью, а спин – свойством этой вещи. Онтологический статус электрона и спина дан в различных теоретических моделях. Из-за допущения универсальности обыденной рубрикации электрон рассматривается как вещь. С другой стороны, он не является вещью в ее телесном понимании, а предстает в зависимости от эмпирически данных условий в качестве квантовых полей определенного типа. В частности, электроны отождествляются и различаются иначе, чем такие вещи, как яблоки. Это не значит, при этом, что электроны попадают из сферы конкретного в сферу абстрактного» [Кузьминов 1965: 134].

Языку как совокупности всех предложений соответствует все логическое пространство. Каждому же отдельному предложению соответствует его некоторая определенная область (место). Витгенштейн, например, «пытался построить что-то вроде абстрактного пространства, «фазового пространства физики» или пространство испытаний (sample space) теории вероятностей» [Вольневич 1971: 62]. Но если же известно, что истинны два независимых предложения p и q, то это значит, что их общая точка пересечения значений M находится в той области логического пространства, которое является пересечением логических мест этих предложений. Поэтому всякое расширение нашего знания понижает ту область неопределенности, в которой лежит наш действительный мир. Язык и есть само пространство мира. Это одна большая абстракция, области которой (лакуны) постепенно должны заполняться конкретным.

### Литература

Бабушкин 1985 – *Бабушкин В.У.* Феноменологическая философия науки. М., 1985.

Бибихин 2005 – *Бибихин В.В.* Витгенштейн: смена аспекта. М., 2005.

Вольневич 1971 – *Вольневич Б.* Философские основы не-фреговской логики // Вестник Московского университета. Серия «Философия», 2, 1971.

Клаус 1967 – *Клаус Г.* Сила слова. М., 1967.

Кузьминов 1965 – *Кузьминов Г.А.* Чувственное и логическое в познании микромира. М., 1965.

Лесняк 1955 – *Лесняк К.* Трактат Филодема об индукции // *Studia Logica*, 2, 1955.

Морковкин 1971 – *Морковкин В.В.* К вопросу об адекватной семантизации слова // Памяти В.В. Виноградова. М., 1971.

Солнцев 1971 – *Солнцев В.М.* Язык как системно-структурное образование. М., 1971.

Степанов 1998 – *Степанов Ю.С.* Язык и метод. М., 1998.

Bergman 1978 – *Bergman B.* On Motivated Signs in the Swedish Sign Language // *Studia Linguistica*, 22, 1978.

Chase 1938 – *Chase St.* Tyranny of Words. London, 1938.

Hallden 1951 – *Hallden S.* What is a word? // *Theoria*, 17, 1951.

Maser 1974 – *Maser S.* Bedeutungsreinheit und Bedeutungshöhe // *Poetics*, 3, 1974.

Ogden and Richards 1923 – *Ogden C., Richards I.* The Meaning of Meaning. N.-Y., 1923.

Williams 1937 – *Williams D.* The Realistic Interpretation of Scientific Sentences // *Erkenntnis*, 7, 1937.

*П.С. Дронов (Москва)*

## **Образы языка в английской фразеологии: варьирование формы и содержания<sup>1</sup>**

В основе целого ряда фразеологических единиц лежат образы речевой деятельности, языка (и как системы знаков, и как органа человеческого тела). Во многих языках выразительные средства языка (в лингвистическом смысле) рассматриваются как синестетическая характеристика «анатомического» языка: фин. *hänen kielensä on sujuva* ‘у него гладкий слог’; татар. *шома тел* ‘увертливый человек’ (букв. «гладкий язык») и англ.

---

<sup>1</sup> Работа выполнена при поддержке Министерства образования и науки РФ в рамках гранта Президента РФ для государственной поддержки ведущих научных школ РФ, проект № НШ-1140.2012.6 «Образы языка в лингвистике начала XXI века» (рук. В.З. Демьянков).

*smooth tongue* ‘красноречивый, льстивый человек’ (букв. означает то же), нем. *etw. geht jmdm. glatt von der Zunge* ‘продуцирование речи дается кому-либо легко’ (букв. «что-л. гладко сходит у кого-л. с языка»). Англ. *smooth tongue* «гладкий язык» — (ср. рус. *златоуст*) признак и красноречия, и льстивости; рус. *злой/острый язык, остер на язык*, нем. *eine spitze (scharfe) Zunge*, англ. *a sharp tongue*, дат. *en skarp tunge*, латыш. *asa mēle* ‘острый язык’ татар. *мелгә үткен* ‘остер на язык’ (см. [Демьянков 2000]).

Обращают на себя внимание различия в актуальном значении ряда идиом о языке, в основе которых лежат, казалось бы, одни и те же образы. Это одно из подтверждений того, что хотя часто говорят об интернационализации фразеологии (ср. [Райхштейн 1980: 43; Солодухо 2008]), фразеологические единицы нельзя считать эквивалентными. Даже идиомы, полностью совпадающие по компонентному составу, в разных языках могут приобретать различные оттенки значений и иметь неодинаковую сочетаемость (ср. [Козеренко 2003, 2010]).

Подобные различия встречаются и в пределах одного языка. Поскольку фразеолог, как бы хорошо он ни владел иным языком, не может обладать языковой интуицией носителя, он вынужден полагаться на такие источники, как картотека, корпус или частотный словарь. Необходимо учитывать наиболее часто встречающиеся формы фразеологических единиц, изменение частотности тех или иных форм в прошлом и настоящем (о диахронии в частотном словаре см., например, [Шайкевич 2012]).

Следует дать небольшое пояснение. Варьирование идиом изучается довольно давно — см. [Диброва 1979; Телия 1972; Geeraerts 1995; Dobrovolskij 1997; Langlotz 2006], а также в психолингвистических экспериментальных исследованиях [Abel 2003; Gibbs, Nayak 1989; Gibbs, Nayak, Cutting 1989]. Выводы о том, что вариативность крайне типична для фразеологии, в ряде случаев подкрепляются данными из текстовых корпусов (см., например, [Fellbaum, Kramer, Neumann 2006]).

Широкое варьирование идиом в речевом узусе выражается, в частности, в:

- варьировании формы идиомы (*вертеться как уж/змея на сковородке*);
- варьировании семантики идиомы в конкретных контекстах – в частности, в игровом употреблении (ср. *и кто из зверей не сложил здесь свою вольную голову* [о живом уголке, чучелах и головах животных]);
- варьировании стилистических характеристик (*нужен кому-л. как пятое колесо в телеге / как зайцу стоп-сигнал*) (см., например, [Баранов, Добровольский 2008а: 23, 563]).

В данной работе рассматриваются случаи варьирования формы, или модификации идиом (различия между вариантами идиом и их модификация объясняется в [Дронов 2012]). Мы хотим обратить внимание на те случаи, когда варьирование формы идиомы одновременно изменяет ее

содержание. В качестве примера нами взяты четыре английских идиомы. В основе первых двух лежит образ «лингвистического языка», в основе третьей и четвертой — образ «анатомического языка».

Рассмотрим идиомы с ИГ «лингвистический язык».

*To be [all] Greek to sb.* ‘что-либо непонятно или неизвестно кому-либо’. Неизвестное осмысляется как текст на непонятном языке (в данном случае, греческом). Похожей внутренней формой обладают многие идиомы в разных языках, ср. рус. *китайская грамота*, нем. *böhmische Dörfer* (букв. «богемские/чешские деревни»).

Судя по Историческому корпусу американского варианта английского языка ([СОНА], материал 1810—2009 гг., более 400 млн словоупотреблений), в прошлом идиома допускала лексическое варьирование, которого нет сейчас. Помимо формы *it's (all) Greek to me* (34 контекста, первый датируется 1832 г.), употребляются *it's all Hebrew to me* (букв. «это все для меня иврит», 2 контекста) и *it's all Dutch to me* («это все для меня голландский», 3 контекста):

1. a. Partington, at the opera, as she stood upon tiptoe, in the lobby of the Howard Athenum, in vain attempting to look over the heads before her. She had received a ticket, but it secured nothing but an outside position, and she had gone wandering round like a jolly planet, without any particular orbit. Ike was in the gallery, eating a penny's worth of pea-nuts, and throwing the shells into the parquet below. “I can't catch the malady of the uproar, and more'n half the words *are all Dutch to me*. This is the first opiotic performance I ever went to, and if I can't get a seat, I can't stand it to come agin [sic!].” [1854; FIC; *Life and Sayings of Mrs. Partington and Others of the Family*. Edited by B. P. Shillaber; СОНА]. b. “Well, I'll be more plain. He altered his grandfather's checks, and kept the money for himself, didn't he? Well, if my boy had done the same, and my wife hadn't the sense or the heart to shield him, I'd—” He broke off abruptly. “What you are saying is *all double Dutch to me*,” cried the rector, hoarsely. [1909; FIC; Houghton Townley. *The Scarlet Feather*; СОНА].

В примере (1b) добавлено определение *double* ‘двойной’. Значение идиомы усиливается: носители английского языка испытывают сложности с пониманием устной речи голландцев или немцев, а «дважды голландский» воспринимается как еще менее знакомый и еще более непонятный язык. Единичные примеры предложений или свободных словосочетаний, объясняющих внутреннюю форму идиомы:

2. “YOU are a sly girl, Mary.” “Not by general reputation, I believe, Mrs. Martindale.” “Oh no. Every one thinks you a little paragon of propriety. But I can see as deep as most people.” “*You might as well talk in High Dutch to me, Mrs. Martindale. You would be equally intelligible.*” [1853; FIC; T.S. Bradley. *Finger Posts on the Way of Life*; СОНА].

Для английского языка характерно наличие целого ряда идиом с компонентом *Dutch* ‘голландский’ (исторически так же называли носителей нижненемецких диалектов, а в XVII—XIX вв. название закрепилось за диалектом немецкого языка, на котором говорили переселившиеся в Америку протестанты-амиши): *Dutch nightingale* ‘лягушка’ (букв. «голландский соловей»), *Dutch courage* ‘смелость или удаль пьяного человека’ (букв. «голландская храбрость»), *to go Dutch* ‘платить вкладчину, каждый за себя’ (букв. «повести себя по-голландски»), *to beat the Dutch* ‘сделать что-л. удивительное, превосходное и достойное похвалы’ (букв. «побить голландцев»), *to be in Dutch* ‘быть в беде’ (на основе свободного сочетания *to be in trouble*; хотя идиома производит впечатление семантически членимой, компонент *Dutch* нигде не употребляется отдельно в значении ‘беда, опасность’). Это связано с историей взаимоотношений двух народов, полной как торгового и культурного обмена, так и кровопролитных и разорительных войн (см., например, [Петрова 2009]).

Рассмотрим также выражение, содержащее компонент «лингвистический язык», совпадающий по форме с «анатомическим языком», т.е. *tongue* в значении *language* (ср. *student of our sweet English tongue* ‘изучающий наш прекрасный английский язык’).

*To speak in tongues* — *speak unintelligibly in or as if in religious ecstasy* ‘говорить невразумительно или как будто в религиозном экстазе’ [Idioms: The Free Dictionary]. Непонятная речь воспринимается как незнакомые языки. Образ, лежащий в основе идиомы, содержит отсылку к дару толкования языков, который получили апостолы, и — даже в большей степени — к глоссолалии в религиозных практиках христиан-харизматов. Последние в религиозном экстазе могут начать говорить непонятные слова, что воспринимается ими как дар свыше. Исторически, разумеется, преобладало именно последнее значение, и это отражено в корпусе [СОНА]. Поиск в корпусах современных текстов, например, [СОСА], показывает, что оно продолжает оставаться основным (3а, б; 39 контекстов из 61). Значения ‘говорить иносказательно’ (3с) и ‘говорить непонятно’ (4д) встречаются реже.

3. **a.** “Praise the Lord for that, right? And all things.” “What happened to your chin?” says Rimney. “Zonk it on a pew while *speaking in tongues*?” “We don’t *speak in tongues*,” says Giff.” I was just shaving.” [2005; FIC; NewYorker; СОСА]. **b.** Catholic charismatics sometimes *speak in tongues* and practice faith healing. [2005; NEWS; Houston; СОСА]. **c.** In their classic albums of the 1970s, punk-rock poet Patti Smith and Irish soul man Van Morrison visit the slipstream of the blues continuum. They *speak in tongues* to say what can’t be said *in plain speech*, conversing with demons and angels. [1999; MAG; Atlanta; СОСА]. **d.** We *speak in tongues*, when the words are not part of the script. <...> We *speak in tongues*, when someone does in fact stick a micro-

phone in our faces and our rage explodes, or we refuse to beg forgiveness for having babies and no husband. For being poor. For being. When we rail about the conditions we live in, when we deride the politicians who ignore us, the people who use us, it's as if the words were never spoken. We *speak in tongues* when we say, "I take drugs," "I drink," "I have babies" [1992; MAG; Ms; COCA].

В контекстах (3с, d) идиома употреблена в значении 'говорить обиняками': *they speak in tongues to say what can't be said in plain speech* 'они говорят на языках, чтобы сказать то, что нельзя обычными словами'.

Варьирование формы идиомы заключается только в лексических субституциях: редких (в [COCA] — 2 контекста из 61) заменах глагольного компонента на синонимичное *talk*: *talk in tongues*. При вводе адъективного определения разрушается образ в основе идиомы: *speaking in strange tongues* — это свободное словосочетание, означающее только говорение на различных языках, владение языками. Единственный случай сохранения внутренней формы идиомы — контекстно-зависимая модификация *to speak in oracular tongues* 'говорить непонятно, двусмысленно или пророчески' (букв. «говорить на пророческих, вещих, двусмысленных языках»):

4. Maybe the problem is not the wine media or the various schools of vino lingo, but that any attempt to link wine and language is ultimately doomed. The worshipers of Dionysus not only got legless, they *spoke in oracular tongues*. And don't we all *speak in oracular tongues* after the first bottle? [1998; MAG; Forbes; COCA].

Интересно варьирование в идиомах с компонентом «анатомический язык».

(*With*) *tongue in cheek* — in a way that is not serious, although it appears to be 'говорить что-л.) в несерьезной, шутливой манере, хотя это и может производить впечатление серьезного высказывания' (букв. «с языком внутри щеки») [Idioms — The Free Dictionary]. В идиоме описывается распространенный *мимический жест* (термин Г.Е. Крейдлина [2002]): человек удерживает язык за щекой, пытаясь сдержать улыбку или смех.

5. **a.** To be practical: I have two suggestions. The first is that you get from your Uncle Fred the name of a good Scottsdale psychiatrist, and have him standing by. The second is that you *put your tongue in your cheek* and write a letter of encouragement about Dash's autobiography [FIC; FantasySciFi; COCA]. **b.** "You know, Mother, I've been thinking maybe I'd change my name to Jean-Claude, then move to the wine country of France, the Loire valley, and buy myself a vineyard." She *tucked her tongue in her cheek* again, eyes bright. She'd heard this tale, or one of its variations, for years [FIC; InnerHarbor; COCA]. **c.** Why didn't the lemon cross the road? Because it was yellow—you should have knowed. What's black and white and green all over? A zebra in a

pile of clover! What do you think goes “snap, crackle, squeak?” Mice Krispies,” he said, *his tongue in his cheek* [MAG; ChildDigest; COCA]. **d.** She started hittin’ the bars and soon had her a cow farmer ask her to marry him, which she did. “Is a cow farmer like a rancher?” Raynelle asked, *her tongue in her cheek like a jawbreaker*. [MAG; Atlantic; COCA].

По примерам (5a—c) видно, что идиома допускает валентность «чей»: *one’s tongue in one’s cheek*. Кроме того, возможна конверсия, при которой *tongue in cheek*, т.е. «язык внутри щеки» (как состояние). Актуальное значение, соответственно, меняется на ‘Преобладать’.

В (5d) сравнение *her tongue in her cheek like a jawbreaker* заставляет осмыслять идиому в обоих пластах плана содержания, т.е. и в актуальном значении («она пошутила»), и с точки зрения образной составляющей («у нее был большой язык, который при разговоре можно было принять за карамель», ср. значения *jaw-breaker*: ‘инструмент для ломания челюстей’, ‘твердая карамельная конфета’, ‘труднопроизносимое слово’).

*To be on the tip of (sb’s) tongue* — if something you want to say is on the tip of your tongue, you think you know it and that you will be able to remember it very soon ‘если что-л., что вы хотите сказать, «находится на кончике языка», вы думаете, что вы это знаете и очень скоро сможете это вспомнить’ [Idioms — The Free Dictionary]. Ср. рус. *вертеться на языке*. Помимо стандартных употреблений (*on the tip of his tongue, on the tip of Diana’s tongue, on the tip of the tongue*), обнаруживаются контексты, в которых форма или значение идиомы могут меняться.

6. **a.** Instead I suffered a vision of Marvin Porter, dead husband, cross-legged in the chair at the other end of the bedroom, an ironed hankie in the pocket of his sport coat and the answers to all questions *on the tip of his silent tongue* [1998; FIC; Atlantic; COCA]. **b.** Butkus said he’s bothered by the lack of awareness about steroids. “Steroids really *isn’t on the tip of the tongue*,” he said. “Look how everything has gone crazy with concussions.” [2010; NEWS; Chicago; COCA]. **c.** “You have to have a *honey-tipped tongue*,” he often said to his son. “The customer must be trapped like a mouse! With the gentleness of language <...> *Honey on the tip of the tongue* and a smile on the lips.” [1998; FIC; Literary Review; COCA]

*On the tip of his silent tongue* — букв. «на кончике его молчаливого языка» (6a) — контекстно-зависимая модификаций. В (6b) идиома употреблена в значении ‘быть известным предметом разговоров’ (ср. у *всех на устах*): «о стероидах, по сути, говорят мало». В (6c) в состав идиомы вводится именная группа; кроме того, происходит трансформация (*honey-tipped tongue* ‘язык с медом на кончике’). Метафора, лежащая в основе идиомы, материализуется, и одновременно изменяется актуальное значение: «мед на кончике языка» означает «вежливость, учтивость» (ср. *сахар медович*). Вместо воспроизводимой фразеологической единицы здесь

уместнее говорить об оригинальной метафоре — особенно, если учитывать, что она встречается всего в 2 контекстах.

При рассмотрении подобных модификаций всегда необходимо помнить, что семантические свойства языковых единиц, помещенных в достаточно длинный и динамически развертывающийся контекст, оказываются существенно иными, нежели семантические свойства тех же единиц, рассматриваемых в изолированном виде или в коротком контексте [Степанов 1981: 330]. Прагматика игровых, вопиюще нестандартных модификаций может быть представлена так: говорящий или пишущий пытается оживить внутреннюю форму, с авангардом как модусом мышления (ср. внутри- и межъязыковые игры авангардистов, рассмотренные, например, в [Фещенко 2009]).

Полученные сведения могут быть полезны при изучении лексикографии, метафорики английского языка, а также в его преподавании.

### Литература

Баранов, Добровольский 2008а — *Баранов А.Н., Добровольский Д.О.* Аспекты теории фразеологии. М., 2008.

Демьянков 2000 — *Демьянков В.З.* Семантические роли и образы языка // *Язык о языке / Под общим руководством и редакцией Н.Д. Арутюновой.* М., 2000.

Диброва 1979 — *Диброва Е.И.* Вариантность фразеологических единиц в современном русском языке. Ростов н/Д., 1979.

Дронов 2012 — *Дронов П.С.* О вводе контекстно-зависимого определения в состав идиомы // *Логический анализ языка. Адресация дискурса / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова.* М., 2012.

Козеренко 2003 — *Козеренко А.Д.* Внутренняя форма идиом в сопоставительном аспекте // Доклады международной конференции Диалог 2003 // <http://www.dialog-21.ru/Archive/2003/KozerenkoAD.pdf>.

Козеренко 2010 — *Козеренко А.Д.* Альфа и омега: идиомы с одинаковой внутренней формой в русском, английском и немецком языках // Грэнн А., Клонова О. (ред.) *Русский язык в контрастивном аспекте, Oslo Studies in Language* 2(3), 2010 // <https://www.journals.uio.no/index.php/osla/article/viewFile/63/138>.

Крейдли 2002 — *Крейдли Г.Е.* Жесты глаз и визуальное коммуникативное поведение // Глебкин В.В. (сост.). *Труды по культурной антропологии. Памяти Ткаченко Г.А.* М., 2002.

Кунин 1970 — *Кунин А.В.* Английская фразеология: теоретический курс. М., 1970.

Петрова 2009 — *Петрова Н.Н.* Место голландских заимствований в словарном составе современного английского языка. // *Лингвистика и*

методика преподавания иностранных языков. Вып. 1 (2009) // [http://www.iling-ran.ru/library/sborniki/for\\_lang/2009\\_01/sbornik\\_kiya.pdf](http://www.iling-ran.ru/library/sborniki/for_lang/2009_01/sbornik_kiya.pdf).

Райхштейн 1980 — *Райхштейн А.Д.* Сопоставительный анализ немецкой и русской фразеологии. М., 1980.

Солодухо 2008 — *Солодухо Э.М.* Теория фразеологического сближения: На материале языков славянской, германской и романской групп. Изд. 2-е, доп. М., 2008.

Степанов 1981 — *Степанов Ю.С.* В поисках прагматики (Проблема субъекта) // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. Т. 48. № 4, 1981.

Телия 1972 — *Телия В.Н.* Вариантность идиом и принципы идентификации вариантов // Проблемы устойчивости и вариантности фразеологических единиц. Материалы межвузовского симпозиума (1968). Тула, 1972.

Фещенко 2009 — *Фещенко В.В.* Лаборатория логоса: Языковой эксперимент в авангардном творчестве. М., 2009.

Шайкевич 2012 — *Шайкевич А.Я.* Диахрония в частотном словаре // Смыслы, тексты и другие захватывающие сюжеты: Сборник статей в честь 80-летия Игоря Александровича Мельчука / Под ред. Ю.Д. Апресяна, И.М. Богуславского, Л. Ваннера, Л.Л. Иомдина, Я. Миличевич, М.К. Л'Омм, А. Польгера. М., 2012.

Abel 2003 — *Abel B.* Sprecherurteile zur Dekomponierbarkeit englischer Idiome. Tübingen: Niemeyer, 2003.

BNC — British National Corpora World Edition. Humanities Computing Unit of Oxford University on behalf of BNC Consortium. Oxford, 2000 // <http://www.natcorp.ox.ac.uk>.

COCA — *Davies M.* Corpus of Contemporary American English (COCA) // <http://www.corpus.byu.edu/coca/>

Dobrovol'skij 1997 — *Dobrovol'skij D.* Idiome im mentalen Lexikon: Ziele und Methoden der kognitivbasierten Phraseologieforschung. Trier, 1997.

Ernst 1981 — *Ernst T.* Grist for the linguistic mill: Idioms and "extra" adjectives. Journal of Linguistic Research, 1, 1981.

Fellbaum, Kramer, Neumann 2006 — *Fellbaum C., Kramer U., Neumann G.* Corpusbasierte lexikographische Erfassung und linguistische Analyse deutscher Idiome // Häcki Buhofer, A, Burger, H. (eds.) Phraseology in motion I: Methoden und Kritik. Baltmannsweiler, 2006.

Geeraerts 1995 — *Geeraerts D.* Specialisation and reinterpretation in idioms // Everaert M., Linden, E.-J. van der, Schenk, A., Schreuder, R. (eds.) Idioms: Structural and psychological perspectives. Hillsdale (NJ), 1995.

Gibbs, Nayak 1989 — *Gibbs R.W., Nayak N.P.* Psycholinguistic studies on the syntactic behavior of idioms // Cognitive psychology, 21, 1989.

Gibbs, Nayak, Cutting 1989 — *Gibbs R.W., Nayak N.P., Cutting J.C.* How to kick the bucket and not decompose: analyzability and idiom processing // *Journal of Memory and Language*, 28, 1989.

Langlotz 2006 — *Langlotz A.* Idiomatic creativity. A cognitive-linguistic model of idiom-representation and idiom-variation in English. Amsterdam/Philadelphia, 2006.

Nunberg, Sag, Wasow 1994 — *Nunberg G., Sag I.A., Wasow T.* Idioms // *Language*, 70/3, 1994.

Omazić 2008 — *Omazić M.* Processing of idioms and idiom modifications: A view from cognitive linguistics // *Granger S., Meunier F.* (eds.) *Phraseology: An interdisciplinary perspective*. Amsterdam/Philadelphia, 2008.

Schenk 1992 — *Schen, A.* The syntactic behavior of idioms // *Everaert, M., van der Linden, E.-J., Schenk, A., Schreuder, R.* (eds.) *Proceedings of Idioms. International conference on Idioms. Vol. 1.* Tilburg, 1992.

Wasow, Sag, Nunberg 1983 — *Wasow T., Sag I.A., Nunberg G.* Idioms: an interim report // *Proceedings of the XIIIth International Congress of Linguistics*, 1983.

*А.А. Ануфриев (Москва)*

## **Особенности употребления испанских пропозициональных предикатов поля знания<sup>1</sup>**

Пропозициональные предикаты, выражающие знание о мире, часто рассматриваются как в лингвистическом, так и в логическом аспекте. Как правило, точкой пересечения интересов логики и лингвистики являются контексты с пропозициональным дополнением (*X знает, понимает, что...*), где глаголы знания выступают в роли модального оператора и выражают рациональную оценку: говорящий оценивает пропозицию, выраженную в диктальной части конструкции, с точки зрения истинности.

Как в лингвистике, так и в логике в связи со знанием обычно рассматривается проблематика, связанная также с пониманием и восприятием. Все вышперечисленные процессы образуют определённый когнитивный цикл, где можно выделить этапы освоения субъектом информации о мире: говорящий сначала воспринимает объекты, находящиеся вокруг, затем

---

<sup>1</sup> Публикация подготовлена при поддержке Министерства образования и науки РФ в рамках гранта на проведение исследований в рамках НОЦ (на тему: «Языковые параметры современной цивилизации», рук. В.З. Демьянков) — соглашение 8009.

в его сознании объекты и их взаимодействие воспринимается как некоторое событие, и наконец путём дальнейшей концептуализации осознаётся как факт, являющийся отныне частью знания о мире. Восприятие, таким образом, является одним из источников знания. Понимание, в свою очередь, предстаёт как результат освоения, обработки знания субъектом, знания, которое встраивается в его картину мира. Являясь необходимым условием выводного знания, понимание непосредственно связано и с восприятием, осознанием действительности через это восприятие, которое может быть толчком к дальнейшему её осмыслению. Таким образом, понимание представляет собой умноженное знание и одновременно связующее звено между знаниями разного вида, процесс постижения сущности явлений и его результат – осмысленный и логически обоснованный. Наконец, за пониманием-осознанием может следовать формирование отношения к факту. Осуществив эпистемическую оценку, т.е. осознание факта как истинного, субъект может выразить и аксиологическую оценку (сожаление, привыкание, возмущение тем или иным фактом).

Если спроецировать данный цикл на конкретные средства выражения в языке, то эпистемические лексемы, описывающие вышеназванные ментальные состояния, можно по традиции отнести к так называемому полю знания: в рамках данного поля можно рассматривать лексемы в роли пропозициональных установок, передающие полную информированность говорящего о достоверности содержания диктума и уверенность в достоверности этого содержания. Таким образом, основным свойством конструкций с данными глаголами является фактивность. В этом смысле они оказываются противопоставлены эпистемическим нефактивным глаголам мнения.

Основным испанским предикатом знания и центральным для одноимённого поля является глагол *saber*. Свойства данного предиката и его эквивалентов в других языках в целом совпадают: выражение знания в языке связано, прежде всего, с проблемой фактивности. Употребляя данный предикат, говорящий просто утверждает наличие у субъекта в сознании информации об истинном факте.

В основном пропозициональное знание эксплицируется в двух случаях. В первом случае говорящий говорит о своём знании, чтобы действительно подтвердить истинность новой или уже известной, но вызывающей сомнения у собеседника информации. В такой ситуации говорящий может или сам сообщить об источнике знания, или дождаться вопроса собеседника (*Lo sé porque me lo ha dicho él.*). Во втором случае говорящий лишь подтверждает, что ему уже известна определённая информация, которая обычно известна и собеседнику, который может спросить об этом (*¿Sabes que...? – Sí, lo sé.*). Контексты совпадения (*sé que...*) и несовпадения (*sabe que...*) говорящего и субъекта оценки могут в зависимости от

предиката сильно различаться. Сам статус абсолютного знания, степень достоверности от этого не зависит, а прошлое знание, если оно не опровергнуто, актуально и для настоящего момента. При этом при несовпадении говорящего и субъекта *saber* почти всегда описывает лишь владение некоторым лицом истинной информацией, уже известной собеседникам, в то время как при совпадении возможны оба употребления: констатация собственной осведомлённости и подтверждение истинности.

Основным предикатом восприятия, который может выражать эпистемическую оценку является глагол зрения *ver*. Формирование эпистемического значения у предиката зрения представляет собой постепенное совмещение в сознании говорящего пассивного субъекта восприятия и активного субъекта ментального действия. Видение ситуации совмещается с её осмыслением, пониманием. При этом предложения с предикатами зрения разлагаются на перцептивную и эпистемическую пропозиции, и вторая может быть ошибочной и вызвать возражение собеседника, несогласного с выводами говорящего (*Veo que está triste, porque llora*) [Арутюнова 1998: 422-423]. Следующий этап метафоризации предиката зрения заключается в том, что на основе зрительных и других впечатлений говорящий может делать эпистемические выводы об изначательно ненаблюдаемом: это могут быть пропозиции, относящиеся к будущему, к внутреннему миру говорящего или другого субъекта.

Понимание в испанском языке выражаются, прежде всего, глаголами *comprender* и *entender*. Практически во всех словарных толкованиях одно из значений каждого из предикатов определяется через другой, и в большинстве типов контекстов они оказываются взаимозаменяемыми. Если рассматривать непропозициональное употребление, то в семантике предикатов заметны различия. В то время как глагол *entender* в основном используется и для выражения конкретного, практического понимания (*entender la lengua*), и для абстрактного понимания (*entender las ideas*), глагол *comprender* в основном обозначает абстрактное понимание «глобальных вещей» (*comprender su comportamiento*) [Matte Bon 2001: 235]. При этом если смотреть на сочетаемость данных лексем в конструкциях с прямым дополнением, то оба глагола могут сочетаться как с абстрактной лексикой (*problemas, razones, causas, diferencias, sentimientos*), так и со словами, которые в широком смысле обозначают текст, код (*palabras, signos, significado, discurso*).

В данной работе нас, прежде всего, интересует пропозициональное употребление исследуемых предикатов. Значения, общие для обоих глаголов, по сути, представляют собой одно и то же вышеописанное эпистемическое понимание-осознание-интерпретацию, только в первом случае это буквальное понимание-расшифровка, а во втором – более глубокое понимание-осознание ситуации в целом. Понимание-расшифровку можно

считать первичным, так как субъект сначала схватывает смысл информации, распознаёт его, а уже потом проникает в суть, анализирует ситуацию, пытается постичь причины, следствия, мотивы участников ситуации.

По мнению М. Молье, эпистемическое понимание – это результат некоторой умственной работы, определяющий взгляд на ситуацию со стороны, в то время как аксиологическое понимание (в его работе оно названо критическим, оценочным) может происходить как-бы параллельно или даже предшествовать эпистемическому (что идёт в разрез с изложенной выше концепцией) и рассматривается как процесс, переживание той же ситуации, но изнутри [Molho 1975: 436].

В пропозициональных конструкциях для выражения эпистемической оценки говорящий использует различные средства выражения, как лексические, так и грамматические. Для как можно более точного выражения своего эпистемического состояния он выбирает тот или иной предикат. С одной стороны, выбранный предикат должен чётко выразить эпистемическое состояние, которое говорящий хочет донести до собеседника. С другой стороны, выбор предиката обуславливается конкретным намерением вызвать у собеседника определённую реакцию в данном речевом акте. Наконец, выбор предиката может обуславливаться сферой речевого общения. Для разговорной диалогической речи применим широкий спектр глаголов. При этом для некоторых типов дискурса их выбор ограничен. Для некоторых сфер (например, СМИ) свойственно употребление определённых эпистемических клише. Фактор сферы общения в наибольшей степени обусловлен особенностями конкретного языка.

Помимо предиката говорящий выбирает и наклонение зависимого глагола. Для конструкций с пропозициональными установками в испанском языке характерно следующее: в зависимости от предиката в модусе глагол в придаточном предложении употребляется либо только с одним определённым наклонением (индикатив или косвенное наклонение, сформировавшееся из латинского конъюнктива, в испанском – субхунтив), либо с обоими наклонениями. В первом случае говорящий выбирает пропозициональный предикат, а наклонение задаётся автоматически его семантикой. Во втором говорящий осуществляет уже два выбора: в зависимости от прагматических намерений, от конкретной ситуации он помимо предиката модуса выбирает наклонение диктального глагола. При этом именно выбор того или иного наклонения во многом проясняет семантику конкретной пропозициональной конструкции, выражает оценочное значение наряду с формой пропозиционального предиката. Перед исследователем в этом случае встаёт задача мотивировать выбор наклонения в каждом конкретном случае, исходя из семантики наклонения и связи с семантикой предиката. Иногда выбор наклонения связан с общей семантикой высказывания, но часто именно сам предикат в той или иной грам-

матической форме определяет возможность употребления одного из наклонений с конкретной целью.

Что касается конструкций с глаголами поля знания, то они должны, казалось бы, употребляться с индикативом, на что указывает их фактивная семантика и семантика собственно индикатива. Но исследование их употребления говорит об обратном. Это связано со многими факторами.

Исследуя выражение знания в обыденном языке (в первую очередь конструкции говорящего и субъекта оценки), многие говорят о том, что говорящий далеко не всегда может обосновать своё знание, что оно не всегда объективно и что говорящий может ошибаться. Например, когда говорящий рассуждает о чужих чувствах (*Sé que tiene miedo*), он на самом деле лишь делает предположение на основе своего жизненного опыта, так как узнает эмоцию другого по внешним признакам, исходя из той предпосылки, что одни и те же эмоции одинаково переживаются всеми [Остин 1987: 81-94].

Хотя утверждение о подобном знании может быть оспорено, собеседником оно в норме воспринимается как достоверное, и теоретически может быть верифицировано. По-настоящему же семантика предиката меняется тогда, когда он вводит неверифицируемую пропозицию. В этом случае предикат знания сближается с предикатами уверенного мнения и теряет фактивность. Например, в некоторых случаях пропозиция не может быть верифицирована в момент высказывания, так как она относится к будущему (*Sé que va a cumplir sus amenazas.*). В подобных контекстах *saber* обозначает скорее уверенность [Арутюнова 1998: 432], т.е. по сути, сближается с нефактивными предикатами поля мнения.

Как известно, помимо верифицируемых и неверифицируемых в момент речи пропозиций существуют пропозиции, не верифицируемые в принципе, не нуждающиеся в верификации пропозиции, вводящие аксиологическую оценку (оценку-мнение) [Воркачёв 1990: 55-56]. Семантика предикатов знания и мнения, управляющих такой пропозицией, по сути, уже не совсем эпистемическая, а принципиальная разница между предикатами знания и мнения в таких контекстах и вовсе нейтрализуется (*Sé/creo que no hay nada peor que un rockero ciegamente enamorado.*). И степень уверенности, присущая предикатам мнения, и объективная достоверность фактивного знания здесь уступают место некоему субъективному знанию/уверенности, которая является неоспоримой истиной, но только для носителя оценки.

Таким образом, уже семантика *saber* может выходить за рамки фактивности. В ещё большей степени это актуально для предиката зрения *ver* и предикатов понимания *comprender* и *entender*, которые в качестве пропозициональных установок наиболее близки к знанию и при этом также

могут приобретать некоторые черты путативных глаголов в зависимости от выбора говорящим конкретной грамматической формы.

Испанский глагол *ver* в качестве пропозициональной установки рассматривается довольно редко. Семантика *ver* не только связана со знанием разной степени достоверности, но и сближается с другими эпистемическими смыслами: семантика видения во многом контекстно обусловлена. Контексты совпадения говорящего и субъекта оценки являются наиболее благоприятными для реализации нефактивных значений. В подобных контекстах слабо реализуется основное перцептивное значение глагола, так как говорящий не нуждается в экспликации модуса: то, о чём он сообщает, он и так видит. Чаще всего подобные конструкции используются для выражения субъективного видения-понимания ситуации, которое формируется как на основе анализа действительности, так и общего фонда знаний о мире. Такое видение чаще всего может подвергаться сомнению со стороны собеседника. Фраза «я вижу, что...» часто не может служить для него убедительным доказательством истинности пропозиции. В особенности это касается высказываний о чужих чувствах (*Ya veo que tienes celos.*), где выражается лишь догадка, т.е. гипотеза, мнение. Реакцией на подобные высказывания может быть вопрос о причинах «видения», что характерно для контекстов мнения, тогда как для контекстов знания характерен вопрос о его источнике.

В связи с этим контексты с использованием сослагательного наклонения и вовсе единичны:

1. *Yo ver que mi hermana se pusiera mi ropa es que no lo aguantaba.* – «Да если бы я увидела, что сестра носит мои вещи, я бы этого не вынесла».

Данный контекст представляет собой спонтанную разговорную речь (отсюда несогласованная с местоимением форма инфинитива). Пропозиция для говорящего явно нереальна, так как, по сути, является частью условного периода. Поэтому такой пример в целом можно считать аномалией.

В случаях несовпадения говорящего и субъекта оценки *ver* уже максимально сближается со знанием (*Los jóvenes ven que en la mina hay dinero.*). Говорящий только подтверждает всем известную истину, доказательства которой не требуется. Поэтому подобные высказывания, как правило, не опровергаются собеседником, которому также известно об истинности пропозиции. Для этих контекстов наиболее характерно значение осознания-понимания. Подобные примеры часто встречаются в научно-популярной литературе.

Среди контекстов несовпадения говорящего и субъекта установки также встречается пример с сослагательным наклонением:

2. *Era la primera vez en mis 20 años de funcionaria que veía que se pagara por algo que no se hacía.* – «Впервые за 20 лет моей службы я видел, как расплачиваются за то, чего не совершали».

В этом случае, правда, имеет место скорее актуализация говорящим своего прошлого опыта, т.е. говорящий сознательно не отделяет себя от субъекта оценки. С одной стороны, можно предположить, что для него пропозиция представляется как бы нереальной, настолько он удивлён её содержанием. С другой стороны, само по себе удивление как эмоция может также определять употребление субхунтива.

В целом, видение – это состояние, более активное, чем знание. Гораздо чаще, чем предикат знания предикат зрения сближается с путативными предикатами. Можно сказать, что он располагается на границе поля знания и поля мнения. Тем не менее, это его свойство практически не отражается (в отличие, например, от предиката понимания *comprender*) на употреблении наклонения в утвердительных высказываниях.

Основной смысл, выражаемый пропозициональной установкой понимания, включает в себя знание, и, соответственно, фактивную презумпцию. Тем не менее, как и в случае со зрением, выделяются и другие оттенки смысла, в том числе нефактивные. Одним из компонентов семантики понимания и частью когнитивного цикла является интерпретация полученной из различных источников информации, предшествующая окончательному осмыслению, осознанию ситуации в целом. В языке предикатами понимания могут выражаться и окончательная, и промежуточная стадии данного цикла. Непонимание при этом может означать как невозможность субъекта проанализировать ситуацию в целом, так и невозможность сопоставить некоторые элементы действительности, сочетание которых не вписывается в его картину мира. Кроме непонимания в контекстах несовпадения говорящего и субъекта оценки может выражаться и ошибочное, неправильное понимание, т.е. ошибочный взгляд на ситуацию, фактически ошибочное мнение. Обычно подобное употребление предикатов понимания характерно для непропозициональных контекстов, но встречается и в пропозициональных. При таком употреблении предикат теряет фактивность, так как из контекста неясно, правильно ли понимание (ср. рус. *Понять так/таким образом, что*) [Зализняк 2006: 492].

Наконец, ещё один смысл, выражаемый глаголами понимания, стоит особняком и на самом деле представляет собой переносное значение, присутствующее, в том числе, и в испанском языке. В отличие от основного эпистемического, второе значение связано не с ментальной, а с аксиологической оценкой. Эпистемическое понимание представляет собой «освоенное и осмысленное субъектом представление об устройстве фрагмента внешнего мира, трактуемое как истинное», в то время как аксиологическое направлено на «фрагмент ментального мира другого человека»

или его поведение, выражает позитивную или негативную оценку. Понимание в этом смысле подразумевает принятие чего-либо как естественно-го, одобрение, солидарность или даже сопереживание, непонимание – неодобрение, неприятие, обособление от чьих-либо взглядов или действий [Зализняк 2009: 546-548]. При этом аксиологическое значение накладывается на эпистемическое значение понимания-осознания. (Можно отметить следующий плавный переход от эпистемической к аксиологической семантике, обусловленный связью смыслов: осознание – (не)возможность представить – осознание (не)естественности – солидарность, (не)принятие (не)естественного – (не)одобрение.)

Как и в случае с *ver*, контексты совпадения говорящего и субъекта оценки являются наиболее благоприятными для реализации нефактивных и аксиологических контекстов. Говорящий может выражать фактивное выводное понимание-осознание как констатацию (*Comprendo que queda poco tiempo./ Por tus palabras entiendo que a partir de ahora nuestros tratos serán con Octavio.*), но нередко вслед за констатацией следует противительная конструкция: говорящий в ответ на предполагаемый или реальный упрек или вопрос утверждает нечто вопреки осознанию ситуации (*Comprendo que eso es poco, pero no veo otra alternativa./ Entiendo que TVE tenga la de la selección, pero hay otras que más que exclusivas son monopolio.*). В подобных случаях экспликация понимания может служить аргументом при убеждении Собственно для убеждения, для воздействия на слушателя говорящий часто использует предикаты понимания в аксиологическом значении, так как собеседника подкупает подобное отношение говорящего к его позиции:

3. *Comprendo que no me creas; ni yo mismo me atrevo a creerlo.* – «Я понимаю, что ты мне не веришь, я и сам бы в это не поверил».

Предикаты понимания как и *saber* могут использоваться для утверждений о чужих чувствах:

4. *Lo comprendo: comprendo que me odies.* – «Я понимаю это, понимаю, что ты меня ненавидишь».

В таких высказываниях не всегда ясно, говорится ли только об осознании чужой эмоции (в этом случае глаголы максимально сближаются с *saber*), или о понимании и оправдании эмоции одновременно.

5. *Entiendo y comprendo que estén enfadados porque el Gobierno ha puesto en marcha actuaciones paralizadas por gobiernos anteriores.* – «Я понимаю, что они рассержены, так как правительство запустило проекты, осуществлению которых мешала предыдущая власть».

В данном примере можно отметить нестандартное употребление обоих предикатов, вместе управляющих одной пропозицией. Вероятнее всего, подобное дублирование является риторической фигурой, и лишний раз подчёркивает контекстную взаимозаменяемость глаголов.

Когда предикаты вводят неверифицируемые пропозиции, говорящий может как просто выразить собственную оценку, так и констатировать свою полную или частичную солидарность с чьей-либо оценкой:

6. *Yo entiendo que para Andalucía es mucho mejor.* – «Я понимаю, что для Андалусии это гораздо лучше».

7. *Entiendo que las incompatibilidades llevadas a estos extremos acabarán descapitalizando las Cámaras.* «Я понимаю, что несоответствия, доведённые до такой степени, разорят Совет».

В данном примере говорящий на самом деле излагает предположение под видом истины.

10. *Comprendo que los laboratorios farmacéuticos no son ONG del medicamento, igual que comprendo que determinados fármacos carezcan de rentabilidad comercial para ellos.* – «Я понимаю, что фармацевтические лаборатории вовсе не частные предприятия, равно как понимаю, что определённые лекарства для них не рентабельны».

В этом примере оба наклонения и вовсе употребляются в одном высказывании, и мотивировать данное употребление весьма сложно.

Таким образом, в вышеописанных контекстах весь спектр значений, связанных с пониманием, могут выражать оба предиката, и нельзя сказать, что какому-то из них носители в целом отдают предпочтение. Отметим, что и фактивные аксиологические, и нефактивные оценочные значения часто реализуются в высказываниях из СМИ.

Можно отметить, что и фактивные аксиологические, и нефактивные путативные значения часто реализуются в публицистических текстах. Если говорить о контекстах несовпадения говорящего и субъекта понимания, то можно выделить часто встречающихся в прессе безличные конструкции *se comprende/se entiende*, выражающие некоторую вроде бы общепринятую точку зрения, хотя её истинность не всегда верифицируема. Это сближает их с конструкциями типа *se cree*:

Интересно, что большинство употреблений субхунтива встречается в контекстах с возвратной частицей *se*, образующих прономинальные конструкции, весьма широко употребительные в прессе (больше всего контекстов с субхунтивом также встречается в прессе) и научно-популярной литературе, в то время как непрономинальные более характерны для художественной литературы. Так, из 151 примера с *se comprende* мы находим 106 примеров с сослагательным наклонением (в то же время на 147 оставшихся контекстов без *se* всего 13 примеров), а среди 64 контекстов с субхунтивом у *entender* – 36 прономинальных контекстов. Получается, что типичный контекст с аксиологическим пониманием представляет собой безличную конструкцию. Употребляя её, говорящий одновременно растворяется в толпе, снимая с себя определённую ответственность. Он

как бы присоединяется к общему мнению, в ещё большей степени претендуя на объективность [Fernández Ramírez 1986: 42-47].

8. *Ya se comprende que un hombre tan atrevido no escribiera nunca ni en ninguna parte.* – «Уже всем понятно, что такой человек никогда и нигде не будет писать».

9. *Se entiende que está considerado como el vehículo ideal de desembarco anfibio.* – «Все понимают, что это является идеальным средством передвижения для земноводных».

В целом для других, непрономинальных контекстов несовпадения опять же характерно сближение обоих глаголов с *saber*. В особенности это касается контекстов прошедшего времени, где их значение в подавляющем большинстве случаев связано с фактивным знанием. Говорящий лишь сообщает о понимании субъекта, не преследуя явных перлокутивных целей.

Одними из самых популярных конструкций, где часто употребляется субхунтив, являются инфинитивные конструкции типа *es fácil comprender* и *(se) puede comprender*. При этом опять же встречается множество контекстов, где в одинаковых конструкциях употребляются разные наклонения, причём у одного и того же автора (в частности на 23 контекста с *es fácil* приходится 13 с индикативом и 10 с субхунтивом). Мотивировать такое употребление практически невозможно:

11. *Es fácil comprender que esto no está al alcance de la mayoría de familias.* – «Понятно, что это недоступно большинству семей».

12. *Es fácil comprender que la campaña electoral gire sobre cuestiones económicas.* – «Понятно, что предвыборная компания всегда связана с решением финансовых вопросов».

Такие смыслы как ‘знать’, ‘считать’, ‘понимать’ внутренне настолько близки друг другу, что их реальные лексические воплощения в разных употреблениях с относительной лёгкостью скользят от одного смысла к другому. Анализ семантики рассмотренных выше предикатов, относимых нами к полю знания, это целиком подтверждает. Притом что для данной работы основным критерием обособления предикатов знания является фактивность, и данный критерий действительно отражает различия прототипических употреблений глаголов знания и мнения, чёткой границы между двумя этими сферами в языке не существует. Даже собственно предикаты знания принимают нефактивные значения, а некоторые предикаты могут быть относимы к обоим полям в зависимости от контекста. При этом то, что логиками знанием не считается, в языке в зависимости от конкретного предиката как средства выражения может считаться вполне достоверным знанием.

Предикатам поля знания могут употребляться с индикативом и субхунтивом. Чередование наклонений в особенности свойственно контекстам совпадения говорящего и субъекта оценки (*Comprendo / Entiendo que*), а также безличным контекстам с *se* (*Se entiende, se comprende que*). Выбирая наклонение, говорящий выявляет те или иные оттенки семантики предиката. Тот факт, что не все употребления могут быть чётко объяснены, ещё раз подтверждает, что наклонение не является прямым маркером значения, но служит дополнительным средством для уточнения смысла предиката в контексте.

В большинстве случаев изъявительное наклонение выдвигает на первый план чисто эпистемическую семантику, подчёркивая реальность и объективное восприятие пропозиции говорящим, в то время как сослагательное наклонение выдвигает на первый план аксиологическую семантику одобрения, субъективного отношения говорящего к ситуации. Прежде всего это касается глаголов понимания: выбор наклонения помогает говорящему описывать ту или иную фазу когнитивного цикла.

Необходимо отметить, что в случае с глаголами понимания весь спектр значений могут выражать оба предиката, и нельзя сказать, что какому-то из них носители в целом отдают предпочтение. При этом соотношение наклонений в конструкциях с определёнными грамматическими формами у двух глаголов может не быть одинаковым, что влияет на их прагматическое значение. Таким образом, различия двух основных предикатов понимания являются скорее прагматическими, чем семантическими. Поскольку лексикографической информации обычно оказывается недостаточно, а нормативные грамматики часто не могут дать адекватного описания, при рассмотрении подобной оценочной лексики необходимо в первую очередь учитывать особенности её употребления в контексте.

### Литература

Апресян 2001 – *Апресян Ю.Д.* Системообразующие смыслы «знать» и «считать» в русском языке. // *Русский язык в научном освещении*, № 1. Москва, 2001.

Арутюнова 1998 – *Арутюнова Н.Д.* Язык и мир человека. Москва, 1998.

Воркачёв 1990 – *Воркачёв С.Г.* Субъективная модальность высказывания в испанском языке. Дисс... докт. фил. наук. М., 1990.

Зализняк 2006 – *Зализняк А. А.* Многозначность в языке и способы её представления. М., 2006.

Зализняк 2009 – *Зализняк А. А.* О семантике непонимания. // *Логический анализ языка: Ассерция и негация*. М., 2009. С. 544-556.

Остин 1987 – *Остин Дж.* Чужое сознание. // *Философия. Логика*. Язык. Москва, 1987.

Fernández Ramirez 1986 – *Fernández Ramirez S.* Gramática española. El verbo y la oración. Madrid, 1986.

Matte Bon 2001 – *Matte Bon F.* Gramática comunicativa del español. De la idea a la lengua. Madrid, 2001.

Molho 1975 – *Molho M.* Sistemática del verbo español. Madrid, 1975.

### **3. Концепты и константы: тонкая пленка цивилизации**

*О.Г. Ревзина (Москва)*

#### **Темпоральная структура концепта**

В статье последовательно рассматриваются три подхода к тому явлению, которое Р. Козеллек обозначил как темпоральная структура понятия. Три подхода – это культурологический подход акад. Ю.С. Степанова, лингвистический подход акад. В.В. Виноградова и исторический подход (Begriffsgeschichte) Р. Козеллека. Их объединяют теоретические предпосылки, относящиеся к сфере познающего субъекта, объекта познания, метода, возможных целеустановок. Познающий субъект мыслится не вне, а внутри тех процессов, которые он описывает. Объект познания – будь то культура, язык или история, предстает не как «рационально построенный объект», а скорее как «локальные, незавершенные, частично открытые и причудливо пересекающиеся зоны упорядоченности, находящиеся в состоянии сложного динамического равновесия» [Копосов 2001: 14]. В заключении говорится о перспективах «неолингвистического» подхода, наметившегося в исследованиях В.М. Живова, и в связи с этим подходом – о значении истории лингвистических понятий для изучения исторического существования русского языка.

Культурологический подход акад. Ю.С. Степанова характеризуется следующими чертами: а) концепт определяется как «сгусток культуры в сознании человека» [Степанов 1997: 40], а сама культура – как «совокупность концептов и отношений между ними» [Там же: 38]. Имеется в виду европейская культура – от праиндоевропейских реконструкций и в её историческом существовании вплоть до наших дней; б) культурные концепты – «коллективные общие представления» – могут иметь вербальную и невербальную форму выражения. Это «слова, вещи, мифологемы и ритуалы», «...собственной формой понятия, или концепта, является слово-термин» [Степанов 1997: 72]; в) для описания концептов используются эволюционные и синхронные семиотические ряды («парадигмы», «стили»), а также ментальные изоглоссы; г) концепты имеют «слоистое строение». Каждый из слоев – «осадок культурной жизни разных эпох». Первый слой, «наиболее отдаленный в истории» – внутренняя форма, или этимология, это «дописьменная» форма концепта, второй слой – пассивный, «исторический», третий – «актуальный и активный слой концепта».

Первый из слоев выведен из сферы сознания, два других присутствуют в нем, будучи по-разному реальными для людей данной культуры и «становясь предметом эмоций, симпатий и антипатий, а иногда и столкновений» [Там же: 41]. Концепты – это «ментальная действительность».

Представление об описании концептов на основе выделенных теоретических посылок можно получить, обратившись к концепту «Человек» в русской культуре на фоне и в связи с европейской. Внутренний стержень описания – человек в отношении к Богу, к себе подобным, человек в отношении к обществу. Индоевропейская этимология вскрывает первый слой концепта: человек концептуализируется как «земляной», «земной», принадлежащий низшему или среднему миру, как смертный в противоположении бессмертным богам. Отношение к себе подобным – это, в соответствии с Бенвенистом [Бенвенист 1974], разделение на свободных и рабов, причем свободный человек понимается как «принадлежащий этнической группе», а не «освобожденный, избавленный от чего-либо». Переходя к русскому материалу, Ю.С. Степанов, опираясь на этимологию, определяет значение слова «человек» – «тот, кто принадлежит нашей большой семье», «наш», «свой», то есть усматривает семантическое сходство с индоевропейским слоем концепта.

Человек в отношении к обществу – это включение нового концепта – «Личность». Здесь выделяются две линии: социализация и индивидуализация человека. Социализация неотделима от понятий государства и права, древнего Рима, и так появляется *persona*. Опираясь на «Русскую правду», Ю.С. Степанов выдвигает гипотезу о том, что в русском языке форма род.-вин. (*холоп ударит свободна мужа, но платити ему за холоп*) первоначально указывала именно на статус («взрослый свободный мужчина»), усматривая здесь аналогию с римским правом. Параметр индивидуализации личности – это широчайшая амплитуда рассмотрения, с постепенным подключением к анализу таких слов и концептов, как *особа, лицо, лик, душа, ипостась, гений, ангел, харизматическая личность*. Так постепенно, пишет Ю.С. Степанов, собираются «части единого понятийного поля», «как осколки разбитого на части не нашедшего единого выражения концепта, но концепта необходимого и всеми ощущаемого. Мы определяем его так: «Внутреннее «Я» человека, его внутренний облик, столь же неповторимый, как и внешний», но причастный не материальному и социальному миру, а миру духовному, божественной сущности, Богу» [Там же: 581].

Я излагаю здесь только схему, только самое существенное. Реально же описание Ю.С. Степановым каждого из концептов – это настоящее путешествие в мире культуры. Оно строится на фундаменте энциклопедического знания, включающего в себя семиотику, лингвистику и социологию; историю, археологию и этнографию, философию и теологию; это

путешествие в разные ареалы и разные языки, в поэтические, художественные, богословские, юридические тексты. Тот же концепт «Человек» включает в себя анализ древнейшего религиозного опыта в аспекте разделения видимого и невидимого неба в интерпретации Д.М. Мережковского; этюд о римском праве, происхождении Рима и римской семье; опусы об истории категории одушевленности в русском языке, о понятии социальной личности у американского психолога Уильяма Джемса; о Мировой душе в экспликации Владимира Соловьева; об истории концепта «Ипостась» с включением понимания ипостаси у стоиков и перипатетиков, у Плотина и христианских философов; о понятии гения в античной культуре и трансформации мотива гения в «двойника» в мировой литературе, о социализации личности в «Табели о рангах» и значении прописанных в Табели обращений. Ментальная действительность в концепции Ю.С. Степанова предстает как совокупность культурных концептов – базовых и производных, находящихся в сложнейших взаимоотношениях между собой. Так, концепт «Человек» неотрывен от концептов «Свои – чужие» и «Цивилизация». «Вселенная смыслов» устроена таким образом, что выделившись, они находят друг друга во времени, происходит притяжение, сборка, и универсальное и идиоэтническое слепляются накрепко. Здесь открыты все пути: от слова к референту («вещи»), от вещи к слову, от одного слова к понятийному полю, являющемуся представлением одного концепта. Темпоральная структура (слои концепта) соответствует этой семантической доминанте, она обращена ко времени в первую очередь мировой и европейской культуры и открыта к конкретизации в истории отдельных культур. Таковую конкретизацию мы видим в лингвистическом подходе, разработанном акад. В.В. Виноградовым в его концепции исторической лексикологии и истории слов.

Теорию исторической лексикологии В.В. Виноградов представил тезисно и в развернутых статьях 40-50-ых годов. В.В. Виноградов находится в первую очередь в поле языка и в поле семасиологии, то есть единицей его рассмотрения является слово. Диспропорции и антиномии исторической лексикологии В.В. Виноградов выразил в следующих постулатах: а) «Историческое изучение словаря невозможно без знания истории материальной и духовной культуры, но оно не должно состоять в механическом сцеплении фактов быта и мировоззрения с формами языка» [Виноградов 1999: 6]; б) «...для понимания строя лексической системы, свойственной тому или иному периоду в развитии языка, необходимо знание типов мышления, свойственных разным эпохам, необходимо отчетливое представление исторических законов связи понятий и значений» [Там же]. Заколдованный круг состоит в том, что «открытие закономерностей в исторических изменениях форм и типов мышления невозможно без изучения истории языка и, между прочим, истории слов и их значений» [Там

же]; в) История языка «немыслима без знания истории общественной мысли» [Там же], однако «идеология и язык не являются зеркальным отражением друг друга» [Там же: 5]; г) «Слова двигаются и изменяются вместе с языком. Изменения в общей системе отражаются на употреблении и значении отдельных слов. Между тем исследователю истории слов и значений приходится извлекать слова из исторического контекста и рассматривать их в изоляции от окружающей их семантической сферы» [Там же: 8]; е) «Субъективные свидетельства современников о семантическом строе языка, о понимании его в ту или иную эпоху, о времени его появления должны быть подвергнуты исторической критике <...>, но вместе с тем нельзя забывать, что объективно-исторический анализ семантических изменений слова – лишь производная форма непосредственного анализа самих говорящих субъектов» [Виноградов 1977: 39].

В.В. Виноградов прослеживает историческое (задокументированное) существование слов русского языка. Поэтому, хотя едва ли не в каждой статье в «Истории слов» содержится детальное обсуждение этимологии, сама этимология (пассивный слой концепта по Ю.С. Степанову), признается значимой лишь в той мере, в которой она может пролить свет именно на историческое существование слова («История слов на протяжении многих веков может быть вовсе отделена от этимологии» [Виноградов 1999: 13]). Историческому слову присуща темпоральность. Темпоральность ставится в связь с фонетическими и морфолого-словобразовательными характеристиками слова, с проблемой тождества слова, с проблемой прерывности – непрерывности его исторического существования, и в первую очередь с семантикой. Представление о темпоральной структуре слова-понятия, как оно раскрывается в исследованиях В.В. Виноградова, можно получить, обратившись к тому же слову «Личность» – теперь уже в истории русского языка. Здесь происходит интересный взаимонасыщающий диалог. Первое из положений В.В. Виноградова – «слово *личность*, имеющее яркую окраску русского национально-языкового строя мысли, содержит в себе элементы интернационального и, прежде всего, европейского понимания соответствующего круга идей и представлений о человеке и обществе, о социальной индивидуальности и ее отношении к коллективу и государству» [Виноградов 1999: 271]. Это положение фактически, в виде многих и разных картин, раскрывается и подтверждается в описании Ю.С. Степанова. Согласованы два подхода и в отношении второго тезиса: «Общественному и художественному сознанию древнерусского человека до XVII в. было чуждо понятие о единичной конкретной личности, индивидуальности, о самосознании, об отдельном человеческом «я» как носителе социальных и субъективных признаков и свойств» [Там же: 272.]. Мы видели, как в понимании Ю.С. Степанова раскрывается своего рода сборка концепта «личности» в русском

языке. В.В.Виноградов прослеживает эту «сборку» по векам и со все большим сокращением отрезков времени, так что в XIX столетии счет идет на десятилетия.

Итак, возникает следующая темпоральная структура: (Виноградов учитывает также материалы к истории слова «Личность» проф. А.В. Кокорева): 1. Древняя Русь – «для обозначения свойств, признаков, касающихся человеческой особи в древнерусском языке употреблялись разные слова: *лице, лице, людин, человек, собьство, сам, самость*» [Виноградов 1999: 305-306]. 2. XVI-XVII века – появляются слова *персона* и *особа* (по Степанову – параметр социализации личности). В русском языке «они выражали... официальное положение лица, его общественно-политическую и государственную неприкосновенность» [Виноградов 1999: 272]. 3. Середина XVIII в. – появляется слово *личность* (изобретение этого слова А.В. Кокорев приписывал Кантемиру). 4. Конец XVIII в. – *личность* получает значение «индивидуальные, личные свойства кого-нибудь, личное достоинство, самобытность, обнаружение личных качеств и ощущений, чувств, личная сущность (ср. в языке Карамзина, в русских переводах сочинений Жан-Жака Руссо и т.д.) [Там же]. 5. Начало XIX в. – в русский язык входят *индивидуум, индивидуи, индивидуальность*; 6. 20-30 гг. XIX в. – полностью складывается концепт «личность». «С понятием о личности связывается представление о внутреннем единстве, неделимости и цельности отдельного человеческого существа, о его индивидуальной неповторимости» [Там же: 273]. 7. 40-50-ые гг. – «в художественном, публицистическом дискурсе (а прежде огромную роль играл философский дискурс – О.Р.) – слово *личность* выступает как выражение центрального понятия мировоззрения» [Там же]. 8. 60-ые годы – атрибутивная сочетаемость фиксирует оценочные смыслы (*развитая, мыслящая, светлая личность*) и расширение объема до понятия «человек» (ср. *права человека* и *права личности*). Состав лексем и продвижение смыслов, которым предстояло влиться в концепт «Человек», не совпадают полностью у В.В. Виноградова и Ю.С. Степанова (нет *ангела, души, харизмы, ипостаси*). Ю.С. Степанов производит отбор смыслов в пространстве европейской культуры, В.В. Виноградов находится в пространстве исторического времени русского языка. Историческое существование – это то, что соединяет историю слов В.В. Виноградова и историю понятий Р. Козеллека.

Основные позиции Р. Козеллека можно – опять-таки кратко – представить следующим образом: а) Существуют «базовые понятия» как «непременная и неотделимая часть политического и социального лексикона». Базовые понятия сочетают опыт и ожидание таким образом, что они становятся обязательными для любой формы выражения наиболее важных аспектов того или иного времени [цит. по: Бёдекер 2010: 44]; б) В истории описания отдельных понятий необходимо сочетание определенной

изоляции с тем, что «не одно отдельное понятие является предметом устремлений истории понятий, а весь понятийный аппарат, со всеми его внутренними взаимодействиями» [Там же: 45]; в) «Все ключевые слова политического или социального языка имеют многослойную темпоральную внутреннюю структуру и отсылают к современному реальному либо в прошлое, либо в будущее» [Козеллек 2010: 27]. Пример – *kolonia politike* Аристотеля. Это понятие характеризуется темпоральной неповторимостью, определяемой тем, что исходно оно имеет отношение только к полноправным гражданам, но не к рабам. По мере дальнейших переводов (*societas civilis*, *civil society*, *société civile*, это понятие «коренным образом меняет изначальное значение» [Там же: 25] при том, что некоторые семантические компоненты сохраняют свою значимость и по сегодняшний день. Это относится и к понятию «гражданское общество» – его употребление «в настоящее время возможно как в современном, так и во все еще понятном аристотелевском значении» [Там же]. Таким образом, «понятие обладает разными временными наслоениями, смысл которых имеет силу на протяжении различных промежутков времени» [Там же: 25]. Разделение на долгую и краткую длительность распространяется и на источники (словари и энциклопедии, газеты, письма, меморандумы, доклады); г) понятия – это не слова, а история понятий – это не история слов. Это положение является для Р.Козеллека принципиальным. Р. Козеллек интересуется именно историей, он против «лингвистического редукционизма» и для него понятия – это действенный инструмент для понимания истории. Р. Козеллек стремится дать объяснение тому, что движет историческими процессами и что есть собственно историческое (не природное, не календарное) время: «Historical time, if the term is to have a meaning, is tied to social and political units of action, to particular acting and suffering human beings, and to their institutions and organizations» [Coselleck 2002: 110]. Вот здесь и становится ясно, зачем нужна история понятий. Говоря словами Х.Э.Бёдекера, в историческом подходе Р.Козеллека «социально-политический понятийный аппарат понят изначально не как индикатор внеязыковых обстоятельств, а, что более существенно, как самостоятельный социально-политический фактор, как элемент, формирующий сознание и распоряжающийся действием» [Бёдекер 2010: 61]. Поэтому так важно рассматривать понятия не изолированно, а опираясь на употребление языка в конкретных высказываниях и речевых актах, в специфических ситуациях, в которых понятия специфически раскрываются и используются говорящими [Бёдекер 2010: 62].

Антропологический подход к языку, истории и культуре доказывает свою эффективность в культурологии, языкознании, историографии. «Камнем преткновения» по сей день является само разграничение понятия, концепта и слова. Ю.С. Степанов исходит из того, что понятие – это

термин логики и философии, концепт – термин математической логики, в которой он соответствует содержанию понятия, и одновременно термин современной культурологии. Важнейшим отличием концепта от понятия является то, что «концепты не только мыслятся, они переживаются» [Степанов 2002: 41]. У В.В. Виноградова встречается контаминированное обозначение «слово-понятие». Критика со стороны лингвистов не поколебала убеждения Р. Козеллека в необходимости разделения слов и понятий. Р. Козеллек тематизирует вопрос о возможности развития понятий, но не слов. Кажется существенным в этой связи указать различие между дефиницией понятия и его содержательным определением. В дефиниции фиксируются только «существенные различительные признаки объекта», в то же время содержательно понятие определяется «как целая совокупность суждений, т.е. мыслей, в которых что-либо утверждается об отличительных признаках исследуемого объекта, ядром которой являются суждения о наиболее общих и в то же время существенных признаках этого объекта» [Кондаков 1971: 393]. В этом более широком значении понятие обретает динамичность и способность к развитию, ибо оно аккумулирует тот объем часто противоречивых представлений и знаний, который присущ людям определенного времени. Использование понятий разными носителями языка, в разных соотнесениях и разных коммуникативных ситуациях, о чем пишет Р. Козеллек, как раз и раскрывает способ существования понятия во времени. Оно может существовать и быть значимым для социума до того, как станет словом-понятием. В связи с историей слова «крепостник» В.В. Виноградов пишет: «Новое слово формирует и закрепляет, фиксирует понятие, наблюдение, элементы или признаки которого могли быть даны и раньше, но как бы в рассеянном несосредоточенном состоянии. Дело в том, что всякое новое слово выражает и отражает сдвиги общественного сознания в целой системе мыслей, представлений и оценок. Поэтому-то в новом слове прежние признаки и мысли, прежние понимание и оценка предмета решительно преобразуются» [Виноградов 1999: 254]. Декабристская идеология включала в себя отрицательное отношение к крепостному праву, но как исторический термин слово «крепостник» получает распространение лишь в 60-ые годы XIX века. Нетождественность исторического существования слова и понятия выпукло проявляется в феномене заимствования. В.В. Виноградов в «Истории слов» приводит множество примеров того, как в XIX веке русские слова в результате семантического калькирования обретали то понятийное значение, которое они заимствовали у слов европейских языков – прежде всего, французского и немецкого. Применительно к современному языку об «усвоении» заимствуемого концепта путем семантического калькирования пишет А.Д. Шмелев [Шмелев 2012: 319]. В других случаях для выражения уже существующего понятия создается новое слово.

Примером может служить вошедшее в литературный язык в первой четверти XIX века слово «мракобесие» – «более яркое, резкое непринужденно выразительное обозначение того же явления, для которого у нас есть и интернациональный термин: *обскурантизм*» [Виноградов 1999: 322-323].

Содержательное определение понятия во многом позволяет снять расхождение между лингвистическим и историческим подходами. Р. Козеллек исследовал исторические понятия политико-социального языка, однако метод истории понятий не привязан к историографии. Убедительная аргументация была выстроена В.М.Живовым. В.М. Живов исходит из максимально широкого определения культуры: это «совокупность наследуемых (т.е. мемориализуемых) дискурсивных, (социальных, религиозных, эстетических и познавательных практик, изменяющихся (т.е. приобретающих историческую проекцию) в процессе наследования [Живов 2009: 10]. История понимается как «то динамическое бытие, в котором эти практики осуществляются» [Там же]. Отсюда следует, что оправданно «расширить область истории понятий «исторических» к понятиям «культурным» [Там же]. Предметом истории понятий как интегральной научной дисциплины становится «история культуры, рассматриваемая как динамическая вербальная деятельность и раскрываемая через историю слов (языка), артикулирующих понятийную сферу» [Там же].

В заключение мне хочется поделиться некоторыми размышлениями о значении истории понятий для исторического изучения языка. Как бы ни понимался «лингвистический поворот» в разных европейских школах, в центре внимания всегда оказывалась история, а вовсе не язык. Иначе говоря, речь шла и идет о том, что лингвистическое понимание помогает лучше решить задачи истории. Но мы можем повернуть вопрос и вместо лингвистики на службе истории сказать об истории на службе лингвистики. Напомню, что среди важнейших вопросов, поставленных Р. Козеллеком перед исторической наукой, был вопрос о собственно историческом времени. Изучение эволюции исторических концептов было важно для Р. Козеллека не само по себе (в конце концов тот факт, что понятие государства не совпадает в разные исторические эпохи и в разных странах, достаточно самоочевидно), а именно с точки зрения истории и ее времени. Здесь ключевым является вывод Р.Козеллека о том, что основные историко-социальные понятия – это не только «индикаторы», но и факторы исторических изменений. Эти два положения Р. Козеллека могут, быть распространены на изучение языка. Его история, в том числе историческая лексикология, всегда ориентированы на хронологическое время: что происходит с русским языком в первой трети XVIII века, после 1917, после 1985 года? Вопрос о «специфическом языковом» времени, если перефразировать Р. Козеллека, даже о наличии такового фактически не ста-

вится. Еще один вопрос – об изменениях языка во времени. Обычно говорят о внутренних и внешних факторах развития языка (отметим, что слово «развитие» в своем значении содержит оценочный компонент – это «процесс перехода из одного состояния в другое, более совершенное», то есть предполагается, что язык всегда движется по восходящей, и, например, русский язык в период 1917-1925 был более совершенный, чем в предыдущий период). Внутренние факторы связывают с тем, что язык – «саморегулирующаяся система», что в нем есть «антиномии» (термин М.В. Панова), действует принцип экономии (по Мартине), и все это вместе звучит вполне загадочно. Что касается внешних факторов – будь то смена государственного режима, или цивилизационные процессы – то они, безусловно, влияют на происходящие в языке изменения, но внутреннее, собственное языковое время все же, как представляется, определить не дают. Возможно, факторы, имеющие отношение собственно к языку, могут быть учтены как «лингвистические события». Лингвистическими событиями являются, например, петровская реформа азбуки 1708-1710 гг., равно как орфографическая реформа, закреплённая декретом 1918 года; выходы словарей и грамматик; языковые программы, дискуссии и споры о языке. Если теперь обратиться ко второму положению Р. Козеллека – об эволюции концептов как факторов языковых изменений, то здесь уместно поставить вопрос о том, какие именно концепты должны быть учтены как факторы, воздействующие на языковые процессы. Р. Козеллек обращается к понятийной терминологии историографии – в исследовании исторического существования языка естественно обратиться к истории понятий о языке – и в виде совокупности суждений, и в форме дефиниций. Таковыми являются, например, понятия нормы, просторечия, заимствования и многие другие. Все они вызывали и вызывают неравнодушное отношение («переживаются», по Ю.С. Степанову). Известно, например, каким непростым оказался в русском языке путь понятия о просторечии. Каждое новое его определение, внутренняя семантическая дифференциация действительно становились (и в XVIII веке, и в последующих веках) одним из тех факторов, которые определяли вхождение просторечия (на разных правах) в литературный язык и тем самым влияли на его изменение. История понятий о языке органично входит, таким образом, в проблематику исторического существования языка.

«Язык, явление сложнейшее, можно для простоты представить себе в виде шара, имеющего ядро и окружающие его ядро оболочки – социальные и ментальные», – пишет Ю.С. Степанов [Степанов 1997: 714]. Один из способов снимать эти «оболочки» – сформировать исторический словарь динамических языковых понятий-концептов.

### Литература

Бенвенист 1974 – *Бенвенист Э.* Словарь индоевропейских социальных терминов (извлечения) // Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1974.

Бёдекер 2010 – *Бёдекер Х. Э.* Размышления о методе истории понятий // История понятий, история дискурса, история метафор. М., 2010.

Виноградов 1977 – *Виноградов В.В.* Слово и значение как предмет историко-лексикологического изучения // Виноградов В.В. Избранные труды. Лексикология и лексикография. М., 1977.

Виноградов 1999 – *Виноградов В.В.* Слово и значение как предмет историко-лексикологического исследования // Виноградов В.В. История слов. М., 1999.

Живов 2009 – *Живов В.М.* История понятий, история культуры, история общества // Очерки исторической семантики русского языка раннего нового времени. М., 2009.

Кондаков 1971 – *Кондаков Н.И.* Логический словарь. М., 1971.

Копосов 2001 – *Копосов Н.Е.* Как думают историки. М., 2001.

Козеллек 2010 – *Козеллек Р.* К вопросу о темпоральных структурах в историческом развитии понятий // История понятий, история дискурса, история метафор. М., 2010.

Степанов 1997 – *Степанов Ю.С.* Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М., 1997. См. также: Степанов Ю. Концепты. Тонкая пленка цивилизации. М., 2007.

Шмелёв 2012 – *Шмелёв А.Д.* Русский взгляд на «западные» концепты: языковые данные // Эволюция понятий в свете теории культуры. М., 2012.

Coselleck 2002 – *Coselleck R.* The Practice of Conceptual History. Timing history, Spacing concepts. Stanford University Press. California, 2002.

В.А. Виноградов (Москва)

### Концепты: устойчивость и подвижность (к проблеме заимствований)

Термин *концепт*, употребленный в заглавии, разделяет судьбу ряда других терминов (таких, как *дискурс*, *языковая картина мира*, а также терминологические прилагательные типа *когнитивный*), которые, не имея четкого общепринятого определения, тем не менее, понимаются всеми примерно одинаково и получают все более широкое употребление на протяжении последних десятилетий. Более того, их употребление сильно напоминает неудержимую экспансию, вытесняющую термины типа *лексема*, *слово*, *текст*, *языковая система*, *лингвистический*, *семантический*,

и порой использование таких терминов вольно или невольно превращается в своеобразный лингвистический *bon ton*, когда вместо прозаичного термина *слово* или не вполне понятного *лексема* вводится якобы понятный термин *концепт*. Это явление давно заслуживает отдельного рассмотрения, однако не в данной краткой статье, посвященной одному конкретному вопросу из области *концептологии*<sup>1</sup>, как стали называть семантический анализ языка или его подсистемы на основе понятия концепта. Речь пойдет о межъязыковой и межкультурной подвижности концепта, иначе говоря – о степени подверженности концепта заимствованию. Но сначала необходимо бегло остановиться на некоторых общих соображениях о сущности концепта.

Понятие концепта уходит корнями в гносеологические дискуссии средневековой схоластики, в которых сложилось течение концептуализма, исходившее из существования универсальных общих понятий – концептов, в противоположность номинализму, их отрицавшему и видевшему в них лишь индивидуальные имена и представления реальных предметов. Однако долгая история философии познания с ее понятием концепта в данном случае может быть оставлена в стороне. Вряд ли за эксплуатацией этого термина в современной российской лингвистике встанут тени Оккама или Локка, но лингвистические предпосылки сегодняшнего *концепта* могут быть прослежены. Впрочем, в списках обязательных имен в диссертациях, связанных с концептуальным анализом, фигурирует, наряду с лингвистами-когнитологами или концептологами, имя С.А. Аскольдова, чья статья с актуально звучащим названием «Концепт и слово» (1923) указывается как один из краеугольных камней современной лингвистической концептологии. В связи с этим не будет лишним сказать два слова по этому поводу, тем более что статья эта сама по себе замечательна, хотя и написана несколько по другому поводу.

В центре внимания автора, исходящего из логико-философских представлений, находится понятие художественного концепта, которое он считает допустимым ввести по аналогии с так называемым познавательным концептом (в сегодняшней терминологии – когнитивным концептом). Суть дела изложена в следующих словах: «Проблема концептов и проблема художественного слова имеют не только точки соприкосновения, но в основании положительно совпадают... Что это за туманное “не-что”, в котором в области знания всегда, а в искусстве слова в значительной мере заключается основная ценность? В проблеме познания это “не-

---

<sup>1</sup> Этот термин сложился вне связи с давним философским термином *концептуализм*, которому С.А. Аскольдов придавал значение познавательной процедуры, оперирующей особыми субститутами, которые замещают в процессе мысли неопределенные множества предметов одного рода; именно эти субституты и были для него концептами [Аскольдов 1923: 31].

что” носит название “концепта”, под которым надо понимать два его вида: “общее представление” и “понятие”. В проблеме искусства это “нечто” пока не связано с четким термином. Мы будем называть его “художественным концептом” с полным осознанием имеющихся в данном случае существенных отличий» [Аскольдов 1923: 29].

Приведем также некоторые положения автора, уточняющие его понимание концепта: «Концепт заменяет предметы или конкретные представления» (с. 32); в некоторых случаях «концепт есть только как бы схематический чертёж многих сходных предметов, наиболее простой и наименее важный» (с. 33); немало также примеров того, что «заместительная способность [концепта – В.В.] основана иногда на п о т е н ц и и совершить то или иное. Самые акты, обнаруживающие эту потенцию...могут быть только знаками, что я нечто могу или хочу, или же они уже являются началом, первым движением (“*primum movens*”) в исполнении намеченного» (с. 33); «Концепты это почки сложнейших соцветий мысленных конкретностей» (с. 34); «Концепт познания имеет всегда отношение к какой-нибудь множественной предметности идеальной или реальной. Он всегда что-то “означает”, что находится за его пределами» (с. 37).

Пожалуй, только последнее высказывание имеет прямое отношение к сегодняшнему практическому пониманию концепта. Далее автор переходит к тонкому анализу художественных концептов, на котором не будем останавливаться, отметив лишь их важное отличие от познавательных концептов, подчиняющихся правилу соответствия реальности и законам логики. «Связь элементов художественного концепта зиждется на совершенно чуждой логике и реальной прагматике художественной а с с о - ц и а т и в н о с т и » (с. 38). Отметив, что такое «осложнение центрального концепта» присуще и прозаической речи, при том, что в ней оно подчинено логической или прагматической связи значений, автор высказывает замечательно глубокое суждение о кардинальном отличии групп ассоциаций в поэтической речи. «Здесь они составляют некоторый в широком смысле слова музыкальный аккорд, – пишет Аскольдов, – причем в этом аккорде з в у к о в ы е с в о й с т в а слова иногда играют очень существенную роль. Самым существенным своеобразием является здесь то, что слова часто бывают лишены центрального смысла или этот смысл представляет нечто постороннее, иногда даже противоречащее сюжетной связи значений. Слово – звук и ассоциативные связи играют тогда главную роль» (с. 42). И автор весьма изящно иллюстрирует сказанное пушкинским *лукоморьем*.

Нельзя не привести итогового замечания С.А. Аскольдова, высказанного в афористической форме: «Потенциальное есть особая ценность значимости. Такою ценностью и является концепт и его органическая часть – слово» (с. 43). Эти слова можно было бы расценить как указание на важ-

ное направление в изучении концептов, связанное с их ассоциативными коннотациями. Но не будем забывать, что сказанное относится только к тем концептам, которые в статье названы художественными, т.е. по существу к обобщенным поэтическим смыслам. Автор четко высказывает свою позицию, окрашенную шпетовской философией слова, особенно в разделе VI своей статьи: «Для нашего времени, в связи с углублением понимания функции слова, весьма характерно отнесение к его содержанию и его внутреннего смысла. К такому распространительному пониманию “слова” мы не примыкаем, потому что оно всегда ведет к путанице понятий, т.е. к смешению его с образом, представлением, концептом. “Слово” мы понимаем далее в узком смысле звуковой структуры, воспринимаемой или представляемой безразлично. Можно, конечно, говорить об “образе” слова, не смешивая его с тем образом, который ему соответствует по его смысловому значению» (с. 40, сн.).

Как подлинный концептуалист, Аскольдов мыслит отдельно пространство концептов и пространство слов. Конечно, для современной теории концепта и практики концептологического анализа разграничение концепта и слова весьма значимо, однако надо отдавать себе отчет в том, что у Аскольдова речь идет *не о том* «концепте» и *не о том* «слове», с которыми сегодня имеют дело концептологи. Поэтому нет оснований считать его прямым предшественником современной российской концептологии. По существу, она сложилась из соприкосновения (и частичного слияния) отечественной и западной традиций; преобладание той или другой в конкретных школах и исследованиях в нашей стране и в СНГ определяет их разнообразие.

В задачи настоящей статьи не входит обзор истории обсуждаемого лингвистического направления. Коснемся лишь некоторых моментов для общей ориентации в вопросе. Оценка значимости западных исследований в области когнитивной лингвистики и, в частности, в теории концептов была дана в стимулирующих трудах Е.С. Кубряковой, которую можно считать инициатором практического развития когнитивного подхода в нашей лингвистике и создания Тамбовской школы когнитивной лингвистики, весьма последовательной в разработке именно данной традиции.

Что касается отечественной традиции, подводящей к современной концептологии, то она может быть представлена несколькими линиями. По-видимому, первым должен быть назван Ф.И. Буслаев, еще в 1844 г. убежденно настаивавший на том, что необходимо изучать родной язык в тесном единстве с народной культурой, в основе которой лежат наиболее важные общие понятия – мир, время, душа, вера, правда, судьба, честь, отечество и ряд других [Буслаев 1941]. Он описывает эти понятия – концепты, в нашей терминологии – в плане их смысловой нагрузки в русской

духовной культуре и в плане их выражения в народном языке, т.е. разрабатывает, в сущности, когнитивно-концептологический подход к языку, исходя из того соображения, что «всякий предмет существует для человека только тогда, когда он им создается, когда входит в его мысль и выражается словом. *Мысль есть основная сущность вещи...*» [Буслаев 1941: 173; курсив наш – В.В.]. Эти глубокие мысли и рекомендации классика российской филологии остаются вне поля зрения исследователей концептов, вероятно, потому, что они изложены в приложении к работе о методике преподавания русского языка.

Буслаевскую линию продолжают имена А.Н. Афанасьева, Д.К. Зеленина, П.Г. Богатырева, а если брать более близкое время, то в качестве лингвистических источников указанного подхода необходимо назвать еще четыре линии: 1) семиотические исследования Вяч.Вс. Иванова и В.Н. Топорова в области славянских древностей (описание бинарных концептов славянской мифологии); 2) этнолингвистические исследования Н.И. Толстого и его школы (комплексное изучение традиционных обрядовых текстов, действий и верований); 3) семантические исследования в рамках школы логического анализа языка, вдохновляемые Н.Д. Арутюновой (в частности, анализ культурных концептов); 4) семиотические и лингвофилософские исследования Ю.С. Степанова и его школы (в первую очередь, разработка им общей теории и фундаментальное описание констант русской культуры).

Таким образом, теория концептов формировалась многообразными путями, что и обусловило в известной мере внутреннее разнообразие в рамках этого направления. Оставляя в стороне детали массового использования термина *концепт* (при общем признании концепта опорным элементом языковой картины мира), можно выделить следующие допустимые или встречающиеся способы его употребления.

1. Концепт как *гипероним*, формирующий определенный лексический класс на основе некоторого общего признака, каковым часто оказывается функциональный ввиду его жизненной важности (например, *мебель, посуда, одежда, инструмент, оружие* и т.п.). Понимаемый так концепт оказывается своего рода «заглавным словом» лексического класса. Можно назвать этот класс семантическим полем – суть дела от этого не изменится.

2. Концепт как *инвариант*, лежащий в основе грамматической или лексико-грамматической категоризации – такой, как функционально-семантические поля, исследуемые А.В. Бондарко и его школой, ср. ФСП посессивности с инвариантом в виде семы (концепта?) ‘*принадлежность*’. Для собственно грамматической категории проблема инварианта выглядит более сложной – по крайней мере, для некоторых категорий, как аспектуальность. С другой стороны, в грамматических категориях клас-

сифицирующего типа (род, именной класс, одушевленность) сравнительно легко установить инвариант на субкатегориальном уровне в виде таких «концептов», как *личность, предмет, растение, животное*, но гораздо труднее – для категории в целом.

3. Концепт как лексическое значение, т.е. как *сигнификат, понятие*, рассматриваемое в контексте обсуждения языковой картины мира, хотя нормальным носителем лексического значения в языке является слово (лексема). Таким путем могут возникать многочисленные дробные «концепты», ничем по существу не отличающиеся от обычных слов.

4. Концепт как сконцентрированный *культурный смысл*, наделенный высокой значимостной ценностью (позитивной или негативной) в сознании носителей данной культуры. Он часто представляет собой семиотический комплекс разнородных проявлений ядерного смысла, как это видим, например, в концепте БЛИЗНЕЦЫ, окруженном во многих традиционных культурах особой доксофорической<sup>1</sup> аурой. Культурные смыслы, воплощаемые подобными концептами, получают эксплицитное выражение в параллельных вербальных и невербальных семиотических системах – в данном случае в близнечных именах, ритуалах, этикетных нормах, поведенческих стереотипах, см. [Виноградов 2009].

Возможны и некоторые другие употребления термина, например, *научный концепт*, но о них говорить не будем. Из перечисленных употреблений два первых – заведомо простое переименование, которое имеет смысл лишь в том случае, когда новый термин фиксирует изменившиеся знания о предмете рассмотрения. Относительно второго случая заметим еще, что обращение к термину *концепт* может означать переключение дискурса в более широкий план лингвокультурологического обсуждения, когда грамматические категории трактуются как одно из средств выражения концептуального смысла наряду с другими средствами.

Третий случай демонстрирует, пожалуй, наименее допустимое, но широко практикуемое употребление термина, по существу девальвирующее его эпистемическую значимость. В связи с этим уместно вспомнить важное замечание Ю.С. Степанова, внесшего наибольший вклад в развитие отечественной теории и практики концептологического анализа: при описании (реконструкции) культурных смыслов мы имеем дело не только с собственно концептами, но и с именами предметного мира, и необходимо постоянно проводить это тонкое отличие [Степанов 2004: 61].

---

<sup>1</sup> В основе термина – греч. δόξα ‘мнение, представление’; этим корнем воспользовался Н.И.Толстой при создании своего термина *изодоксы* в дополнение к *изолексам* и *изопрагмам*, означающим географическое размещение сходных духовных, языковых (лексических) и материальных компонентов традиционных обрядов [Толстой 1995].

Таким образом, наиболее содержательным, обладающим достаточной степенью экспланаторности является концептологический подход четвертого типа, развертывающийся на пересечении языка и (духовной) культуры. Поле рассмотрения – или, в других терминах, «областью определения» – концепта служит языковая картина мира (ЯКМ), предстающая в виде космоса, в котором плавают вольные созвездия концептов. ЯКМ как когнитивный феномен – это сложная категориальная структура, культурная маркированность которой выражается в специфической концептосфере, отличающей одну культурно-языковую общность от другой. Что же касается конкретных лексем (исконных или заимствованных), то они служат материалом выражения когнитивных категорий, в которых кумулируются знания о мире и коллективный опыт его познания. Эта, казалось бы, ясная мысль входит, однако в противоречие с встречающейся порой практикой описания лексических заимствований исключительно в терминах концептов. А коль скоро речь идет о культурных концептах, то получается, что последние свободно перемещаются из языка в язык с целью заполнить некие концептуальные лакуны в воспринимающем языке, поскольку «иноязычные слова называют инокультурные концепты» [Нувикова 2009: 89].

В такой позиции кроются два ошибочных, как представляется, допущения: 1) поскольку любое слово – концепт, то любое заимствование – это заимствование концепта; 2) концептосфера языка (служащая, между прочим, экзистенциальным кодом культуры) когнитивно настолько рыхло структурирована, что наделенный собственной подвижностью концепт легко покидает ее и столь же легко встраивается в иноязычную культуру, столь же рыхлую и дырявую (лакунированную). Думается, что все обстоит иначе.

В связи с первым положением выше уже говорилось об ошибочности отождествления концепта и слова, а значит, не всякое иноязычное слово приходит в другой язык в ранге концепта (подробнее см. [Виноградов 2010]). Что же касается второго положения, то здесь, перед фактом таких бесспорных концептов, как пришедшие с Запада *революция*, *конституция*, *республика* и т.п., мы сталкиваемся со скрытой проблемой понимания *культуры* и ее разграничения с *цивилизацией* – в самом деле, приведенные заимствованные политические понятия плохо ложатся в формат культурных концептов. В чем же здесь дело?

Вероятно, в том, что употребление этих двух важнейших общих понятий человеческой истории отличается многообразием и разнообразием: для одних ученых «культура» и «цивилизация» синонимы, для других – едва ли не антонимы, а некоторые используют оба термина, но привязывая выбор того или другого к контексту и/или к традиции (например, говорят «цивилизация долины Инда», «цивилизация Междуречья», но «культура

Древней Руси», «культура Возрождения»). Разумным представляется не смешивать эти понятия, видя в них параллельные, порой соприкасающиеся, порой расходящиеся формы общественного существования. Это позволяет четче разграничить и определить многие явления человеческой жизни, в том числе и вопрос о концептуальных заимствованиях.

Об этих понятиях написано и сказано так много, что пускаться в обзор всего этого в рамках небольшой статьи – безнадежное дело. Но некоторые идеи авторитетных мыслителей касательно обсуждаемой проблемы хотелось бы привести, поскольку им в той или иной степени созвучна позиция автора. Жесткий критик европейского умонастроения и морали конца 19 в. – начала 20 в. Ф. Ницше писал: «Высшие точки подъема культуры и цивилизации не совпадают: не следует обманываться в вопросе о глубочайшем антагонизме между ними. <...> Цивилизация желает чего-то другого, чем культура – быть может даже чего-то прямо противоположного» [Ницше 2005: 90]. Ср. иное по тональности высказывание О. Шпенглера, также исходящего из разграничения культуры и цивилизации: «Как только цель [самоосуществления культуры – *V.V.*] достигнута и идея, вся полнота внутренних возможностей, завершена и осуществлена вовне, культура внезапно *коченеет*, отмирает, ее кровь свертывается, силы надламываются – она становится *цивилизацией*» [Шпенглер 1993: 264].

Сказано чересчур физиологично, но главное – с явным преувеличением: можно подумать, что цивилизация это «окоченевшая культура», хотя понятно, что это две формы существования человечества в отличие от живой и неживой природы. «Морфологический» подход к истории и культуре, которому следует Шпенглер, убедительно критикуется выдающимся социологом А.Вебером как раз за то, что он в конечном счете смешивает культуру и цивилизацию [Вебер 1999: 36]. Позиция самого Вебера отличается четкостью и последовательностью, и он приводит ряд принципиальных отличий между культурой и цивилизацией. «Все эманации культуры, – пишет Вебер, – всегда «творения». Они несут на себе знак каждого творения, имеют характер «исключительности» и «однократности», в отличие от всего, выявляемого процессом цивилизации, которое всегда носит характер «открытий» и тем самым общезначимости и необходимости, выявление чего-то уже имеющегося» (с. 23) И если процесс цивилизации «шаг за шагом строит космос *познания*» (с. 15), то «в движении культуры различных исторических тел нам предстает действительно образование совершенно различных «миров»...; они неповторимы и исключительны, совершенно отличны по своей сущности от построения единого космоса, создаваемого процессом цивилизации» (с. 24).

Если теперь вернуться к занимающей нас проблеме заимствования концептов, якобы заполняющих культурные лакуны в принимающем языке, то после сказанного выше на эту проблему надо взглянуть другими

глазами. Мы не можем не принимать в расчет, что любая культура в каждый отдельный отрезок времени самодостаточна в коммуникативном и когнитивном отношениях, в ней нет когнитивных лакун, как нет лакун в национальном мировосприятии, языковая картина мира вполне отражает тот комплекс знаний, то наивное представление о мире, которое присуще данному культурно-языковому коллективу. И еще одно обстоятельство нельзя упускать из внимания: глубинным свойством культуры является ее связанность с пространством. На этом, в частности, делается акцент в книге Шпенглера: «Каждая культура обнаруживает глубоко символическую и почти магическую связь с протяженностью, с пространством, в котором и через которое она ищет самоосуществления» [Шпенглер 1993: 264].

Разграничивая понятия культуры и цивилизации, мы обязаны различать и присущие им концепты, а также степень их устойчивости и подвижности. Культура в своих истоках связана с этническими духовными устремлениями, которые проявляются в формате категорий «своего» и «интимного» в противоположении «чужому» и «публичному». Культура интровертна, она погружена в себя, во Время, и не стремится к территориальной экспансии, тогда как технологические достижения, научные открытия или политико-идеологические доктрины и течения экстравертны, вненациональны и легко перешагивают через этнические, национальные и культурные границы. Такова в целом современная цивилизация, для которой глобализация, нацеленность на Пространство – естественный и неизбежный способ существования.

Как же определить в итоге приход в русский язык такого нового слова, как *революция*, в котором не было культурной надобности в русском языковом сознании XVIII в.– принесло ли оно новый *культурный* концепт? На этот вопрос дважды ответ «нет»: во-первых, никакого концепта оно не принесло, а пришло как модное «словечко», подхваченное каким-нибудь русским путешественником вроде князя Б.Куракина; во-вторых, оно лишь *со временем* стало концептом с известным нам смыслом, но концептом не культурным, а цивилизационным. Именно такие концепты обладают в межъязыковом пространстве высокой мобильностью и способностью заимствоваться.

Сказанное, однако, не означает, что культурные концепты вообще не могут заимствоваться, но принятие в концептосферу родного языка чужого концепта отнюдь не является каждодневным фактом. Примером концептуального заимствования может служить культурный концепт ДУ-ЭЛЬ, пришедший к нам в XVIII в. из Европы (в своем общем формате,

очевидно, из Франции, хотя был известен и английский вариант<sup>1</sup>) и свойственный многим европейским культурам. Заимствовано не просто название концепта – слово *дуэль*, но и все атрибуты и этические нормы этого ритуала, присущего главным образом дворянской культуре (подробнее о структуре и духе ритуала дуэли см. [Лотман 1983: 92-105]). Действенность данного концепта была тем удивительнее, что повсеместно государственная власть запрещала дуэли и ее участникам грозила смертная казнь, иногда приводившаяся в исполнение, – однако закон чести оказывался выше закона государства.

Этот концепт интересен тем, что позволяет вскрыть некоторые особенности и метаморфозы, вообще свойственные концептам в рамках концептосферы. Прежде всего, концепт ДУЭЛЬ связан мотивационным отношением с концептом ЧЕСТЬ, но, задумываясь об их связанности, мы заметим, что они не принадлежат к одному оценочному рангу, что подтверждается культурно-этической импликацией «ДУЭЛЬ → ЧЕСТЬ». В самом деле, за дуэлью всегда стоит чувство задетой чести, но в масштабах всего общества восстановление чести не предполагает непременно дуэли. Иными словами, называть концепт ДУЭЛЬ элементом *русской* картины мира было бы сильным преувеличением, поскольку, как было сказано, это элемент дворянской (и особенно офицерской) культуры, не совпадающей с крестьянской или купеческой. В последней, кстати, значительно хуже вызова на дуэль (что и не практиковалось) было объявление человека не держащим слова, и этого было достаточно, чтобы от него отвернулись люди его круга.

Таким образом, культурный концепт не просто формируется или заимствуется в национальной культуре, но его действенность и само существование испытывает *социальные ограничения* (сословные и групповые). Оценочная неконгруэнтность рассматриваемых концептов может свидетельствовать о том, что ДУЭЛЬ, например, в рамках офицерской субкультуры

---

<sup>1</sup> Институт дуэли не имел строгого канона и допускал варианты в некоторых компонентах ритуала (дистанция огня, роль секундантов). В повести А.И. Куприна «Поединок» один из участников спора о дуэли в офицерском собрании настаивал на ужесточении ее условий и непременно тяжелом исходе, высмеивая европейские формы дуэли: «Пятьдесят шагов дистанции и по одному выстрелу. Я вам говорю: из этого выйдет одна только пошлость, вот именно вроде тех французских дуэлей, о которых мы читаем в газетах» [Куприн 1958: 390]. Дуэль на английский манер (развод на 32 шага, каждому сопернику по команде распорядителя дается 4 шага для подхода к барьеру огня, дистанции огня 24 шага) состоялась между Онегиным и Ленским. Совсем другой вид истинно русской дуэли с 6 шагов и правом первого выстрела по жребию в соперника, стоящего на краю обрыва, продемонстрирована в поединке Печорина с Грушницким; такая дуэль по духу сродни знаменитой «русской рулетке».

туры, втягивается в иерархически более высокий концепт ЧЕСТЬ в качестве его автономного компонента. Наличие социальных ограничений концепта подтверждается наличием правила соответствия дуэлянтов по сословному (гражданскому) рангу, и это правило сохраняло актуальность даже в начале XX в. В «Далеких берегах» Набоков описывает эпизод с отцом, который уже готов был вызвать на дуэль некоего журналиста за развязность и клевету, но когда узнал, что тот «недуэлеспособный» (т.е. социально не совместимый с В.Д. Набоковым), вопрос о дуэли сам собой закрылся.

Русская классическая литература содержит богатый материал для изучения института и концепта дуэли в России (обстоятельный обзор литературной истории русской дуэли см. в [Рейфман 2002]). С самого начала концепт ДУЭЛЬ выглядел чужаком в русской культуре, даже городской, и особенно в среде интеллигенции. Но любопытно, что и на родине этого концепта, во Франции, ему было присуще некоторое уменьшение строгости, упрощение его ритуального шлейфа. Вот как об этом говорит Руссо (в середине XVIII в.): «Обычай иметь секундантов на дуэлях, доведенный до умопомрачения во Французском королевстве, был здесь уничтожен единственно следующими словами одного из королевских эдиктов: *Что до тех, которые имеют трусость звать секундантов...* Этот приговор, предупреждая приговор общества, сразу же определил его. Но когда те же эдикты захотели объявить, что и драться на дуэли – это трусость, – что весьма верно, но противоречит общему мнению, то общество подняло на смех это решение, о котором у него уже составилось свое суждение» [Руссо 2000: 311].

Устойчивость концепта ДУЭЛЬ зависит, таким образом, от среды и от локуса (фрейма) его обращения. Убедиться в этом позволяет сопоставление двух замечательных текстов – «Поединка» Куприна и «Дуэли» Чехова. Первый опубликован в 1905 г., но события в нем относятся к 1894 г.; чеховская повесть опубликована в 1891 г. Их разделяют какие-то три года, но не только: 13 мая 1894 г. вышел приказ по военному ведомству по поводу дуэлей, которые неоднократными распоряжениями от Петра до Николая I строжайше запрещались, а теперь не только допускались, но стали обязательны для офицеров, если суд общества офицеров сочтет это необходимым.

Главные события «Поединка» разворачиваются сразу после появления этого приказа в среде младших и средних офицеров, ведущих унылую гарнизонную жизнь в глухом провинциальном городишке. Вот как описан в повести локус бытования концепта ДУЭЛЬ: «В бедном еврейском местечке не было ни одного ресторана. Клубы, как военный, так и гражданский, находились в самом жалком, запущенном виде, и поэтому вокзал служил единственным местом, куда обыватели ездили частенько

покутить и встряхнуться и даже поиграть в карты. Ездили туда и дамы к приходу пассажирских поездов, что служило маленьким разнообразием в глубокой скуке провинциальной жизни» [Куприн 1958: 315]. Фрейм заброшенного гарнизона и среда мелкого офицерства обусловили устойчивость концепта ДУЭЛЬ и даже, после приказа, повысили его эстимационный ранг, что нашло выражение (и это тоже весьма показательно!) в суждениях офицерской жены Шурочки Николаевой, героини любовного треугольника и прямой причины дуэли между Ромашовым и Николаевым. 13 мая дуэли разрешили, а 3 июня Ромашов был убит, о чем распорядитель дуэли доложил по форме командиру полка.

Совершенно другой атмосферой окружен концепт ДУЭЛЬ в повести Чехова. Локус бытования концепта – приморский курортный город, среда – смешанная публика из приезжих, местных обывателей, офицеров, служащих. Если у Куприна событийное пространство можно назвать закрытым, то здесь оно открытое. И в основе дуэльной ситуации лежит не банальная любовная интрига, а идейное, философское, нравственное неприятие молодым зоологом Николаем Васильевичем фон Кореном облика, образа жизни и всей сути молодого человека «в фуражке министерства финансов» Ивана Андреевича Лаевского. В повести Чехова отражено то сдержанно-неприязненное отношение к концепту ДУЭЛЬ, которое было в эти годы характерно для широкой культурной общественности и выплескивалось в многочисленные газетные и журнальные публикации; локус и среда в повести способствовали такому критицизму, размывавшему этический монолит концепта и отрывавшему его от квазимотивирующего концепта ЧЕСТЬ. Все это замечательно выражено самим фон Кореном в его разговоре с дьяконом: «Завтра вот у нас дуэль. Мы с вами будем говорить, что это глупо и нелепо, что дуэль уже отжила свой век, что аристократическая дуэль ничем по существу не отличается от пьяной драки в кабаке, а все-таки мы не остановимся, поедем и будем драться. Есть, значит, сила, которая сильнее наших убеждений» [Чехов 1977: 432].

Здесь подмечена, быть может, одна из главных особенностей культурного концепта: он не вырастает из повседневных убеждений, а сам их формирует. И когда убеждения заметным для человека образом входят с противоречием с концептом, это означает начало старения концепта и движение его по пути деконцептуализации. В конце его ждет судьба метафорического выражения, что мы и наблюдаем сегодня, например, в названиях кинофильма «Последний император. Дуэль с судьбой» (реж. А. Строева и А. Гороватский), цикла передач на канале «Культура» (автор М. Чудакова) «Дуэль с властью»; особенно благодатная почва для использования метафоры дуэли – шахматы («Не всем, наверное, была ясна подоплека психологической дуэли, на которую Петросян вызвал соперника»), спорт («“Жальгирис” начал дуэль с “Локомотивом”»), политика

(«Саркози провел решительную дуэль с Олландом»). Метафоризация прежнего концепта объясняется утратой его реального денотата в современной материальной жизни культуры. То же происходит и при заимствовании безденотатной в рамках нашей материальной и духовной культуры лексемы, и даже если эта лексема в языке-источнике имела статус концепта, она теряет его при заимствовании и становится простой лексической метафорой (подобно слову *бумеранг*).

В заключение хотелось бы вспомнить проницательное замечание Иоганна Готфрида Гердера, настраивающее на более глубокие размышления в связи с затронутой темой: «Нет ничего менее определенного, чем это слово – «культура», и нет ничего более обманчивого, как прилагать его к целым векам и народам» [Гердер 1977: 6].

### Литература

Аскольдов 1923 – *Аскольдов С.А.* Концепт и слово // Русская речь. Новая серия. II / Под ред. Л.В.Щербы. Л., 1923. С. 28-44.

Буслаев 1941 – *Буслаев Ф.И.* О преподавании отечественного языка. Л., 1941.

Вебер 1999 – *Вебер А.* Избранное: Кризис европейской культуры. СПб., 1999.

Виноградов 2009 – *Виноградов В.А.* Культурный концепт и его лингвистические составляющие: БЛИЗНЕЦЫ // Когнитивные исследования языка. Выпуск V. Исследование познавательных процессов в языке. М.-Тамбов, 2009.

Виноградов 2010 – *Виноградов В.А.* Концепты и языковые заимствования // Вопросы филологии. 2010, № 3. С. 96-99.

Гердер 1977 – *Гердер И.Г.* Идеи к философии истории человечества / Пер. с нем. и примечания А.М. Михайлова. М., 1977.

Куприн 1958 – *Куприн А.И.* СС в 6 томах. Т. 3. М., 1958.

Лотман 1983 – *Лотман Ю.М.* Роман А.С.Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Издание третье. Л., 1983.

Ницше 2005 – *Ницше Ф.* Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей. М., 2005.

Новикова 2009 – *Новикова Т.Б.* Заимствование как средство заполнения концептуальной лакуны // Язык и мышление: психологические и лингвистические аспекты. Материалы IX-й Международной конференции (Ульяновск, 13-16 мая 2009 г.). М.-Ульяновск, 2009. С. 89-90.

Рейфман 2002 – *Рейфман И.* Ритуализованная агрессия: дуэль в русской культуре и литературе. М., 2002.

Руссо 2000 – *Руссо Ж.Ж.* Об общественном договоре. Трактаты / Пер. с фр. А. Хаютина, В. Алексеева-Попова. М., 2000.

Степанов 2004 – Степанов Ю.С. Протей. Очерки хаотической эволюции. М., 2004.

Толстой 1995 – Толстой Н.И. Проблема реконструкции древнеславянской духовной культуры // Н.И. Толстой. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995. С. 41-60.

Чехов 1977 – Чехов А.П. ПССиП. Сочинения. Т. 7. М., 1977.

Шпенглер 1993 – Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т.1. Гештальт и действительность / Пер. с нем. К.А. Свасьяна. М., 1993.

*Д. Феррари-Браво (Флоренция)*

### **Слово как концепт в контексте русской традиции**

Из круга самых разнообразных научных вопросов, изучению которых посвятил себя Юрий Сергеевич, я решила выбрать тот, который мне наиболее созвучен и близок и над которым я начала работать фактически в тот же период, что и Степанов – это концепт *слово*, трактуемый как важнейший аспект определенного направления русской лингвистической и культурологической мысли.

Статья Ю.С. Степанова о слове [Степанов 1994: 11-31] настолько глубоко заинтересовала меня, что я решила перевести ее и включить в подготовленную мною (совместно с доцентом Университета г. Бергамо Эленой Треу) Антологию. Этот сборник, вобравший в себя широкий спектр фундаментальных текстов на данную тему, был задуман мною как критическая реконструкция отчетливой в своем проявлении линии, лежащей в основе русской лингвистической мысли и восходящей к А.А. Потебне.

Конференция, посвященная памяти Ю.С. Степанова, дает мне возможность вновь обратиться, в более краткой форме и преследуя иные цели, к основным моментам, связанным с проблематикой *слова*, которые я уже рассмотрела в предисловии к Антологии [Ferrari-Bravo 2010], а также в книге 2000 года [Ferrari-Bravo 2000]. Но и сегодня я намерена подтвердить уже предложенную мною иерархическую организацию вопросов, а также дать системное видение предмета, при этом вновь оказываются затронутыми одни и те же вопросы. Рассматриваемая нами материя исключительно сложна и предполагает множество, порою неожиданных, вопросов; она не является неизменной данностью, ее горизонт подразумевает постоянное расширение и прогрессивное реагирование на корректирующие теоретические установки (*working in progress*). В качестве примера достаточно сослаться на вопрос об идентичности слова, которое является чисто языковым элементом: здесь по сей день выдвигают-

ся новые гипотезы. Но это вовсе не означает, что, рассуждая по-прежнему обобщенно, картина, очерченная мною во вступительной статье к упомянутой выше Антологии, не осталась, по сути своей, неизменной; тем более, если учесть, что *слово* рассматривается нами не как отдельный концепт, но как центральный элемент лингво-эпистемологической науки, которую отличают непредсказуемые и разительные грани в силу задействования ею многочисленных теоретических уровней.

Вопрос о слове и его сущности, избранный нами в качестве темы статьи, обладает исключительной интеллектуальной притягательностью, будучи вопросом особой значимости как в плане теоретических изысканий, так и в аспекте более конкретном, но вовсе не более простом, каковым является исторический план. Вместе с тем вопрос о слове характеризуется особой сложностью, поскольку он связан с умозаключениями, лежащими вне сферы сугубо лингвистической: он затрагивает различные тематические и научные сферы, с которыми вступает в непреложные взаимоотношения. Данная взаимосвязь получает еще более очевидное выражение в контексте русской языковедческой мысли, которая характеризуется особым типом «пазового соединения», скрещения принадлежащих к разным областям элементов.

В русской философско-лингвистической традиции четко прослеживается неизменная линия языковой мысли, во всем многообразии вариантов, в центре которой лежит концепт слова и объективность его природы. От Потебни, Веселовского, Аскольдова до Флоренского, Бахтина, Винокура, Шпета и многих других исследователей – лингвистов, филологов, философов, литературоведов – которых объединяет не только концепт «слово», но и *общая лексика*, анализ которой позволяет выявить разительную принципиальную аналогию, проявляющую себя на различных уровнях: гносеологическом, семантическом, символическом и онтологическом.

Наш анализ концепта «слово» выстраивается многогранно: как в аспекте *описания* и *определения* слова и элементов, с которыми оно вступает в связь (форма, содержание, мысль, звук, диалог), так и в плане выявления его *природы* и его *функции*. При этом не упускается из виду *знаковость* слова – историческая и метаисторическая.

Уже само какое-либо высказывание о слове составляет парадокс: все возможно допустимые слова о бесконечном слове кажутся бесконечными. Хочется сказать, что слово и есть слово. Слово – это вселенная, и доступы, в нее ведущие, неисчислимы. Безграничность слова, его сакральность и вселенский масштаб обязывают исследователя мыслить глубоко и одновременно широко.

Слово является основным элементом в целом ряде контекстов: общая лингвистика, лексикография, лексикология, синтаксис, семантика, лин-

гвистическая поэтика, история языка и этимология. Разумеется, углубленный анализ слова может подразумевать «вмешательство» и в иные сферы, в первую очередь в литературу, культурологию и теологию, вернее, философию логоса в понимании С.Н. Трубецкого.

Широта проблематики в какой-то мере препятствует всеохватывающему подчинению материи: трудности не просто многочисленны, они многогранны. Вопрос о слове обращал на себя внимание немалого количества мыслителей. Исключительно широк и лексикологический диапазон сопряженных со словом значений (достаточно упомянуть такие концепты как *образ*, *представление*, *форма* и другие). Само естество слова осложняет попытки его дефиниции, и это далеко не все. Слово, действительно, ускользает от определения в том смысле, что каждый раз, будучи предметом созерцания как в материальном, так и символическом ракурсе, оно проявляет себя в различной форме, которая соотносится иногда с фонетикой, иногда с синтаксисом либо оказывается связана с семантикой и с целым рядом других аспектов.

Безусловно, конечная цель любого лингвистического и металингвистического исследования в области слова направлена на понимание того, чем слово является, на толкование его сущности. Точкой отсчета при этом является четко очерченная необходимость дать предмету исследования определение и, тем самым, описание. Это длительный процесс, завершением которого является подлинное и адекватное понимание, которому предшествует тончайший момент – момент расшифровки. Говоря обобщенно, речь идет о необходимости уяснить *природу* слова, узнать его *историю*, вникнуть в его *суть*. Понять, каково его значение во внутреннем процессе языковой деятельности и, следовательно, деятельности человеческой, иными словами, деятельности личности. Именно так, ибо понимание того, что такое слово, зачастую означает понимание того, что есть человек, его мысль. В этой связи особую значимость приобретают слова А. Белого: «живая речь есть условие существования самого человечества» [Белый 1910: 431].

Подобные вопросы, наряду с многочисленными иными, тревожили умы исследователей, на чьи лингвистические и философские труды мы ссылаемся. Интересно отметить, что какой бы ни была занимаемая ими теоретическая позиция, все они, без исключения, считают языковой *опыт* основополагающим. «Язык, слово – это почти всё в человеческой жизни», – пишет Бахтин [Бахтин 1979: 297]. Само собой разумеется, если рассуждать в высшей степени обобщенно, то правомерность утверждения о неразрывной связи существования с мыслью (*cogito ergo sum*) подводит к тому, что человек *существует* только соразмерно говорению и языку, на котором общается и посредством которого выражает свои мысли, поскольку мысль составляет неразрывное единство с вербальной деятельно-

стью, с языком, со словом. Следовательно не только язык и мысль, но и язык и существование.

Вопрос этот настолько стар, что трудно определить его давность, но именно он стал центральной точкой в развитии научной мысли девятнадцатого столетия, покоящейся на идеях Гумбольдта, хотя и представляет только одну (пусть и главную) из проблематик, с которой сталкиваются абсолютно все, кто приступает к лингвистическому размышлению над словом. В области русской лингвистической мысли, затрагивающей данную тему, фундаментальными являются труды А.А. Потебни, в первую очередь его исследование «Мысль и язык» (восходящее к теории Гумбольдта).

Заметим, что наряду с вопросом о связи язык / мысль, или же слово / концепт, данная оппозиционная пара увязывается (и не только в лингвистическом учении Потебни) с иными категориями, с иными реальностями – в их числе *образ, представление, значение, звук, внутренняя форма, внешняя форма* и пр. Каждая из этих категорий приобретает специфическую роль внутри *функционирования и структуры* слова. И всё же нам представляется наиболее интересным, помимо этих двух аспектов, то, каким образом слово, в своей совокупности, способно объяснить действительность внешнего мира. В этом случае рассматриваемый нами вопрос перемещается в иную, более широкую, плоскость, ибо подразумевает язык как инструмент познания объективной действительности. В этом плане научная мысль Потебни остается центральной. Но он не одинок. В действительности, прослеживается аналогия в направлении теоретических размышлений над словом А. Белого, хотя и в совершенно отличном контексте, в котором немало внимания уделено магической силе слова. Белый, как это впрочем сделает впоследствии и Бахтин, видит в последнем значении слова значительный гносеологический *penchant*. В той же мере проявляет себя и теологический *coté* в работах Флоренского. В целом, велик соблазн утверждать, что русская лингвистическая мысль, во всем своем разнообразии, в основе своей несет на себе отпечаток *гносеологии*, даже если в отдельных случаях прослеживается ее разноплановость: она очевидна на страницах трудов и в отдельных статьях, посвященных *поэтике* (Потебня), или же *теологии* (Флоренский), *музыке* (Белый), *философии* и *семиотике* (Бахтин). Безусловно, значимы и те размышления, которые выходят за рамки чисто лингвистических рассуждений: это правомерно по отношению к высказываниям о слове Шкловского, Мандельштама, Волошинова. Соответственно, концепты форма / восприятие, мотив (в семиотическом значении), знак лишены прямой связи с познавательным толкованием действительности, но остается фактом то, что все они обладают явной интенцией проникнуть в реальность – будь она литературной (это случай Шкловского), теологической (здесь мы

подразумеваем Флоренского), антрополого-семиотической (знаковым примером последнего является Веселовский). Каким бы ни был глубинный смысл ответственности, присущей Я, это Я выражает себя посредством слова и подводит нас непосредственно к необходимости толкования, пусть и приближенного, действительности.

Оставим в стороне данные размышления относительно фундаментальных элементов, с которыми взаимодействует слово, с тем, чтобы перейти к описанию предметности слова, обозначить координаты, которые могли бы послужить обрамлением для многоликих проявлений *слова*. Отдавая себе отчет в том, что любая схема или обобщенное представление затрудняют понимание отдельных и безусловно значимых специфических фактов, я все же предлагаю подразделить предмет исследования во избежание утраты наиболее важных тем. Предмет ускользает от нас именно в силу того, что он осложнен различными *distinguo*. Мы все же попытаемся подчинить себе предмет, пусть и в грубоватой форме, ибо преследуем цель достичь определенной вескости в плане теоретического обоснования.

Слово находится на перепутье *истории* и *теории*, где материальность и метафизика накладываются друг на друга, приводят к появлению пространства, далеко не всегда взаимно удаленного.

Привожу предложенную мною схему подразделения предмета (исследований):

**Лики «Слова».** «Слово» в аспекте фонического, морфологического, смыслового, символического, онтологического и гносеологического выражения.

**Форма и структура.** Идентичность и определение «слова»

**Вечные вопросы.** «Слово» и концепт / язык и мысль; произвольность и/или природность; знаковость; универсальный язык; «Слово» и общество; язык, культура, нация; «Слово» и действительность.

Данное трехчленное деление предмета учитывает различие между фактами и вопросами, которые в чисто лингвистической реальности существуют во взаимном наложении и взаимосвязи. Из данной трехчленной схемы, рассмотрение которой, разумеется, потребовало бы отдельной трактовки, охватим быстрым взглядом первый и второй пункты (1, 2). В первом случае остановим наш выбор из всех аспектов слова на *звуке, форме и значении*, что же касается второго пункта, остановимся на аспекте дефиниции и идентичности. Слово – это *звук, форма, значение*. Эти три элемента, по сути своей, как бы подытоживают всё лингвистическое измерение, которое, на основании выявления взаимных, считающихся возможными, связей между самими элементами, позволяет прийти к тому или иному концептуальному умозаключению о слове и языке.

Обратимся к примеру, относящемуся к *звуку*. Звук представляет собой

элемент, рассматриваемый как внешний аспект слова – это нечто, что противопоставлено более «сущностному» элементу. Несмотря на это, в отдельных теориях о слове звук не толкуется как исключительно внешний элемент. Здесь уместно вспомнить, что такие несхожие личности, как Белый и Булгаков, приписывали особую значимость звуку. Белый пишет в «Глоссалогии»: «слово... буря расплавленных ритмов звучащего смысла» [Белый 1922: 11]. И далее: «наши звуки – слова – станут миром» [Белый 1922: 16]. Здесь звук не понимается в своей акустической сущности, но трактуется на иных уровнях осмысления.

С другой стороны, Булгаков в «Философии имени» замечает: «Слова... не возникают, но суть» [Булгаков 1999: 23]. Очевидно, что слова являются звуком только соразмерно их существованию, то есть, обладая сущностным значением.

Второй элемент из вышеуказанных трех – *форма* – также обладает подлинной сущностью, которая тесно связана со значением. История слова и его структуры обусловлена формой. Форма обозначает что-либо, что в какой-то мере обуславливает внешнюю идентичность слова, без которой не существует значение. Последнее утверждение правомерно, по крайней мере, для ряда таких лингвистических теорий, как теория Флоренского. Отличной от образного, символического толкования слова (Белый) или же его теологической трактовки (Булгаков) выступает, в силу лингвистической строгости, точка зрения Мещанинова.

В своем исследовании «Члены предложений и части речи», изданном в 1945 году, Мещанинов [Мещанинов 1945], несмотря на семантически ориентированный подход, приходит к выводу, что семантика сама по себе не всегда является ценным критерием для определения слова. Ученый разрешает вопрос, предлагая «формальные признаки», на основе которых можно выявить слово и которые являют собой оперативный критерий. Следовательно, здесь превалирует формальный подход, хотя необходимо уточнить, что приятие «сущностного» в вопросе о форме у Мещанинова расходится с исключительно «формальным» пониманием Фортунатова.

В общем, между формой и значением, как равно между звуком и значением, существует более глубокая связь, чем это принято думать. Это означает или, точнее, это обусловлено тем, что каждый концепт имплицитно отсылает, хотя бы частично, к концепту иному, зачастую противоположному. Интересно, что Пешковский уже в 1914 году высказался совершенно определенно по этому вопросу: научнее определить форму слова «как свойство всего словосочетания, взятого в целом, выделять по звукам и по значению в сознании говорящего и слушающего двоякого рода элементы: вещественные и формальные» [Пешковский 1956: 47].

Данное утверждение позволяет заключить, что форма касается также существенного аспекта в том смысле, что существует «формальная» фор-

ма и форма «вещественная», а категория формы является результатом фонических черт, сопряженных с определенным значением.

Переходя от рассуждений общего теоретического плана, связанных с уровнем I «Ликов слова» (см. пункт I приведенной выше категоризации), который включает *звук, форму, значение*, к вопросу об идентичности (см. пункт 2) – а он подразумевает обсуждение того, какие элементы (и в каких сочетаниях) должны быть учтены с тем, чтобы дать правильное определение слову, в том числе и внутри языковой системы – заметим, что наряду со словом, понимаемом как звук, форма, значение, выделяются определительные элементы (слова) – совершенно разнородные, ибо они подразумевают воображение и метафоричность. Случается, что используемые слова-определения представляют собой подлинные дефиниции, иногда же в их роли выступают слова, которые ссылаются на реальность, с которой, однако, они не связаны определительно, но с которой, напротив, вступают в разнообразные связи, например, *инструмента, модели, интерпретации* и т.д.).

Приведем краткие примеры разнообразия в сфере определений:

«Язык есть главное и первообразное *орудие* мифического мышления» [Потебня 1905: 589];

«Теория слова как знака есть задача формальной онтологии, или учения о предмете, в отделе семиотики» [Шпет 1989: 381];

«Слово есть *prima facie* сообщение. Слово, следовательно, средство общения; сообщение – условие общения. Слово есть не только явление природы, но также принцип культуры. Слово есть архетип культуры; культура – культ разумения, слова – воплощение разума» [Шпет 1989: 380];

«Слово – это костяк, который обрастает живой плотью только в процессе творческого восприятия, следовательно, только в процессе живого социального общения» [Волошинов 1929: 260];

«... отношение мысли к слову есть живой процесс рождения мысли в слове. Слово, лишенное мысли, есть прежде всего мертвое слово. ... Но и мысль, не воплотившаяся в слове, остается стигийской тенью» [Выготский 2001: 340-341];

«Слово есть самая реальность, словом высказываемая – не то чтобы дублет ее, рядом с ней поставленная копия, а именно она, самая реальность в своей подлинности, в своем нумерическом самотождестве. Словом и чрез слово познаем мы реальность, и слово есть самая реальность. Таким образом, в высочайшей степени слово подлежит основной формуле символа: оно – больше себя самого» [Флоренский 1990: 293];

«Понять значение слова для познания, для художественного творчества [...] можно, только поняв его чисто словесную лингвистическую природу совершенно независимо от задач познания художественного творче-

ства, религиозного культа и др., в услужении которых слово находится» [Бахтин 1975: 62];

«Самое слово объяснить нельзя, так же как и мысль: ни слово, ни мысль в этом смысле не имеют генезиса, не возникают, но суть. [...] предполагага слово – творческую энергию уже наличной, внутреннее слово уже прозвучавшим.

Слова суть живые и действенные иероглифы вещей, в каком-то смысле суть сами вещи как смыслы.

Так как содержание слова есть космическая идея, то можно сказать, что говорит его космос через человека. Так как человек есть микрокосм, в котором и через которого говорит, осуществляет, осознает себя весь космос, то можно сказать, что слово это возникает или говорится в человеке, но только не в психологическом, а в антропологическом смысле: слова суть вспыхивающие в сознании монограммы бытия.

<...> (слова) суть как бы силы природы, которые себя проявляют или осуществляют». [Булгаков 1999: 23-31];

Наиболее интересным и значимым является то, что вслед за данными словами-определениями и метафорическими концептами или образами прослеживается своего рода логически связанное и многоплановое разветвление, взаимообусловленное сопряжение, проявляющее себя в наиболее разноплановых контекстах, высвечиваясь – в свете той или иной теории – и вступая в общую теоретическую систему в качестве дифференцированных функций.

Данное скрещивание дефиниций, крайне напоминающее безусловно заманчивое, но *замысловатое сплетение* (астролябия могла бы быть его представлением), затрагивает сложнейший вопрос о систематизации предмета. Адекватным решением для развязки этого сложного *узла* могла бы стать подготовка общего конкорданса (словника) используемой терминологии и последующее распределение терминов на общей карте, что позволило бы представить визуально все слои, все взаимообусловленные и «имплицитные» связи.

Независимо от различий во взглядах лингвистов, философов и богословов, неоспорим тот факт, что используемая ими лексика, какой бы она ни была, свидетельствует о том, что все исследователи понимают значимость *реального, символического и коммуникативного* аспекта слова.

Итак, можно утверждать, в самом обобщенном смысле и прежде всего на основе толкования самого предмета, что помимо специфических терминов, с которыми идентифицируется и посредством которых определяется *слово*, вопросы, лежащие в основе всего теоретического диапазона, могут быть переведены, по сути, в следующие: 1) какой структурой (если таковая имеется) обладает слово, 2) какую функцию оно выполняет, 3) какова его природа или характеристики, 4) с какими фактами или реаль-

ными событиями оно связано.

Соответствующие, пусть крайне приблизительные, ответы звучат следующим образом: вопрос первый – слово обладает триадической (трихотомической) структурой, в которой три элемента трактуются по-разному (достаточно привести в качестве примера расхождения Потебни и Флоренского), вопрос второй – слово является инструментом познания, третий – слово проявляется в своих фундаментальных качествах как диалогичность и коммуникативность (вспоминается Бахтин и Волошинов). И напоследок хотелось бы заметить, что слово выполняет привилегированную роль в связи с культурой (Шпет, Винокур) и в своих многочисленных проявлениях, как, скажем, литературное произведение, произведение искусства. В этой связи хочу отметить, что если слово имеет ценность и смысл, то это хорошо уяснили себе русские лингвисты, которые, особенно в последнее время, возвели внимательное исследование слова в подлинный ранг науки – *культурологии*. Слово и связанные с ним концепты, будучи носителями знания о мире и прежде всего показателями определенной сложившейся ментальности (язык и культура как средство трансляции ментальности), Слово в современной российской лингвистике обрело свое конкретное место в качестве культурологического феномена также в исследованиях когнитивной и антропологической лингвистики. Необходимо особо подчеркнуть, что данное направление не является *изобретением* современных исследователей (что никоим образом не умаляет их заслуг в области научной специализации), поскольку подобное понимание присутствует уже в истории русской лингвистической мысли со времен Веселовского и проходит, пусть в ином толковании, через работы Потебни до философской идеи, к примеру, Аскольдова.

В заключение мы вольны утверждать, что *слово* представляет как специфический концепт, так и ядро науки, которая, даже если и увязана со словесным материалом, простирается до многочисленных горизонтов, затрагивая наиболее глубокие слои человеческого сознания.

### Литература

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

Бахтин 1979 – *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979.

Белый 1910 – *Белый А.* Магия слов // Символизм. М., 1910.

Белый 1922 – *Белый А.* Глоссалогия. Поэма о звуке. Берлин, 1922.

Булгаков 1999 – *Булгаков С.Н.* Философия имени // Первообраз и образ. Сочинения в двух томах, том 2. М.-СПб., 1999.

Волошинов 2000 – *Волошинов В.Н.* Марксизм и философия языка // М. Бахтин (под маской). Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении.

нии. Марксизм и философия языка. Статьи. Под ред. И.В. Пешкова, М., 2000.

Выготский 2001 – *Выготский Л.С.* Мысль и слово // Мышление и речь. Психика, сознание, бессознательное. М., 2001.

Мещанинов 1945 – *Мещанинов И.И.* Члены предложения и части речи, М.-Л., 1945.

Степанов 1994 – *Степанов Ю.С.* Слово. Из статьи для словаря концептов (Концептуария) русской культуры // *Philologica*. 1994, vol. I, № 1 /2.

Пешковский 1956 – *Пешковский А.М.* Русский синтаксис в научном освещении. М., 1956.

Потебня 1905 – *Потебня А.А.* Из записок по теории словесности. Харьков, 1905.

Флоренский 1990 – *Флоренский П.А.* Имеславие как философская предпосылка // У водоразделов мысли. Том 2. М., 1990.

Шпет 1989 – *Шпет Г.Г.* Эстетические фрагменты // Сочинения. М., 1989.

Ferrari-Bravo 2000 – *Ferrari-Bravo D.* Слово. Geometrie della *parola* nel pensiero russo tra '800 e '900. Pisa, 2000.

Ferrari-Bravo 2010 – *Ferrari-Bravo D., Treu E.* La Parola nella cultura russa tra '800 e '900. Pisa, 2010.

С.Г. Прокурин (Новосибирск)

## Древние перформативы и право

В центре представлений о мире фиксируются тексты, документирующие генезис культуры. Как правило, они предстают в виде перформативных ядер, т.е. ключевых выражений, нацеленных на совмещение говорения и делания. Современные исследования проблемы перформативов позволяют расширительное толкование этого явления. Ученые говорят о перформативности как свойстве интенционального мира, способном трансформировать установки на восприятие пространства и времени [Вульф 2009].

Первоначально Дж. Остин, сформулировавший концепцию перформативов, под ними понимал следующее. Перформативы «суть высказывания в самом прямом и строгом смысле слова, содержащие обычные глаголы настоящего времени изъявительного наклонения в первом лице единственного числа. И тем не менее с первого взгляда становится ясно», – пишет Остин, – «что они никак не могут быть истинными или ложными.

Более того, если некто произносит подобного рода высказывание, мы говорим, что тем самым он не просто говорит, но делает нечто. [...] Представим себе, например, что во время свадебной церемонии я говорю «да», – подтверждая тем самым, что «я беру эту женщину в законные жены». Предположим, наступив вам на ногу, я говорю «прошу прощения». Или, например, держа в руке бутылку шампанского, я произношу «Называю это судно «Королева Елизавета» <...> [Остин 2006: 264]. В последующем число высказываний, называющихся перформативами, пополнилось и другими грамматическими конструкциями. В этой связи представляет особый интерес структура высказываний о мире, документирующих его происхождение [Дебрэ 2010; Merimoud 2003]. Языки и культура предстают в виде сетевого образования, содержащего перформативные ядра, которые воспринимаются как данности мировой истории. Их нельзя отрицать. Речевой акт, согласно философии именованья, лежит в основе мира. Этот речевой акт успешен, он находится вне логики. Его нельзя оценивать по типу истинного или ложного [Проскурин 2011]. Вообще, речевые перформативы от третьего лица (например, сказал или изрек) являются нетипичными представителями перформативов в современной традиции [Merimoud 2003: 94].

Следующий пример из Авесты («Ахура-Мазда молвил...») демонстрирует значимость слова как действия в древности.

1. Спросил Ахура-Мазду  
Сипитама-Заратуштра:  
«Скажи мне Дух Святейший,  
Создатель жизни плотской,  
Что из Святого Слова  
И самое могучее,  
И самое победное,  
И наиболее богатое,  
Что действительней всего?»

2. «И что победоноснее,  
И что всего целебнее,  
Что сокрушает больше  
Вражду людей и дэвов?  
Что в этом плотском мире  
Есть мысль проникновенная,  
Что в этом мире плотском -  
Отдохновенный дух?».

3. Ахура-Мазда молвил:  
«Мое то будет имя,  
Спитама-Заратуштра,  
Святых Бессмертных имя, -  
Из слов святой молитвы  
Оно всего мощнее,  
Оно всего победнее  
И наиболее, и  
И действенной всего».

[ГИМН АХУРА-МАЗДЕ (Яшт1, «Ормазд-яшт»)]

Другим древним репрезентативным перформативом является речевой акт библейского творения: «Вначале сотворил Бог небо и землю. Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою. И сказал Бог: да будет свет. И стал свет. И увидел Бог свет, что он хорош, и отделил Бог свет от тьмы. И назвал Бог свет днем, а тьму ночью. И был вечер, и было утро: день один» [Первая книга Моисея. Бытие].

В сердцевине иудео-христианского или зороастрийского комплексов веры лежат успешные перформативы, связанные с изреченным или промолвленным. Крупные контенты опираются на эти срединные перформативы, не требующие дополнительных доказательств своей истинности [Данези 2010: 128]. Главным выводом из вышеприведенного тезиса может явиться утверждение о том, что комплекс веры в целом покоится на платформе, которая не может быть подвергнута логическому опровержению. Речевые акты, результатом которых стало существование мира, либо состоялись, либо их просто не было. В филологических исследованиях говорится о «номинализме» как ведущем принципе мифопоэтической традиции. Актуален тезис – существует лишь то, что названо. Далее мы встречаемся с необычной для нас ситуативной моделью древних культур – ценности аккумулируются и передаются в форме ритуализованных действий и не могут быть поняты иначе другими поколениями, чем через их повторение. Иными словами, имеет значение лишь то, что можно повторить или воспроизвести. Например, слово.

Примечательно, что нередко объект рассматривался как воплощенное слово. Ср. др.-инд. «Праджapati» (первотворец) сказал bhūḥ: это слово стало землей» [Шатапатха – брахмана П.1.6.3]. Все это нетипичные для современности, древние перформативы. Поскольку в древних культурах речевой акт почти всегда изначально совмещен с действием и творением, постольку наиболее ранние формы перформативности ориентированы на процесс говорения. В этой связи древние перформативы – это формулы говорения типа «сказал», «изрек». Они репрезентируют действие. Так особое значение приобретает креативная функция называния, широко

представленная в индоевропейской традиции, сопологающая процесс со-зидания вещи и ее номинацию. Ср. из эпоса «Беовульф»:

Tha ic wide gefraegn weorc gebannan manigre maegðe þisne middangeard  
...scop him Heort naman, se the his words geweald wide haefde [B.75-79].  
Слышал я повсюду, что дворец возводят многие люди со всего «средин-ного мира»...сотворил ему имя Хеорот тот, кто власть слова повсюду имел.

Приведенный фрагмент иллюстрирует значимость ономатетического акта – получение построенным зданием имени рассматривается как заключительный акт строительного ритуала, и только получение имени гарантирует включение дворца в структуру мифопоэтического мира. Важна еще одна сторона «номинализма»: имя, будучи элементом синхронии, относится в то же время к диахронии; именно в этом видится опера-ционность архаического мышления, когда ответом на вопрос о происхо-ждении того или иного предмета служит указание его имени, обладающе-го прозрачной внутренней формой [Проскурин, Центнер 2009: 96-97].

А теперь приведем развернутый комментарий из книги А. Морэ «Еги-петские мистерии». «Египетские источники подчеркивают неразрывную связь между Истиной и Словом в характерном, но трудно переводимом выражении, над которым долгое время бились египтологи. Когда кто-либо, бог или человек, сам, от рождения, либо вследствие приобретенных добродетелей, или заслуг, или магических действий, достигал того со-стояния благодати, которое именуется святостью или божественностью, египтяне говорили о нем, что он «правый голосом **mAa-xrw**». Этот эпитет применялся к богам, царю, почитавшемуся живым богом на земле, умер-шим, удостоенным оправдания, или тем, кто вооружился сильными за-клипаниями, чтобы достичь желаемого, и, наконец, к живым людям, дос-тойным подобной милости, - таким, как жрецы, совершавшие богослуже-ние, или маги, сведущие в ритуалах. Быть **mAa-xrw** означало получить в свое распоряжение животворящее Слово, которое давало полную власть во всех случаях и в любое время. Бог или человек попал в беду? Божье слово, выговоренное звук за звуком, отгоняло от него всех врагов; а если он чего-то желал, то, как только знавший Слово называл желаемое, оно тут же возникало. Мог ли он испытывать голод? «Дары появлялись от голоса», как только говоривший называл их, ибо чудо творения обновля-лось в каждом храме и в каждой гробнице, где звучало действенное сло-во. Нуждался ли он в заступничестве перед богом на Суде Осириса? Бо-жье слово, истинное по своей природе, обеспечивало обладателю его оп-равдание и признание праведности. Подобное выражение нуждается в комментарии. Египтологи по-разному передавали значение словосочета-

ния **mAa-xrw**: Девериа и Навиль переводили его как «правогласный» (trionphant); Масперо – как «правый голосом» (juste de voix); Пьерре – как «правдивый» (véridique); Вирей – «как воплощающий речью, чей голос воистину воссуществляет» (celui qui réalise en parlant, dont la voix fait être vraiment); я сам – как «творящий голосом, наделенный животворящим голосом» (créateur par la voix, doué de voix créatrice) [Морэ 2009: 82-84].

Таким образом, перформативность в древних традициях связана с речевыми или голосовыми функциями. Не является исключением и юридическая традиция, поскольку она изначально ориентирована на речевую перформативность. Все право тотально строится на речевом акте, который одновременно является действием (ср. юрисдикция и лат. *ius dicere* «право говорить») или, говоря иначе, скрещиванием слова и деяния. Определение первичных перформативов позволяет установить базу исчисления более крупных контентов в праве. Так, в юриспруденции вербальный контракт был основан на простом перформативе-стипуляции. «Стипуляцией назывался устный договор, заключаемый посредством вопроса будущего кредитора (*centum dare spondes?* обещаешь дать сто?) и совпадающего с вопросом ответа (*spondeo*, обещаю) со стороны лица, соглашающегося быть должником по обязательству» [Новицкий 2005: 196]. Примечательно, что обязательство, возникшее из стипуляции, было обязательством строгого права и потому подлежало строго буквальному толкованию. Как отмечает И.Б. Новицкий, так, еще Гай считал стипуляцию недействительной, если на вопрос кредитора: «обещаешь ли 10?» , должник отвечал: «обещаю 5». Правовые отношения возникли как продолжение перформативных высказываний, за которыми закреплялись права и обязательства. Таким образом, исполненная ненадлежащим образом стипуляция признавалась неуспешной. Постепенно, для обеспечения доказательства совершения стипуляции вошло в обычай составлять письменный акт, удостоверяющий это обстоятельство (он назывался *cautio*). Юристы, говоря о правовой документации, проводят различие между преамбулой, воспроизводящей обстоятельства, в которых была совершена сделка, и, с другой стороны, действующей частью документа - той частью, которая сама по себе является осуществлением узаконенного действия, являющегося конечной целью документа в целом. Поэтому слово «действующий» (*operative*) является чрезвычайно близким тому, что Дж. Остин понимал под перформативом.

Иными словами, в центре культуры находятся контент-формулы, которые являются источником текстов. Так с течением времени стипуляционные тексты (*cautiones*) получили такое широкое применение, что значение стипуляционной формы (вопрос и ответ) отошло на второй план, и если только обе стороны присутствовали в одном месте, то при наличии *caution* предполагалось, что составлению документа предшествовало со-

вершение словесной формы стипуляции [там же: 199]. Перформативное ядро культуры сопровождается инсценировкой – искусством перформанса. Перформативное высказывание разворачивается в более крупный контент, который становится символом перформативного акта. Так стипуляционная формула *sponsio* восходит к ритуальным индоевропейским установлениям – жертвоприношениям жидкостью или возлияниям.

«Жертвоприношение жидкостью, выражаемое в греческом глаголе *sperndo*, *spondomai* и существительным *sponde*, специально определяется как «жертва во имя безопасности» Всякому предприятию, связанному с риском, - путешествию, военному походу, - но также и договорам, в том числе мирным, предшествует обычно *sponde*. Понятие обеспеченной безопасности и гарантий лежит в основе изначально юридического значения латинского *spondeo*. Здесь жертвоприношение жидкостью уже исчезло, но его функция сохраняется: *filiam spondere* значит «отдавать дочь в качестве супруги» (*sponsa*) выступая гарантом брака» [Бенвенист 1995: 360]. Отсюда появляется контент-формула *respondere*, которая означает «отвечать, что...» - «отвечая за...».

Итак, тематическая сеть языка и культуры включает в себя ритуал возлияния, имеющий форму культурного исполнения. Помимо этого форма культурного исполнения подразумевает перформативное высказывание (*sponsio*), представленное в виде жанрового текста – текста клятвы. Все вышеозначенное сопровождается искусством перформанса, т.е. сценарного действия. Так обязательство из стипуляции имело ритуальный характер. В стипуляционную форму можно было облечь любое обязательственное отношение: и заемное обязательство, и обязательство уплатить цену за купленную вещь и т. д. «Стипуляцией нередко пользовались в целях новации, т.е. стипуляцию заключали для того, чтобы прекратить уже существующее обязательство, поставив на его место новое, возникающее из стипуляции. Доказав факт стипуляции, кредитор тем самым получал возможность взыскания по обязательству» [Новицкий 2005: 198].

Центральное положение ритуальных практик типа стипуляций делало их удобной оболочкой, позволяющей вложить в нее любое содержание и быстро проводить его в жизнь, делая стипуляцию самой употребительной в практике римского права формой договора. Ритуализация формы вопросов и ответов, т.е. каков вопрос – таков и ответ, формировала обязательный характер стипуляционного обещания. Вокруг стипуляционного обещания группируются многие слова, и уместно привлечь к рассмотрению те, которые относятся сюда просто в силу соответствующего установления. «Присяге или заключению договора сопутствует обряд, что выражено греческим *spéndō* «совершать возлияние», хеттским *šipant*, *iš-pant*, т.е. *spond* с тем же значением, и лат. *spondeo*» [Бенвенист 1995: 360]. Ритуальный характер происхождения лат. *spondeo* отразился на диалоги-

ческой ритуальной формуле выражения согласия. Если говорить языком математики, то необходимо сказать, что выражение согласия это уравнение с конгруэнтными левыми (вопросными) и правыми (ответными) формулами. «Нам известны формулы сватовства и согласия на брак. Их воспроизводит Плавт [Trinummus 1156,1162]: *sponden (=spondesne)...tuam gnatum uxorem mihi* «клянешься ли отдать мне свою дочь в жены? – спрашивает жених у отца молодой девушки, а отец отвечает: «да, клянусь». И снова: *filiam tuam sponden mihi uxorem dari?* – *spondeo*. И наоборот, отец может спросить молодого человека: «берешь ли девушку замуж?», но ответ тот же: *spondeo*. *Sponsio* воспроизводит эти значения вместе с развившимся в юридическом направлении [там же: 363]. Э. Бенвенист отмечает, как это специфически римское значение соотносится с тем, что показывает греческий материал. И сам дает ответ: «И там и там это всегда гарантия безопасности. Как в эллинистическом мире возлияние служило обеспечению безопасности жертвователя, так и в Риме речь идет о безопасности, но юридической, которую *sponsio* дает перед судом. Он находится здесь, чтобы поручиться судье, противной стороне, правосудию, что не будет отсутствовать ни обвиняемый или подсудимый, ни другие. В браке *sponsio* есть поручительство, которое дает отец жениху за свою дочь, в чем и состоит клятва [там же]

Наше же инновационное замечание по этой перформативной формуле связывается с диалогической формой верификации перформатива. Перформатив может быть реализован только через ритуальное повторение фразы. Так у Плавта Парасит Эргазил приносит Гегиону добрую весть: его сын, давно потерянный, должен вернуться. Гегион обещает Эргасилу кормить его ежедневно, если он сказал правду, а тот в свою очередь ручается:

898 .....*sponden tu istud?* – *Spondeo* «Ты это обещаешь? - Обещаю»

899 *At ego tibi adventisse filium respondeo* «А я в ответ обещаю тебе, что сын вернулся».

Этот диалог строится на юридической формуле: *sponsio* одного и *responso* другого выступают формулой гарантии взаимного обязательства. В этом диалоге подчеркивается ритуальная формула взаимности, которая строится на повторении и верификации сказанного. «Из обмена гарантиями рождается уже установившееся в латыни значение *respondeo* «отвечать». *Respondeo*, *responsum* говорят о толкователях богов, о жрецах, особенно о гарусниках, дающих в обмен на жертву – обещание, в обмен на подарок – безопасность; это ответ оракула, жреца [там же: 364]. Цепь взаимных обязательств, возникающих в перформативных актах культуры, находит подтверждение в германской ритуальной формуле др.-англ. *andswaru* «отвечать» при готском *swaran* «клясться». В основе жанрового

текста вновь лежит контент-формула клятвы и ее повторения. Таким образом, формула взаимного обязательства носит перформативный характер, закрепляемый повторением «Я клянусь, обещаю» и в ответ «Я клянусь, обещаю». Возникающее таким образом обязательство представляет по своему характеру ритуальный диалогический текст, который лежит в основе формульных юридических текстов. Так еще один речевой акт воплощен в жанровом тексте двуязычного договора. Когда юридически стороны заключают договор, они дважды повторяют текст, меняя акторов произнесенных обязательств. Уже у Геродота широко представлены *spéndomai* и *spondé* в значении заключать соглашение: *spéndesthai eiréne* «заключать мир». Однако это особый тип соглашения, берущий начало в апелляции к божественному провидению.

Что же касается развития контент-формул обязательств, то в императорский период на первый план выходят хирографы, представлявшие собой вид письменного обязательства перформативной природы (Я, такой-то, должен такому-то столько-то) и подписывались должником. Любопытно, что хирографы противопоставлялись в римской правовой культуре синграфам, которые излагались в третьем лице (такой-то должен такому-то столько то). В теории перформативов отмечается, что высказывание, начинающееся с «я обещаю, что...» сильно отличается от высказываний, начинающихся с «он обещает, что...» и, в прошедшем времени, «я обещал, что...». Кстати, синграфы составлялись в присутствии свидетелей, которые подписывали его вслед за тем, от чьего имени он составлялся. Эти высказывания также, несомненно, по виду являются нарративами, но из них выводятся перформативы. В пользу этого говорит и тот факт, что они требуют того или иного вида подписи, показывающей, кто именно осуществляет акт подписания, утверждения в правах на что-либо и т.д. Типичным для подобного рода перформативных актов, особенно если они оформлены в виде письменных документов, является то, что в них либо реально присутствует, либо может быть добавлено слово «сим, настоящим» (*hereby*) [Остин 2006: 271].

Резюмируем сказанное. Культура включает в себя перформативные ядра или ценности, которые способны порождать более крупные контент-ты. Таким образом, в римской правовой сети центральными перформативами являются индоевропейские глаголы возлияния, которые в ритуальных перформативных ядрах эволюционируют в сторону литтеральных (письменных) контрактов. Сам текст литтерального контракта полностью выводится из перформативных ритуальных практик взаимных обязательств в форме устных стипуляций. Далее, развивая гипотезу об устроении тематической семантической сети языка и культуры, мы утверждаем, что содержание культуры в своей сердцевине осознается в терминах языка как «ценность», переживаемая носителями культуры.

### Литература

Бенвенист 1995 – *Бенвенист Э.* Словарь индоевропейских социальных терминов. М., 1995.

Вульф 2007 – *Вульф К.* Антропология. История, культура, философия. СПб., 2007.

Вульф 2009 – *Вульф К.* Генезис социального. Мимезис, перформативность, ритуал. СПб., 2009.

Данези 2010 – *Данези М.* В поиске значения. Введение в семиотическую теорию и практику. Новосибирск, 2010.

Дебрэ 2010 – *Дебрэ Р.* Введение в медиологию. М., 2010.

Море 2009 – *Море А.* Египетские мистерии. М., 2009.

Новицкий 2005 – *Новицкий И.Б.* Римское право. М, 2005.

Остин 2006 – *Остин Дж.* Перформативные высказывания // Три способа пролить чернила. СПб., 2006.

Проскурин, Центнер 2009 – *Проскурин С.Г., Центнер А.С.* К предистории письменной культуры: архаическая семиотика индоевропейцев. Новосибирск, 2009.

Проскурин 2010 – *Проскурин С.Г.* Тематическая сеть языка и культуры // Критика и семиотика, Вып. 14, 2010.

Проскурин 2011 – *Проскурин С.Г.* Сетевые структуры в языке и культуре // Общество сетевых структур. Монография. Новосибирск, 2011.

Mermoud 2003 – *Mermoud M.* La parole magique. Étude sur la performativité. Lausanne, 2003.

И.И. Макеева (Москва)

### Чудо чудное, диво дивное

Понятие *чуда* пронизывает древнерусскую культуру и обыденную жизнь. Как сверхъестественные воспринимались многие природные явления. Чудеса были неотъемлемой частью жизни святого и его посмертной славы. Поэтому в русской письменности XI-XVII вв. все связанное с *чудом* нашло широкое отражение. В древне- и старорусском языке это понятие передавалось несколькими лексемами: **чОУДО**, **ДИВЪ**, **ДИВО**, **ЗНАМЕНІЕ**, **СИЛА**. В процессе языковой эволюции семантика слов менялась, однако самым употребительным, сохраняющим до настоящего времени значение «сверхъестественное явление, объясняемое вмешательством божественной силы; чудо» (далее «чудо») было и остается существительное **чОУДО**.

Традиционно и вполне единодушно слав. **чюѡдо** этимологи считают родственным греч. κῦθος «слава, честь, почет, великолепие»: «О.-с. \*čudo, род. čudese. И.-е. корень \*(s)keu- [:(s)kou-] – «проникаться уважением, почтением», «замечать», с расширителем -d-: \*kēud- (на слав. почве \*kǫd-): \*kōud- – «слава», «репутация» (Рокочу, I, 587), [тот же корень в *кудесник*]. Ср. греч. κῦθος – «слава», «честь», κῦδομος – «славный»...» [Черных 2: 395]; «... предполагают связь по чередованию гласных и родство с греч. κῦθος «слава, честь», разноступенная основа как греч. λένθος : πάθος; сюда же греч. κῦδος «славный»... Сюда же *чюю, чюять, чуть, кудесник* ... См. также *юдо*» [Фасмер 4: 377]. При этом О.Н. Трубачев замечает: «Однако нельзя пройти мимо того факта, что слав. \*čudo восходит к и.-е. \*keudos, а греч. κῦθος – к особому и.-е. \*kūdos. ... Таким образом, отождествление слав. и греч. имен может быть принято с оговорками, касающимися апофонии корня» [ЭССЯ 4: 129].

О «концептуальном» расхождении слав. **чюѡдо** и греч. κῦθος и устранении недоумения по этому поводу писал Ю.С. Степанов, цитируя Э. Бенвениста (Le Vocabulaire des institutions indo-européennes, t. 2, p. 67): «...Э. Бенвенист показал, что в греческой культуре «“кюдос” царя или героя является принадлежностью чар могущества и власти, тем, что боги по своему усмотрению то предоставляют одной или другой из воюющих сторон, то отнимают у нее, чтобы восстановить равновесие в сражениях, спасти того или иного вождя, почтившего их своими жертвоприношениями, или же просто в силу своего собственного, межбожеского соперничества... “Кюдос” таким образом переходит от одного к другому, от греков к троянцам, потом от Гектора к Ахиллу, оставаясь невидимым и магическим атрибутом, окруженным чудесами, да и сам он – чудо, орудие триумфа, которое один лишь Зевс удерживает постоянно, предоставляя на день-другой тому или иному царю или герою» [Степанов 1997: 247].

У древнерусского слова **чюѡдо**, как и у старославянского, значение «слава, хвала; честь, почет» не засвидетельствовано, но реконструируется на основании соотносительной семантики производных глаголов **чюѡдити** «восхвалять, прославлять» и **чюѡдитисѧ** «быть восхваляемым, прославляемым», существительного **чюѡдитель** «восхвалитель», прилагательного **чюѡдный** «достойный прославления» [Срезневский 3: 1546-1550]; см. также: Ѡ члѣвкъ чюдимъ ксть (θαυμάζετα) Пч., XIII в., сп. XIV-XV вв.,

106<sup>1</sup>; и оуста ихъ глѹть високаа, чюдащеса лицу пользы ради (Θαυμάζοντες) Там же, 120; чюдить<sup>с</sup> всѣми монси. понжеже и паче всѣхъ бѣавленна съподовиса ЖФСт XII, 81.

Развившееся на основе предыдущего значение «чудо» отмечается у слова **чюдо** в старославянских памятниках, а затем в древне- и старорусском языке. Большинство словоупотреблений лексемы приходится именно на это значение. В некоторых контекстах она обозначает реализацию чуда в письменной форме и в художественной форме – как его изображение на иконе (обычно в клеймах): **образъ чюдотворца Николая въ чюдесехъ** Кн. п. Верхоцен., 43, 1674 г. Так же называли находившуюся в Москве в Чудове монастыре церковь во имя чуда св. Архистратига Михаила в Колосаех и, видимо, сам монастырь<sup>2</sup>: **повелѣ емѹ жити в манастырѣ ѹ Чюда** Арханг. лет. (1437 г.), 262; **преставися Матвѣи митрополитъ... и положенъ бысть ѹ Михаилова чюда** Моск. лет. (1392 г.), 219; **митрополитъ Ѧѡнасей... для болѣзни митрополью оставилъ и шелъ къ Михайловѹ чюдѹ** Польск. д. III, 364, 1566 г.

Когда передаваемое существительным **чюдо** необычное явление воспринимается как символическое, слово значит «знамение, предзнаменование»: **въ кдинъ оубо полуѡднѣю... видаше кфремни сѣдща того кппа. и Ѡ него до нѣси столпъ ѡгненъ стоащъ. се видивъ не кдиною и ни дважды. но и множицею видѣвъ. въ оужастъ вниде кфремни. бѣ во чюдо страшно и дива полно. и размышлаше в себѣ что ник боудеть ПНЧ XIV, 147 об.; **превышю же емѹ [Ироду] тоѹ страшно чюдо бысть... падеса бнезаапоѹ храмина идеже вечераша... и възва чюдочюде въпрошаа. что се хощетъ быти** Флавий Полон. Иерус. (Арх.), 59, XII в., сп. XV в.**

При утрате компонента сверхъестественности, участия божественной силы у слова появилось значение «нечто необычное, вызывающее удив-

<sup>1</sup> В статье использованы материалы картотек, хранящихся в ИРЯ им. В.В.Виноградова РАН: картотеки Словаря древнерусского языка (XI-XIV вв.) и картотеки Словаря русского языка XI-XVII вв. (КДРС). Сокращенные названия источников приведены по указателям их источников: Словарь древнерусского языка (XI-XIV вв.). Т. 1. М., 1988. С. 28-68; Указатель источников картотеки Словаря русского языка XI-XVII вв. М., 1984. Рукописные источники обозначены непосредственно в статье.

<sup>2</sup> Он находился в московском Кремле и был основан в 1365 г. в память чудесного исцеления св. Алексием от слепоты и беснования жены хана Тайдулы.

ление»: чюдо се ксть. како не имаши въ оумѣ своємъ ни црства нѣснго ни моуки вѣчныа Патерик Син., 232, XI в.; аще моужь оубьенъ естъ на рати то кое чюдо естъ. инни же и дома оумирають вѣ<sup>3</sup> славы Ипат. лет. (1254 г.), 822; и канунъ Спасова дни приѣхалъ... Махметъ хоросанецъ, билъ есми челомъ ему, чтобы ся о мнѣ печаловалъ; и онъ ѣздилъ к хану в городъ, да мене отпросилъ, чтобы мя в вѣру не поставили, да и жерепча моего у него взялъ. Таково господарево чюдо на Спасовъ день. Х. Афан. Никит., 14, 1472 г., сп. к. XV- н. XVI вв. В ранних письменных источниках значение представлено слабо, но становится более распространенным по мере развития человеческих знаний. В исторический период употребления слова в этом значении не всегда свободны от потенциального божественного вмешательства (см. пример из Хождения Афанасия Никитина). В XVIII в., когда значение уже встречается часто, такая двойственность уходит: Драка была горячая. Я чюдеса дѣлалъ, и порубилъ человекъ съ 30. Лукин I, 182-183, 1765 г.

В XI – XIV вв. у слова чюдо отмечается, как и в старославянском языке, развившееся на основе предыдущего и впоследствии утраченное значение «удивление»: попустихъ имѣти что лишѣ на<sup>М</sup> в чюдо ГБ XIV, 142г. Удивление может сопровождаться дополнительным оттенком восхищения, восторга или страха: их же веледшьк и довлестъ ... достоинно чюдеси ЖВИ XIV-XV, 86в.

Удивление и сопровождающее его восхищение обусловили обозначение словом чюдо предмета (живого существа), обладающего теми или иными исключительными качествами, вызывающими эти чувства. Оно фиксируется во второй половине XVII в. и сохраняется до настоящего времени<sup>1</sup>: Курочка у насъ черненька была... Ни курочка, ништо чюдо была: во весь годъ по два яичка на день давала Ав. Ж., 32. 1673 г.; Я такъ за краснорѣчїе мое славолю, что меня чюдомъ почитаютъ Лукин I, 185-186, 1765 г.; [Мегибаккий] всякую болѣзнь излѣчалъ удачно... отъ чего произошло, что всѣ его за чюдо признавали, и несказанное множество народа приходило Вес. Мел., 201, 1789 г.

Параллельно слово стало обозначать вызывающее удивление и страх необычное, странное живое существо, откуда позднее возникнет значение

<sup>1</sup> Хронология фиксации значения относительная. В [Срезневский 3: 1548] приведено словосочетание чюдѣ быти «быть предметом удивления».

«чудище, чудовище»: жены волѣзнывы родѣт моньстрѣ<sup>т</sup> <на поле: чюдеса> (3 Езд. V, 8) Библ. Генн. 1499 г.; Природу Нилову и чюдеса, которые въ немъ обрѣтаются, описали лѣтописцы X. Рад. 116, 1628 г.; выходит, брате, не тово озера чюдо о трехъ головахъ Уруслан, 123, XVII в.; естъ звѣрь между иными чюды отъ роду ящеричьего с телячьими головами и с ѹшми, которое зовемъ саламандры Козм., 94, 1670 г.; и тое море пространное, плавати по немъ страшно для великихъ волнъ и чюдъ морскихъ Козм V, 58, нач. XVIII в. Пример конца XV в., где слово чюдо является глоссой, а в самом тексте сохранено заимствование, показывает, что значение еще было редким; поздние памятники демонстрируют его широкое распространение.

Существительные **дивъ** и **диво**, как и **чюдо**, известны по старославянским источникам, а с XI в. фиксируются в церковнославянской и русской письменности. Однако обе однокоренные лексемы в десятки раз менее употребительны, причем в старославянском языке приоритетным было слово м. р. **дивъ**, а в древне- и старорусском языке чаще употреблялось существительное ср. р. **диво**.

Общепринятая этимология слова вызывала сомнения: «Если *дивъ* – более позднее образование, чем более распространенное прилаг. *дивный* (Мар. и др.), русск. *дѣвнѣй*, укр. *дивний* ..., тогда родство с лит. *dīvas*, лтш. *dievs* «бог», др.-инд. *dēvas* «бог», ... греч. *δῖος* – то же и т.д. допустимо. ... Напротив, Траутман ... и Мейе ... отделяют *диво* от и.-е. *\*deivos* «бог»...» [Фасмер 1: 513-514]; «В этимологическом отношении эта группа слов не считается абсолютно ясной. Особенно спорным является отношение к этой группе укр. *дивитися* – «смотреть», также чеш. *divati se* и в.-луж. *dźiwaś* с тем же значением. Не имеется серьезных оснований считать о.-с. *\*divъ* поздним (отглагол.) образованием; можно, напротив, считать его основным для всей группы. О старшем знач. этого слова свидетельствует сопоставление с лит. *dīvas* – «бог»; латыш. *dievs* – тж.; др.-прусс. *deiws* – тж. В знач. «бог», «божество» у славян это слово было (еще на ранней стадии развития языка) вытеснено словом *\*bogъ*, связывающим им славян с народами иранского происхождения. Тогда о.-с. *\*divъ* [*\*divo*, м.б., более позднее, хотя и очень давнее (общеславянской поры) образование] находится в родственных отношениях с латин. *dues* (< *deos* < *\*deivos*) – «бог», прил. *divus* – «богоподобный», «божественный». ... Некоторые языковеды (Meillet<sup>2</sup>, II, 373) вообще сомневаются в принадлежности о.-с. *\*divъ* к группе и.-е. *\*deivos*. Мейе ... сближает о.-с. *\*divъ* с др.-инд. *dhīrah* – «ум-

ный», «мудрый»...) [Черных 1: 252]. О.Н. Трубачев, учтя значения, предложил такую этимологию корня, когда древнейшей оказывается семантика зрительного восприятия: «\*divo... // Родственно \*\*divati, \*diviti, \*divъ (см.). Менее вероятно считать \*divo производным от гл. \*diviti, кот. сам является производным каузативом на -iti. Сближение с и.-е. \*deij- «свет», «небо», «божество» не объясняет существенных знач-й слав. лексич. гнезда («смотреть», «дикий»), отрыв \*divo «чудо, диво» от \*divъ(jъ), \*dikъjъ «дикий» также труднообъясним как формально, так и семантически... В остальном праслав. \*divъ, наряду с этимологически тождественным \*divo (см.), родственно др.-инд. dhī- «созерцать, наблюдать», с присоединением расширителя -v- в слав. ... Сближения с ... лат. duos «бог» ... сильно ослабляет то, что между этими словами и праслав. \*divъ в сущности нет ничего общего со стороны знач-я» [ЭССЯ 5: 33-34, 35].

Исконная семантика сохраняется у некоторых слов с корнем див- в памятниках церковнославянской и русской письменности, но уже как побочная линия<sup>1</sup>. У диво отмечено значение «наблюдение, созерцание», когда слово выступает как эквивалент греч. ἡ θεωρία в том же значении: **взидѣте и взнесите(с) // на нв(с)нцю высотѣ. в позорище идѣте нв(с)наго дива** (та̑с... θεωρίας) ФСт XIV, 168б-в [СДЯ 2: 465].

Производные существительные с корнем див- имеют значение «зрелище». Одно фиксируется в XVIII в.: Театр, оеатр, позорище, зрѣлище, дивище Сл. Кург. 411 [Сл XVIII в. 6: 127]. Второе слово – дивовище – использовал Григорий Котошихин в рассказе о царских детях и обычаях в царской семье: **а до .еі. лѣтѣ и болши црвча окромѣ тѣхъ людеі которые к немѣ ѡставлены и окромѣ бояр и ближнихъ людеі видеті никто не может. таковыі во естѣ обычаі а по .еі. лѣтѣхъ ѡкажѣт его всѣмъ людем какъ ходитѣ со шцем своимъ в црков и на потѣхі, а какъ ѡвѣдають люді что ѡж его обявилі, и ишо многихъ городов люди, на дивовище ѣздят смотриті его нарочно Котош.<sup>1</sup>, 32, 1667 г.**

Нечто похожее обнаруживается у слова чо҃до. В одном случае речь идет о развлечениях, осуждаемых христианской церковью как языческие, среди которых – происходившие на ипподроме: **все кромѣ срамотное ѡвергъше дѣла. позорища слышанья. чо҃десъ подѣморьскы<sup>х</sup> [см. подромьскыхъ] пласанин. согѣли ... ликованіа играни и ино҃го вѣдѣннн**

<sup>1</sup> См. также рус. диал. (сиб., новосиб., твер.) *дивить* «смотреть, глядеть» [ЭССЯ 5: 31-32].

**нѣкоего** ФСт XIV-XV, 161г-в. В другом случае говорится об ужасающем зрелище, представившемся глазам очевидца, когда посреди моря на корабле закончилась питьевая вода: **и бѣ видѣти чудо люто жены и отроки и дѣти. жаждѣж издыхающа** Патерик Син., 276, XI в. В греческом оригинале слову **чудо** соответствует **θεάμα** «зрелище». Возможно, переводчик спутал его с **θαῦμα** «чудо»; подобные подмены встречаются при переводе разных произведений. Нельзя исключить и того, что переводчик намеренно употребил слав. **чоудо**, подразумевая, что это было необычное явление и «лютое» зрелище одновременно. Если для слов с корнем **див-** обозначение зрелища является продолжением исконной семантики корня, то для лексемы **чоудо** это инновация, объясняемая возможным влиянием со стороны **див-** (при совпадении других значений)<sup>1</sup>.

Слова **диво** и **дивъ** имели те же значения, что и лексема **чоудо**, но не повторяли полностью его семантику. В ранний период у них в основном отмечается значение «чудо». Значение «удивление», редкое у **чоудо**, у **дивъ** и особенно у **диво** встречается намного чаще (на фоне значительно уступающей **чоуду** употребительности этих слов). Со временем увеличивается частотность значения «нечто необычное, вызывающее удивление». Изредка **диво** и **дивъ** значат «предсказание; предзнаменование»: **проклиную полагающи(х) звѣздамъ члвчскага имена. и мьчтаниемъ бѣсовьскимъ подвижатиса имъ друзѣ на другоу дивъ творащи(х)...** КР 1284, 398а; **Гдыкомоудрьци. иже обычакъмъ газычьскомъ послѣдоюще... все же звѣздозаконникъ и звѣздочытникъ прикляющ(е) и къ всакому волшествоу и пьтищемоу волхвованию и знаменикъмъ. и дивестъ смотреникъмъ. и шбаганикъмъ... прилежаще** Там же, 372-373 [СДЯ 2: 465, 464].

Дублирование значений слов **диво** (**дивъ**) и **чоудо** и существовавшая избыточность привели к тому, что в их семантике произошли изменения, заложенные уже в старорусский период. В значении «чудо» **чоудо** как наиболее употребительное вытеснило слово **диво**, у которого такая семантика в XVIII в. характеризуется как «выпавшая из употребления». Основными у него стали значения «нечто необычное, вызывающее удивление» и собственно «удивление», стилистически маркированное как

<sup>1</sup> Ср. возможное обратное влияние – значение «почитание, уважение» у слова **диво** [СДЯ 2: 464].

*простонар.* [Сл XVIII в. 6: 128]<sup>1</sup>. Таким образом, слово **диво** в новое время оказалось вне религиозно-христианской сферы, которая целиком принадлежала существительному **чюдо**.

Семантическая избыточность в исторический период поддерживалась еще двумя лексемами, имевшими значение «чудо» – **знаменне** и **сила**. У слова **сила** оно является семантической калькой с греческого: в таком же значении «чудотворная сила, чудо» *δύναμις* известно в Новом Завете. Существительное **знаменне** образовано от **знама**, которое является производным от глагола **знати**. Первичные значения обоих имен связаны со знанием: они обозначали то, что одновременно служит средством опознания и обозначения чего-л. Значение «чудо» у **знаменне** мотивировано тем, что знаком может быть необычное (природное) явление.

Каких-либо нюансов у слов **знаменне**, **сила**, **диво**, **дивъ**, **чюдо** в значении «чудо» обнаружить не удается. Можно лишь определить контексты, «запретные» для всех лексем, кроме **чюдо**: это употребление слова в циклах сказаний о чудесах святых, в том числе и в их письменной фиксации. Однако когда речь идет не о конкретном событии, а о чудесах вообще, используются все слова, причем нередко сразу два или три: **чюдо** – **сила** – **знаменне**: *Слышано емѹ бѣ всегда о блговернии земли гречьскѣ... како въ них дѣются силы и чюдеса и знаменния* Сл. Илар.<sup>1</sup>, 164, XI в., сп. XV в.; *англи нравомъ выша. тѣмъ бѣ знаменьи и чюдеса и различными силами оукраси и ЖВИ XIV-XV, 52a; чюдо – диво – знаменне: им же прежере(ч)ннага чюдеса знаменья же и дивеса (с)твораше ЖВИ XIV-XV, 30a; чюдо – диво: не токмо въ рѹскои землѣ такова чюда и дива не слыхано* Ист. К.<sup>2</sup>, 131, XVI в., сп. XVII в. Чаше прочих объединяются слова **знаменния** и **чюдеса**, образуя словосочетание, функционирующее в памятниках как устойчивое: *стефанъ първыи мѣкъ... твораше знаменния и чюдеса в людехъ иудѣискихъ* Прл XIII, 107в-г; *таковага и больша сихъ сдѣлавшася. ѿ тѣхъ ежтвеныхъ черноризець. знаменния и чюдеса; самъ свѣдѣтель бывъ, и ясно исповѣдаа чюдеса же и знаменния прохора и инѣхъ прѣбныхъ* ПКП 1406, 149a, 176-177; *се порази въ кгоуптаны ꙗ. гавъницею и моремъ погоубивъ га, изведе сны и зѣла и желѣзныя пещи знаменни и чюдеса великими и роукою крѣпкою и мышцею высокою* ГА

<sup>1</sup> Существительное **дивъ** уже совсем не употребляется.

XIII-XIV, 61a; **взици ерлма и стхъ местъ. кдѣ знамѣнниа и чюдеса дѣютса** СбСоф к. XIV, 116.

Комбинации могут быть более сложными. К примеру, каждое слово имеет собственное прилагательное-определение: **слово знаменїи стѣла бѣа. в лѣтѣ ѿсѣхъ оуѣ. е. сътвориса знаменїе великое. и преславное чюдѣноны стѣла бѣа в новѣгородѣ** МинПр XIV-XV, 1 об. Или из-за противопоставления других слов (**горѣ – низоу**) противопоставляются **чюдо** и **знамение**: **и дамъ чюдеса на нѣси горѣ висоцѣ. и знаменїи на земли низоу** СбТр XV, 214.

Слова могут быть распределены по разным частям сложного предложения или по соседним фразам: **видѣв же црѣ варахїа и всї народи еже ѿ нею бывающаа силы прославлху и мнози ѿ сущихъ около аззыкѣ... бывающихъ ради оу гроба знаменїи же и чюдесѣ вѣровавшѣ ЖВИ XIV-XV, 135в; быша бо ѿ худыхъ апли. вви прамѣ шевци. вви же калижници. вви // рѣкодѣници. но дивна знаменїа творахѣ въ истинноу. такоже хотахѣ... стронтели... подѣмаша съ грамотени, гати ихъ и погоубити... но оустыдѣшася и оустрашишася знаменїи глѣюще тако отравленїемъ толнка чюдеса не бывають** Флавий Полон. Иерус. (Арх), 169, XII в., сп. XV в. Древнерусский писатель XII в. Кирилл Туровский, реализуя любимый прием нанизывания синонимов и слов с близким значением, использовал разные слова этого ряда: **но изльтьстїи люде вкамѣнѣша на тѣ завнїстю, і свон вчи ѿвратиша ѿ твонхъ чюдесѣ. видѣша бо дивна и преславна товою творимаа, хѣ, знаменїа, но не познаша бѣна силы в тобѣ гавлакмыа** КТур XII сп. XIV, 48.

Существительные **чюдо**, **знамение**, **сила** и **диво**, **дивъ** в церковнославянских и русских источниках преимущественно используются тогда, когда речь идет о чудесах, сотворенных христианами святыми. Это разного рода чудесное спасение, избавление от смерти и из плена, исцеление, изгнание беса и т.п. Таких контекстов большинство, они более или менее стандартны: **чюдѣла. члвкъ именовъ димитръ. егоже избави изъ самоа глаубины морьскыа. и посади его въ клѣти его замьченѣ** СбТр XV, 201. Сюда же относятся библейские сюжеты: ветхозаветные (казни египетские, исход из Египта и др.) и новозаветные: **и нынѣ гї вжѣ ннзлѣвѣ. иже изведе люди своа изъ земла египетьскы. рѣкою крѣпкою, и**

знаменїи и чудеса (Вар. II, 11) Библ. Генн. 1499 г.; великѣ же монси егѣпетѣ оумѣчивѣ и люди спѣсѣ знаменїи многы и чудеса ГБ XIV, 174б; многа оубо сѣ<sup>т</sup> о стрѣти и о распатїи чудеса Там же, 76б-в. Особую группу составляют контексты, в которых речь идет об истекающих слезами иконах.

Те же слова используются для обозначения видений и явлений, вызванных магией или бесовской силой. Как правило, в этом случае при слове имеется соответствующее определение: вѣстанжѣть во лѣжини хрѣсти и лѣжини прѣрци и дадати знаменїа велиа и чоудеса, тако прѣльстити (σημεῖα μεγάλα καὶ τέρατα) (Матф. XXIV, 24) Остр. Ев., 145, 1057 г.; избеави ны льсти идольска, знаменїи и чждесеи Панд. Ант. XI в. л. 307; аннини маврини. волѣшвенъемь чюдеса [творашета] противу монсиови... и коновѣ твораше мечтанъе бѣсовско. тако и по вода<sup>м</sup> ходити [и] инна мечтанъа твораше бѣсомъ лсти<sup>м</sup> на пагубу совѣ и инѣмъ Лавр. лет. (1071 г.), 60 об.; нѣкыи волхвѣ... в городехѣ и в селѣхѣ. бѣсовскаа чюдеса творѣ Ипат. лет. (912 г.), 29; мечетныхѣ ради чюдесѣ. и сотоннѣ дѣлѣ Там же, 31; антих<sup>с</sup> прихода по пославленью бжью створитѣ слоугами бѣсы премнога знаменъа и чюдеса лѣжаа ПНЧ XIV, 127а-б.

Промежуточную группу составляют явления природы и то, что может быть отнесено к ним с некоторой степенью условности: предивно бысть чюдо в Полтескѣ: слышати, а не видѣти: топот коньскїи чють и ис копѣт видѣти, а самѣх людеѣ не видѣти Арханг. лет. (1104 г.), сп. XVII в.

Восприятие многих явлений жизни и христианской культуры как чудесных, не имеющих рационального объяснения, обусловило отношение к ним через призму удивления, восхищения и страха. Эти чувства передает набор прилагательных (и несогласованных определений) прежде всего при лексеме чюдо: тѣло [св. Николая] чюса дѣла дивна и преславна Пр XIII, 32 об.; дивнаа чюса СбПаис XIV-XV, 161 об.; о чюдо дива достоинно; о чюдо се израдно дива достоинно; о чюдо израдно Пал 140б, 20в, 120в, 133в; слышавѣ ѿ него дивнаа чюдеса; прославиша ба творашемѣ предивнаа чюдеса; преславнаа чюдеса; и бы видѣти чюд грозно всѣми и полно оужасти ПКП 140б, 132в, 190б, 139в, 179г; чюдо прѣславно; къ неизъглаголаномоу томоу чюдеси ПрЛ XIII, 48в, 49в;

страшна и велья чюдеса ПНЧ XIV, 175 об.; изрѣдната чюдеса; землю оудиви чюдеса страшными СбТр XV, 202 об., 215 об.; грозное и страшное и преславнок чю<sup>д</sup> биѣ СБУВ XIV, 67 об.; ѡ страшно и дивно чюдо ЧудН XII, 71а; вижь страшнаѡ ѡна чюдеса СБЯр XIII, 35 об.; чю<sup>д</sup> преславно и страшно и неизгланьно МинПр XIII, 68 об.; и се видѣти томоу чюдо испълънь оужасти Усп. сб., 55г, XII-XIII вв. (ср.: они же видѣвъше чюдо се оужасошаса Там же, 47б); предивнаѡ и несъкажемаѡ чюдеса Там же, 22в.; и ѡ(т)голѣ начатъ знаменья творити велика и дивна мртвы//ѡ въскршаѡ. слѣпыѡ просвѣщаѡ ЖВИ XIV-XV, 29в-г. Самыми употребительными оказываются прилагательные **дивный** (или синоним **дива достойно**) и **страшный**. Первое слово усиливает содержащийся в семантике существительного компонент удивительного. Прилагательное **страшный** в истории русского языка значило не только «внушающий страх, грозный», но и «чудесный, дивный, приводящий в изумление» и «внушающий благоговение, благоговейный страх» [СлРЯ 28: 144, 149]. **Страшный** – так говорилось о Боге и о его деяниях, к которым относились чудеса. В этот же ряд встраиваются и другие характеристики чуда: оно **полно оужасти** и видевшие его люди **оужасошаса**. У слов **оужасть**, **оужасть** были значения «изумление, удивление» и «трепет, ужас, страх» [Срезневский 3: 1161-1162]. В книжной письменности однокоренные прилагательные при существительных встречаются крайне редко: **ѡле страшно** и **чю<sup>д</sup>но** и **дино чюдо** (РГБ, собр. Музейное, № 3141, 108). В фольклоре же они широко распространены: «Какъ увидѣли-то они чудо чудноѡ, / Чудо чудноѡ да диво дивноѡ» Он. был. Гильф., 1218 (Кенозеро).

То же относится и к глаголам, передающим факт свершения чуда: «А что это чудо-то счудилосе, / А что это диво-то сдивилосе?» Он. был. Гильф., 954 (Водлозеро). В письменных источниках в этом случае обычными были глаголы **творити** и **сътворити**: **многа знамѣнѡиѡ и чюдѣса створивъ** Пр н. XIV, 76; **не знаменья ли и чюдесъ творятъ** ФСтуд XIV, 181г; **знаменѡиѡ творахоу** и **чюдесъ преславныхъ** ГА XIII-XIV, 174; **чюдеса дивна твора** Пр 1383, 101в. Встречаются и другие глаголы – **дѣяти** и **сдѣлати**: **възвратисѡ на свои прѣтль** и **многа чюса сдѣлавъ** Пр 1383, 70б; **чю<sup>д</sup> дѣѡ** ПрЛ XIII, 117б. Поскольку чудо является проявлением Божественной воли и даровано свыше, то его можно **дать** и **показать**: **чю<sup>д</sup>**

показа; како показа чюд<sup>д</sup> Пр 1383, 70а, 71а; дастъ чюдо Там же, 119в-г; и дамъ чюдеса СбТр XV, 214.

Свершившееся чудо воспринимается через зрение и слух. Его обычно видят очевидцы и те, кто специально приходит посмотреть на объект чуда, и слышат находящиеся вдали (во времени и в пространстве): дални соуѣди слышаще и весь градъ. течаше на чюд<sup>д</sup> великок. и видаше дивлахоу сѧ и славлахоу (ГИМ, собр.Хлудовское, № 215, 3 об.); и видѣвше вси дивнок чюдо. мѧр<sup>д</sup>да и чѧколюбца бѧ (Там же, 14 об.); скверни же жидове видѣвше чюдо кр<sup>т</sup>тишасѧ ПКП 1406, 110в. В других ситуациях о нем рассказывают: имже и сказа чюдеса прѣславнага и знамениа ПрЛ XIII, 136б.

Иногда писцы даже вносили в текст изменения, касающиеся именно зрительного и слухового восприятия чуда. В одном из сказаний о чудесах Николая Чудотворца прежнее прилагательное дивное заменено на видимое: ѡ страшное видимое чюдо (РГБ, собр. Тр.-Сергиевой лавры, № 657, 152 об.). В другом тексте писец переделал концовку: вместо собрашасѧ серѧдоболи, и соуѣди (РГБ, собр. Ундольского, № 258, 65 об.) появилось слышаще же бываемое сбрах<sup>с</sup> соуѣди его смотряюще (ГАЯО, № 447, 133 об.).

Таким образом, восприятие очень важного в древнерусской культуре чуда происходило через зрение и слух, а как ниспосланное свыше, само оно вызывало удивление и благоговейный страх. В ранний период истории русского языка понятие передавали пять слов: чюдо, дивъ, диво, знамение, сила; из них к XVIII в. соответствующее значение осталось только у лексемы чюдо. В процессе языковой эволюции у этого слова появились новые значения; его современная семантическая структура сложилась уже в XVII в.

### Литература

Сл XVIII в. 1-19 – Словарь русского языка XVIII в. Вып. 1-19. Л.-СПб., 1984-2011.

Срезневский 1-3 – Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка. Т. 1-3. Репринт. М., 1989.

СДЯ 1-8 – Словарь древнерусского языка (XI-XIV вв.). Т. 1-8. М., 1988-2008.

СЛРЯ 1-28 – Словарь русского языка XI-XVII вв. Вып. 1-27. М., 1975-2008.

Степанов 1997 – *Степанов Ю.С.* Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М., 1997.

Фасмер 1-4 – *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. Т. 1-4. М., 1986-1987.

Черных 1-2 – *Черных П.Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка. Т. 1-2. М., 1993.

ЭССЯ 1-38 – Этимологический словарь славянских языков / Под ред. О.Н.Трубачева. Вып. 1- 38. М., 1974-2012.

Е.М. Лазуткина (Москва)

## Морфосинтаксис как проводник концептов

1. В исследовании когнитивной деятельности человека существует проблема объяснения способов вычленения из непрерывного потока реальной жизни предмета (объекта) осмысления и определение его мыслительной категории, подведение предметов под уже существующие категории или первичное присвоение им названия при категоризации. Концепт – это квант коллективного языкового сознания, феномен операционной системы, часто не осознаваемый носителями языка. В этом смысле концепт – аналог или предшественник когнитивной категории, хотя в лингвистической литературе выражения «категоризация» и «концептуализация» употребляются как синонимичные; см. например [Кубрякова 2012: 29-33]. Термин «концепт» – многозначный. В.З. Демьянков отмечает важную черту концепта, отличающую его от понятия: «концепты существуют сами по себе, их люди **реконструируют** с той или иной степенью (не)уверенности» [Демьянков 2007: 27]. В функциональной грамматике близкое мнение – у А.В. Бондарко: «Исходные функции отдельных единиц (элементов языковой системы) реализуются в речи в рамках функции, выполняемой комплексом средств. Функции каждой из единиц по существу приходится восстанавливать» [Бондарко 2012: 207].

Развитие общеязыкового концепта (или когнитивной категории) происходит в результате его жизни в социуме; концепт обогащается ценностными смыслами, важными для всех членов социума, интеллектуальными и эмоциональными оценками. Таким образом, происходит формирование **культурных концептов**. Ю.С. Степанов определял концепт как «сгусток культуры в сознании человека» и считал, что «у концепта сложная структура» [Степанов 1997: 40-41].

2. «В семиотике язык описывается в трех измерениях – семантики, синтактики, прагматики» – писал Ю.С. Степанов [Степанов 1998: 175]

(см. также: [Степанов 1977: 354]). Однако, плодотворность того или иного аспекта рассмотрения зависит от природы концепта. Так, если существительные *добро, милосердие, правда* уже своей принадлежностью к классу отвлеченных существительных показывают, что их наличие в языке является результатом абстрактного мышления, то многие лексические единицы и грамматические средства не показывают своей семиотической ценности с очевидностью.

Вопрос о том, каким образом грамматические единицы языка выполняют свои семиотические функции, особенно актуален в современной лингвистике. Если внимание к лексическим элементам стало постоянным и традиционным, то изучение грамматических средств в когнитивном плане только делает первые шаги, и здесь пока преобладает атомарный, а не системный подход. В качестве исходного принимается тезис, что естественная категоризация действительности (т.е. *когнитивное бессознательное*) отражается в построении предложений, что модели предложений предопределены интерпретативными процессами, что законы познания проявляются в композиционной семантике членов предложения.

Семантика моделей глагольных предложений и семантическое качество синтаксических позиций представляет интерес не только для семиотики, когнитивной лингвистики, но это и насущная проблема для лексикографии, поскольку макросемантические разряды существительных в синтаксических позициях глагольного предложения не всегда очевидны. Нередко в словарных статьях толковых словарей в дефиниции глагола указываются в скобках частные, отдельные значения имен в субъектной позиции и не указывается общее, категориальное; например, в Большом академическом словаре русского языка дается такого типа информация: *о воздухе, о дыме, о волнах*, – в зависимости от того, какой иллюстративный материал есть у лексикографа.

Ю.С. Степанов писал, что «нет абсолютных границ и между планами выражения и содержания: промежуточным слоем является грамматика, которая есть не что иное, как часть плана содержания, служащая оформлению всей остальной части содержания» [Степанов 1998: 54]. Ср. слова К.С. Аксакова: «Язык мыслит своими формами, флексиями, словоизменениями и пр.» [Аксаков 1875: 530].

Говоря об абстрактной семиотике, **о языке на абстрактном уровне**, Ю.С. Степанов поставил методологический вопрос о степени абстрактности семиотической единицы и, приводя в качестве примеров соотношение фонетических и морфологических единиц, определил принцип соотношения: «на конкретном уровне – класс как множество, на абстрактном уровне – класс как целое» [Степанов 1998: 57]. В соответствии с этим принципом, в синтаксисе, при построении речи, могут быть релевантны макросемантические разряды лексики с определенными морфологиче-

скими признаками («материальные носители») концептов и когнитивных категорий), которые включают лексические классы более низкого порядка, а семиотическая значимость синтаксических элементов – конструкций – обнаруживается лишь в синтаксической парадигматике и становится очевидной в дискурсе. Ср.: «Первичная семантическая (точнее, семиологическая) функция каждого падежа не может быть определена в рамках одного отдельно взятого предложения или типа предложений. Она определяется в минимальной системе перифраз или, в отдельных случаях, трансформаций» [Степанов 1989: 136-137].

3. Языковая категория представляет собой ряд форм, объединенных со стороны значения [Пешковский 1956: 89-90; Кручинина 2009: 13-16]. В этом плане когнитивная категория может претендовать на роль базового концепта.

Для обнаружения базовых категорий и концептов необходимо обратиться к анализу синтаксических отношений в предложениях. В основе метода поиска – **понятия «модель предложения» и «синтаксическая позиция»**. Именно таким образом – через семантическую функцию в составе семантико-синтаксической организации высказываний и через значимость той или иной синтаксической позиции в организации смысла предложения показываются свойства концепта [Лазуткина 2004].

А.А. Потенба считал место, которое слово занимает в речи, его внутренней формой [Потенба 1958: 66]. Эту мысль развил Т.П. Ломтев в своем учении о синтаксической позиции [Ломтев 1958: 42]. Синтаксическую позицию следует назвать главной единицей смысловой организации предложения, поскольку она делает очевидным сходство содержательных признаков слов (словоформ), имеющих не только разные лексические значения, но и входящих в разные семантические классы. Синтаксическая позиция имеет более отвлеченные семантические характеристики, чем уже установленные разряды существительных: она может быть предназначена для имен разных категориальных разрядов *в разных формах*, а может – только для одного разряда и в одной форме, в зависимости от смысловых отношений в структуре предложения.

4. Для демонстрации семиотической ценности морфологических характеристик слов в определенных синтаксических позициях благодатным материалом являются семантически емкие конструкции – деривационно связанные полипредикативные модели предложений, организованных **событийными** глаголами локально направленного действия. Термин «событийные» мы употребляем потому, что эти глаголы обозначают переход агенса или пациенса из одного состояния в другое (безотносительно видовой корреляции) [Daneš 1971]. Формулы, показывающие структуру значений событийных глаголов, обязательно включают отрицательный компонент [Лазуткина 1980: 49-56]. Об этом направлении лингвистиче-

ских исследований см. [Демьянков 1983: 324]. Деривационную связанность моделей обуславливает показ разных ракурсов одного и того же денотативного пространства (подобно фотосъемке с разных точек) – действия-события, направленного на объект (место), имеющего своим следствием полноту охвата объекта; например: *Мороз покрывает лужи тонким ледком – Лужи начали покрываться тонким ледком – Тонкий ледок начал покрывать лужи – Лужи начали покрываться тонким ледком.*

Вслед за С.А. Криницкайте [Криницкайте 1980], мы используем термин «ранг каузатора»: в субъектной позиции каузатор 1-го ранга, в адъективной позиции (словоформа в твор. пад.) каузатор 2-го ранга.

Задача исследования – показать, что

а) предложения, организованные событийными глаголами локально направленного действия, – сложно организованная семиотическая система (сеть), которая служит для репрезентации концептов и имеет определенный набор формальных средств и, в том числе, естественные для категории, нулевые члены (о синтагматическом нуле см.: [Лекомцев 1980: 158-160]);

б) глаголы-предикаты этих предложений представляют собой единый синтагматический класс, вне зависимости от количества актантов;

в) культурные концепты существуют на базе когнитивных категорий.

Эта сеть предложений (аналог в теории Ю.С. Степанова – «перифразы по линии актантов») обнаруживает возможности синтаксической системы. Здесь имеет место такой признак предложений, как связанность, обусловленная «типизированностью ситуаций». Основание объединения предложений в синтаксическую парадигму – их сигнификативное ядро: направленность действия-события на объект (место) [Лазуткина 2004]. Тесная связь семантики переходного глагола с объектом показана в ряде работ. Н.Д. Арутюнова пишет о том, что объект дополняет лексическое значение глагола [Арутюнова 1976: 125].

Законы композиционной семантики предложений допускают перераспределение содержательной нагрузки элементов и появление нулевых элементов разного уровня; например: *Снег заметал дороги – Дороги заметало снегом – Дороги заметало* (нулевой член: отсутствует каузатор 2-го ранга); аналогично: *Лихорадка обметала губы – (нулевой член синтаксической парадигмы: нет безличной трехчленной конструкции \*Губы обметало лихорадкой) – Губы обметало* (нулевой член: отсутствует каузатор 2-го ранга). К парадигме этих конструкций можно лишь условно применить название «длинная диатеза» («глагол – имя»), поскольку, по определению Ю.С. Степанова, «семантика диатезы не сигнификативная, а денотативная», а в парадигму входят конструкции с глаголами разных лексико-семантических классов. Но к отряду предложений с событий-

ными гомоморфными глаголами, семьями предикатов (по терминологии Ф. Данеша) вполне можно отнести это название.

Мыслительный конструктор «локально направленное действие-событие» обуславливает «фамильное сходство» конструктора, по терминологии Л. Витгенштейна, и формирует семиотическую структуру, подпадающую под определение «расплывчатое множество», по теории Заде и Лакоффа. Методологически вполне справедливо применение здесь и общего принципа подведения под категорию Л. Щербы: ср. указание Л. Щербы «разыскивать», какая категория **навязывается** самой языковой системой: «Если в языковой системе какая-либо категория нашла себе полное выражение, то уже один смысл заставляет нас подводить то или иное слово под данную категорию» [Щерба 1974: 80]. Хотя у Щербы речь идет о выделении частей речи, это наблюдение актуально для обнаружения любой категории, или концепта. Кореферентность синтаксических позиций в разных конструкциях выявляет смысловое качество, концептуальную суть лексических элементов.

5. Концепт «**Субстанция, способная к самостоятельному перемещению**» обнаруживается как базовый концепт в полипредикативных конструкциях, имеющих одно и то же сигнификативное ядро «локально направленное действие-движение, имеющее своим следствием полноту охвата объекта». В исходной конструкции субъект-каузатор 1-го ранга – одушевленное существительное (субъект, способный к преднамеренному действию) или существительное пропозитивной семантики; например: *Ветер закрывал солнце рваными облаками. Бабушка пропитывала торт кремом.*

На 1-й ступени деривации в субъектной позиции – одушевленные существительные во мн. ч., вещественные и отвлеченные существительные. Именно эти семантические и морфологические характеристики сообщают существительным пропозитивное значение, а пропозиция в языке осмысливается как «субстанция, способная к самостоятельному перемещению»: *Облака закрывали солнце. Дети окружили учительницу. Дым заполнил комнату.* Маркер «множественность» позволяет именам в им. пад. выполнить ту функцию, которую выполняли в исходной конструкции словоформы в твор. пад., – «полноты охвата объекта действием».

На 2-й ступени деривации – безличные конструкции (стихийный каузатор 2-го ранга). «Материальные носители» концепта: словоформа в твор. падеже – отвлеченные или вещественные сущ., конкретные сущ. во мн. ч., нулевой член или инкорпорированный каузатор; например: *Солнце закрывало облаками. Дорогу заносило. Тропинку заснежило.*

На 3-й ступени деривации семантика модели – «изменение состояния субъекта под действием стихийной силы (каузатора 1-го ранга), способной к самостоятельному перемещению». В субъектной позиции – объект

действия (место); например: *Москву охватило увлечение символистами. Ее лицо заливают краска смущения.*

На 4-й ступени деривации семантика модели «непроизвольное изменение состояния субъекта под действием каузатора 2-го ранга – словоформы в твор. падеже»; например: *Солнце закрывалось облаками. Угли медленно затягивались пеплом.* Варианты модели: *Солдат зарос* (с нулевым актантом-каузатором). *Лист запаутинился. Велосипед ржавел. Хлеб начал плесневеть* (с инкорпорированным актантом – каузатором 2-го ранга).

Тексты разных функциональных стилей свидетельствуют о том, что этот концепт живет в языке, активно используется при описании самых различных реальных процессов. В научной литературе широко употребляются «стертые метафоры»: Ср.: *А рассказывал Горький великоленно. Подлинный случай сейчас же обрастал у него подробностями* (К. Паустовский); [Слова и словесные ряды] *таят в себе тенденции облаиваться только теми группами ассоциаций, которые скрыты в концепции данного литературного произведения* (В.В. Виноградов); *Лексика разной степени терминологичности все больше и больше насыщает словесную ткань произведений различных письменных жанров и стилей современного русского языка* (Т.С. Коготкова). Большое распространение получили конструкции с дериватами – с глагольными формами, «потерявшими» акциональное значение; например: *Любовь к родной природе пронизывает весь сборник стихотворений поэта* (П. Пустовойт).

6. Данную сетку деривационно связанных предложений базового концепта «субстанция, способная к самостоятельному перемещению» использует и концепт Свет. Он не обнаруживается только в исходной модели, поскольку все лексемы функционально-семантического поля Свет обозначают субстанцию, не способную к преднамеренному действию. Синтаксическая парадигма моделей предложений является каркасом, конгломератом содержательных связей, на котором строится новая смысловая сфера, – **культурный концепт Свет**. В предложениях характеристики, идентификации этот концепт вполне оправданно может занимать позицию предиката: выявляется бесспорный для всех культурный смысл; например: *Ученье – свет, неученье – тьма.*

Свет – зрительно воспринимаемая субстанция, что предопределяет ее интерпретацию в дискурсе в зрительном модусе. Этот концепт может быть представлен лексемами, обозначающими все оттенки света, – от темноты до яркого сияния. В нашем сознании Свет как субстанция всегда имеет количественную характеристику (*градация света*). Ипостаси света: от антипода света – тьмы, темноты – до яркого сияния: *мрак, сумерки, тьма, темнота, солнце, лунный свет, рассвет, закат, заря, молния* и т.п. Диапазон смысловых нюансов имен в роли субъекта или объекта в каждой модели предложения наиболее полным образом выявляется в языке

художественной литературы. Эффект образности возникает при восприятии содержания всего предложения или даже фрагмента текста.

Так, в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» концепт Свет участвует в создании богатой образительной палитры. Свет – сильный каузатор, но слабый агенс, поскольку в тексте подчеркивается оценка наблюдателя – объекта воздействия или субъекта состояния – от действия света. Варьируются смысловые компоненты концепта Свет: сила воздействия и «количество» действия (от описания действия-события – до обозначения локальных отношений).

Свет является средством создания тропов. Текстовая метафора романа «Мастер и Маргарита» – в плане идей М. Джонсона и Дж. Лакоффа – это когнитивная схема – «свет – жидкость; свет льется»; например: *Луна ярко заливала Николая Ивановича; Теперь притих и он [демон-паж] и летел бесшумно, подставив свое молодое лицо под свет, льющийся от луны; выйдя из-под колоннады на заливаемую солнцем верхнюю площадь сада.*

Метафора «свет льется» помогает Булгакову конструировать более сложные образные схемы; например, олицетворение, персонификация источника света: *Тогда луна начинает неистовствовать, она обрушивает потоки света прямо на Ивана, она разбрызгивает свет во все стороны, в комнате начинается лунное наводнение.*

Информация следующего уровня абстракции – **знак, сигнал**: в тексте сообщается о чувствах и мыслях героев при помощи лексем, выражающих концепт «свет» (сияние, тени, сумерки, тьма и т.п.). М. Булгаков подчеркивает, что нюансы световой палитры – знаки, сигналы поступков персонажей, предвестники особых событий.

Так, неяркое солнце, радуга вызывают ассоциацию со спокойствием, ясностью духа; например: *Грозу унесло без следа, и, аркой перекинувшись через всю Москву, стояла в небе разноцветная радуга, пила воду из Москвы-реки.* Свет от молнии – знак тревоги: *В небе то и дело вспыхивали нити, небо лопалось. Комнату больного заливало трепетным пугающим светом.* Палящее солнце в день казни отождествляется Булгаковым с безжалостным командиром римской пехоты (кентурией) – с Марком Крысобоем, поэтому он не страдает от обжигающих лучей: *Солнце било прямо в кентуриона, не причиняя ему никакого вреда.* Сумерки – знак беды, предтеча ночи, когда совершаются страшные дела: *Может быть, эти сумерки и были причиной того, что внешность прокуратора резко изменилась...* Тьма (отсутствие света) – кара, наказание, преддверие урагана, предвестник смерти и **знак** смерти Иешуа Га-Ноцири; например: *Тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город.* В эпилоге сон Ивана подтверждает, что тьма – знак катастрофы. *Но не столько страшен палач, сколько неестественное освеще-*

*ние во сне, происходящее от какой-то тучи, которая кипит и наваливается на землю, как это бывает только во время мировых катастроф.*

Формируется также **соматический язык** романа: в качестве семиотического образования выступает ощущение человека от действия Света. Так, полнолуние – стихийная сила, которая имеет над людьми неодолимую власть; например: *...в комнате начинается лунное наводнение, свет качается, поднимается выше, затопляет постель. Вот тогда и спит Николай Иванович со счастливым лицом.*

В романе происходит смысловое обогащение концепта Свет. Свет становится **символом**. Он символизирует Бога, святое, безгрешное. Свет символизирует и Жизнь. Ср. о Мастере: – *А что ж вы не берете его к себе, в свет?* – *Он не заслужил света, он заслужил покой, – печальным голосом проговорил Левий.*

**7. Концепт Множество** в семантической и синтактической парадигме.

«Множество есть многое, мыслимое как единое» (Кантор). Это сложный концепт, который имеет разветвленную систему каналов своей репрезентации. Он может быть причислен к категории «нечеткое (расплывчатое) множество». В семантической парадигме концепт Множество проявляется в лексической семантике существительных и количественно-именных словосочетаний. Особый разряд – собирательные существительные: обозначая множество предметов или лиц, такое имя называет несчитаемую совокупность, отсюда тесная связь этих существительных с формой ед.ч. Это дискретное множество; например: *зверье, духовенство, ивняк, родня, детвора, антиквариат*. Собирательные существительные чаще бывают женского рода: *живность, ребятня, нечисть, профессура, голытьба, фрукта* (прост.), *трефа* (прост.).

В синтактической парадигме концепт Множество использует и сетку рассмотренных выше деривационно связанных предложений. Так, он обнаруживается в синтаксической позиции субъекта, называющего субстанцию, способную к самостоятельному перемещению. При этом существительные имеют маркер «множественность» и «определенность»; например: *Охотники окружают берлогу*. Этот концепт обнаруживает и синтаксическая позиция каузатора 2-го ранга; например: *Рисунки раскрашивали охрой. Он окружил ее заботой, вниманием. Мы перекладывали огурцы вишневыми листьями*. Здесь вещественные, отвлеченные существительные в ед. ч. или конкретные существительные во мн. (реже в ед. ч.) передают идею о нерасчлененном множестве через пропозициональное значение словоформы в твор. падеже. Таким образом, лексические разряды и грамматические категории числа и падежа «работают» в ансамбле.

Знаком дискретного множества могут быть формы ед. и мн. ч. существительного (в семантической и синтаксической парадигме). Знаком недискретного множества является синтаксическая позиция со значением пропозиции в полипредикативных предложениях; например: *Опоздал из-за пробки (пробок). Пора освободить стол от книг, двор от снега. Наполнили корзину яблоками, едой.* Следовательно, концепт Множество обнаруживает 2 типа оппозиций: *счетное / несчетное* и *дискретное / недискретное*, которые могут быть представлены как лексическими, так и грамматическими средствами разного уровня.

### Литература

Аксаков 1875 – Аксаков К.С. Критический разбор «Опыта исторической грамматики русского языка» Ф. Буслаева // Аксаков К.С. Полн. собр. соч. Т. II. Ч. I. Сочинения филологические. М., 1875.

Арутюнова 1976 – Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. М., 1976.

Бондарко 2012 – Бондарко А.В. Категоризация в системе грамматики. М., 2012.

Демьянков 1983 – Демьянков В.З. «Событие» в семантике, прагматике и в координатах интерпретации текста // Изв. АН СССР. Серия лит. и яз., 1983, Т. 42, № 4.

Демьянков 2007 – Демьянков В.З. «Концепт» в философии языка и в когнитивной лингвистике // Концептуальный анализ языка: Современные направления исследования. М., 2007.

Кручинина 2009 – Кручинина И.Н. Структура и функции сочинительной связи. М., 2009.

Кубрякова 2012 – Кубрякова Е.С. В поисках сущности языка. М., 2012.

Лазуткина 1980 – Лазуткина Е.М. Событийные глаголы в аспекте их синтаксических свойств // Филологические науки. М., 1980, № 4.

Лазуткина 2004 – Лазуткина Е.М. Скрытый концепт обнаруживают синтаксические отношения // Русское слово в русском мире. М.-Калуга, 2004.

Лекомцев 1980 – Лекомцев Ю.К. Структура лингвистической гипотезы в аспекте формализации // Гипотеза в современной лингвистике. М., 1980.

Ломтев 1958 – Ломтев Т.П. Основы синтаксиса современного русского языка. М., 1958.

Пешковский 1956 – Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. Изд. 7-е. М., 1956.

Потебня 1958 – Потебня А.А. Из записок по русской грамматике. Т. I-II. М., 1958.

Степанов 1977 – Степанов Ю.С. Номинация, семантика, семиология (виды семантических определений в современной лексикологии) // Языковая номинация. М., 1977.

Степанов 1989 – Степанов Ю.С. Индоевропейское предложение. М., 1989.

Степанов 1997 – Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры. Опыт исследования. М., 1997.

Степанов 1998 – Степанов Ю.С. Язык и Метод. К современной философии языка. М., 1998.

Щерба 1974 – Щерба Л.В. О частях речи в русском языке // Языковая система и речевая деятельность. Л., 1974.

Daneš 1971 – Daneš F. Pokus o strukturní analýzu slovesnych významů // Slovo a slovesnost, 1971, № 3.

*С.Н. Слепухин (Новосибирск)*

### **Лингвокультурные предпосылки реализации древнеримского концепта «*persona*» в юридическом дискурсе**

Категория «лицо», «личность» в современном праве англосаксонской и романо-германской правовых семей восходит, и по форме и содержанию, к древнеримскому концепту *persona*, являющемуся одним из столпов *ius privatum* (частного права). Ср., например, высказывание известного римского юриста, Гая (Inst. I. 8): «*Omne autem ius, quo utimur, vel ad personas pertinent vel ad res vel ad actions*» [GAI INSTITVTIONVM] // «Все право, которым мы пользуемся, относится или к лицам, или к вещам, или к искам» [Дыдынский 1997: 17].

В большинстве учебных и научных изданий принимается, что сутью и базовым отличительным признаком понятия «лицо»/«личность» в юридическом дискурсе является способность какого-либо существа (или, в общем, разумного начала) быть носителем прав и обязанностей [Новицкий 1956: 40], или, как говорят юристы, обладать правосубъектностью. При этом, также признается, что изначальное значение *persona* было неюридическим, а именно, словом *persona* обозначалась театральная маска: «*persona* – театральная маска, личина, человеческое существо, человек относительно права» [Бартошек 1989: 244].

Однако, несмотря на обилие научной литературы (главным образом, исторической и юридической), с языковой и исторической точек зрения, остаётся по-прежнему неясным ответ на вопрос: чем был мотивирован переход в номинации *persona* по линии «театральная маска» – «человек относительно права»?

В попытке ответить на этот и другие вопросы, ниже, в форме таблицы, представлена авторская реконструкция лингвокультурных предпосылок

реализации концепта *persona*, в основе которой лежит понимание концепта как основной ячейки культуры в ментальном мире человека, состоящей из трех слоев (уровней), связанных между собой историко-генетическим единством и являющихся результатом культурной жизни разных эпох [Степанов 2005: 42-83]:

Глубинный слой:

- репрезентация человека в языке и материальной культуре как отдельного члена социума через переднюю часть его головы, или, лицо (лат. *caput* = лат. *persona* = др.-греч. κεφαλή = др.-греч. πρόσωπον в значении 'лицевая часть головы').

Исторический слой:

- репрезентация человека в языке и материальной культуре как отдельного члена социума через маску предка (лат. *persona* = лат. *imago* = лат. *nomina capitum* (имитация головы) = др.-греч. πρόσωπον в значении 'изображение');

- репрезентация человека в языке и материальной культуре как отдельного члена общества через характер выполняемой им социальной роли, что соответствует значению «театральная маска» (*persona* = πρόσωπον в значениях 'действующее лицо', 'личина' = *persona* как социальная роль человека);

Актуальный слой:

- репрезентация человека в языке и материальной культуре как отдельного члена социума в юридическом дискурсе через его имя (*persona* = *persona* как субъект права = *nomen personae*; *caput* как основание *persona* в значении 'правоспособность').

## PERSONA

<b>ГЛУБИНЫЙ СЛОЙ</b>	<u>Значимость передней части головы проявлялась в культе головы, который изначально связывался с культом предков:</u>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• с 9-го тысячелетия до н.э. на Ближнем Востоке возникает традиция захоронения человеческого черепа отдельно от тела.</li> <li>• моделирование черепов умерших: первое свидетельство - иерихонские глиняные маски (VII тыс. до н.э.), представлявшие собой пластическое воспроизведение лица на черепе умершего.</li> <li>• голова как символ жизни:</li> <li>а) голова как вместилище жизни – синонимизация κεφαλή («голова») и ψυχή («душа») в эпосе Гомера;</li> <li>б) окончательная победа над врагом связывается с его обезглавливанием, что наиболее ярко проявилось в культе трофейных голов кельтов и древних германцев;</li> <li>в) после физиологической смерти тела голова остается живой: миф о голове Орфея, голова Бендигейда Врана в древнем сборнике валлийских повестей, «Мабиногион»; культ мертвой головы в кельтской и древнегерманской культуре.</li> <li>• репрезентация по линии «отдельный человек, член социума – голова человека»:</li> <li>а) культ мертвых (предков), связанный с почитанием голов умерших, которые как бы заменяли этих умерших, в тех или иных проявлениях, характерен для всей индоевропейской культуры.</li> </ul>

<b>Глубинный слой</b>	<p>б) принесение в жертву богам человеческих голов. В древнегреческой и, по-видимому, в древнеримской культуре это связывалось с представлением о том, что голова – вместилище души: <i>Μαστ. Sat. I. 7. 31-32: 31... «καὶ κεφαλᾶς Ἰδῆ καὶ τῷ πατρὶ πέμψετε φῶτα»</i> // «Аиду принесите головы, отцу – людей» [Кофанов 2010: 31].</p> <p><b>Лексика:</b>  <b>Семантическое поле «κεφαλῆ»:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• др.-англ. <i>heafod, hafela</i> – «голова». Нап., в англ.-сакс. поэме «Беовульф» воины в бою прикрывают головы друг друга: <i>we on orlege hafelan weredon</i> // и в сечах мы прикрывали [головы] друг друга (В., 1326-1327), Виглаф несет стражу, охраняя голову поверженного Беовульфа и недруга («<i>heafodwearde</i>»); <i>heafod-weard</i> «охрана господина» [Bosworth, Toller 1898].</li> <li>• др. греч. «κεφαλῆ» - голова. Нап. в Илиаде Гомера «εἶσομαι ἐξ ἄλοθεν χαλεπὴν ὄρουσα θυέλλαν, ἧ κεν ἄπὸ Τρώων κεφαλᾶς καὶ τεύχεα κῆρα φλέγμα κακῶν φορέουσα» [Πάλλης 1936]. (II.XXI.335) // «Чтобы тяжелою бурей от моря они налетели и, разжигая свирепый огонь, у троянцев спалили головы их и доспехи» [Вересаев 1949].</li> <li>• ψυχή - «душа». Нап., в «Илиаде» и «Одиссее» Гомера κεφαλή и ψυχή часто употребляются как синонимы. Так герои Гомера, подвергающиеся опасности, «рискуют <i>псюхе</i>» // ψυχαῖς παρθήμενοι (Od. III 74) или «головой» // παρθήμενοι κεφαλᾶς (Od. II 237).</li> <li>• др.-греч. πρόσωπον - в значении «лицевая часть головы»</li> <li>• лат. <i>caput</i>.</li> </ul> <p><b>Уровень знаковых отношений:</b> тождество между означающим и означаемым, как следствие полной биологической релевантности.</p>
<b>Исторический слой</b>	<p><b>1. Persona как <i>imago maiorum</i> («маска предков»):</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• само слово <i>persona</i> в значении «маска предков» встречается в дошедших до нас источниках редко:</li> <li>• преобладающее обозначение в источниках погребальной маски словом <i>imago</i> объясняется тем, что для древних римлян значимой была не сама восковая маска (<i>cera</i>), ни ее внешний вид (<i>figura</i>), а ее функция уподобления лицам умерших предков с целью сохранения памяти о них: «<i>Scilicet non ceram illam neque figuram tantam vim in sese habere sed memoria rerum gestarum eam flammam egregiis viris in pectore crescere</i>” // «Разумеется, не этот воск и не внешний вид (масок) так сильно на них действуют, но память о великих деяниях этих прославленных мужей, из-за которых в груди разгорается пламя...» [Кофанов 2010: 33-34].</li> <li>• <i>ius imaginum</i> («право масок»): по данным Полибия это право проявлялось в возможности публичного представления масок предков, являвшегося неотъемлемой частью торжественного погребального ритуала в честь умершего знатного гражданина Древнего Рима. Этот ритуал был мощнейшим идеологическим средством закрепления и демонстрации своей власти знатными римскими гражданами: ведь у некоторых из них <i>imagines</i> обосновывали происхождение от самого Юпитера.</li> <li>• <i>ius imaginum</i> – символ <i>patria potestas</i>. В архаичном Риме правом на публичное представление масок своих предков имели только, так называемые, <i>patres</i> – патриции, главы старейших римских родов, <i>gentis</i> (=familiae).</li> <li>• <i>pater familias</i> – лицо в собственном смысле этого слова (<i>persona sui iuris / persona sui potestas</i>):  а) <i>pater familias</i> долгое время обладал безграничной властью (<i>manu = patria potestas</i>) как в отношении имущества (<i>res</i>), так и в отношении подвластных ему лиц (<i>persōnārum</i>) – <i>ius vitae et necis</i> («право жизни смерти»), или <i>potestas vitae et necis</i> («власть над жизнью и смертью»).</li> </ul>

б) *pater familias* – это звание (*nomen*), характеристика лица, а не обозначение отца по отношению к своим детям: «отцом семейства» мог быть назван и несовершеннолетний, не имеющий детей. Можно сказать, что *pater familias* – реальная или потенциальная характеристика мужчины, независимо от его возраста, быть началом основной социальной ячейки Древнего Рима – *familia*, и, следовательно, обладать «собственной властью» (*suae potestatis*).

в) *pater familias* – глава семейных святынь, отправитель культа предков, верховный жрец своей *familia*. Власть «отца семейства» – это власть преемственная, перешедшая лицу от его предков (*mores*), и, с этой стороны, званием *pater familias* наделялся тот, чья власть была санкционирована предками и богами. Так, Вергилий в *Энеиде* (Aen. VII. 177-181) описывая покои дворца царя Латина, указывает, что в них были *imagines* (*effigies*) Итала, Сабина, Сатурна, двуликого Януса и правителей самых древних (*origine reges*). Всех их Вергилий называет «отцами» (*patres*), а Юпитера, высшего из богов – *pater omnipotens* «отец всемогущий» [Jahn 1852: 216].

г) *pater familias* – скорее субъект власти, нежели субъект права в сегодняшнем понимании феномена права: первоначально *patria potestas* основывалась на обычаях конкретного семейства/предков (*mores maiorum*), и характеризовала самого *patris*. В отношении с другими *patres familiae* только он мог выступать как полноправный субъект правовых отношений, и любые действия подвластных ему лиц считались его действиями.

д) *pater familias* – самый старший агнат, ближайший к предкам член семейства (*adgnatus proximus*). Первоначально, римская *familia* – это союз, основанный на, так называемом, агнатском (лат. *adgnatus* дословно – ‘рожденный после’), а не кровном, когнатском (от лат. *cognati* – ‘рожденные вместе’) родстве. *Adgnati* были связаны воедино властью общего родоначальника, как если бы он был живым. Первоначально, *familia* – родовой союз (*gens*), ведущий начало от общего предка, и имеющий свои собственные святыни, ритуалы и обычаи (*mores*), беспрекословно соблюдавшиеся членами «семьи».

Таким образом, совпадение значений *ius* и *potestas* в формулах, обозначающих господство *patris familiae* (*ius vitae et necis* = *potestas vitae et necis*) не является случайным: власть «отца семейства» – это его право, санкционированное предками и характеризующее его господство над семейным комплексом.

е) *pater familias* – лицо в собственном смысле этого слова. В римском театре для исполнения роли гражданина, обладающего собственной властью, не существовало типизирующей маски, тогда как такая маска предусматривалась для исполнения ролей подвластных всех категорий. В театральном дискурсе остальных членов семейства, по отношению к *pater familias*, можно назвать «безликими».

Такая «безликость» так же характеризовала господство *pater familias* над своими подвластными, когда только он имел «лицо»: вплоть до принятия Законов 12 таблиц в 455-454 гг. до н.э. положение подвластных не сильно отличалось от положения рабов. Это качество «безликости» безвластных замечательно представлено в трактате Диогена Лаэртского (D. L. 4.7), где, описывая биографию античного философа, Биона Борисфенита, он характеризует социальное положение отца Биона:

«ἔχων οὐ πρόσωπον, ἀλλ' ἄστυγρον ἐπὶ τοῦ προσώπου, τῆς τοῦ δεσπότου πικρίας σύμβολον» [Hicks 1925] // Он не имел лица, но роспись по лицу как знак жестокости своего хозяина.

ж) имя *patris familiae* состояло из трех частей: личного имени (*praenomen*),

родового (*nomen*), и факультативного названия ветви рода (*cognomen*). Все лица, принадлежавшие к одному и тому же роду, имели общее для всех родовое имя, которое в классическую эпоху оканчивалось на *-ius* (*Aelius, Pompeius, Ulpus, Iulius* и т.д.), что также, возможно, не случайно и имеет некоторые коннотации с лат. *ius* («право»). Наибольшую значимость имело именно родовое имя (*nomen*). Именование людей для древних римлян являлось скорее функцией социализации, нежели функцией индивидуализации.

Подводя итог сказанному выше, приведем меткое и емкое высказывание современного исследователя А.В. Карабыкова:

«... имя римлянина можно уподобить обобщенной родовой маске, в которой сливались в единый облик черты всех его предшественников по крови, - по ней должно было формироваться его собственное лицо-личность» [Карабыков 2011: 143].

#### Лексика:

Семантическое поле *imago maiorum*:

лат. *imago* ('изображение', 'подобие', 'копия'), *imagines maiorum* ('маски предков'), *ius imaginum* ('право масок'); этрус. *phersu*, лат. *personare* (в древнейшем значении 'воспевать', 'прославлять'), *persona* ('погребальная маска'), др.-греч. *πρόσωπον* ('маска'), *cera* ('восковая маска'), *oscillum* (букв. «маленькая маска»), *pōmina capita* ('искусственные головы'), *effigies* ('образ', 'подобие'), *nomen* ('родовое имя'), *praenomen* ('личное имя'), *cognomen* ('название ветви рода').

Семантическое поле *patria potestas*:

лат. *pater familias* ('отец семейства'), ('отцовская власть'), и.е. \**pətēr*, лат. *Iupiter* (Юпитер) – *Pater omnipotens* ('Отец всемогущий'), *mores maiorum* ('обычай предков'), *familia* ('семья – род'), *gens* ('род'), *persona sui iuris* ('лицо собственного права'), *persona suae potestatis* ('лицо, обладающее собственной властью'), *persona alieni iuris* ('лицо чужого права'), *persona alienae potestatis* ('подвластное лицо'), *caput* ('голова', 'глава'), *manu* (букв. «рука»), «абсолютная власть отца», позже – 'власть мужа над своей супругой'), *mancipium* ('распорядительная власть отца, поверхностная этимология: «*mancipium quod manu cariturum*»), *res Mancipi* ('манципируемые вещи'), *pecunia* ('оборотное имущество'), *manumissio* ('освобождение из-под власти').

#### 2. Persona как театральная маска

• Сегодня исследователи констатируют, что первые театральные маски появились в Риме, примерно, в середине IV в. до н.э., основываясь на данных двух известных историков Древнего Рима:

а) Феста, объяснившего значение выражения *personata fabula* появлением Ателлановских комедий (*fabula atellana*).

б) Тита Ливия, изложившего историю об учреждении в Риме в 364 г. до н.э. первых сценических игр, сопровождавших жертвоприношения богам, в которых участвовали танцоры из Этрурии.

• Современные исследователи считают, что первоначальное значение *persona* – это «театральная маска», основываясь на объяснении Гавия Басса в трактате «О происхождении слов» в изложении Авла Геллия, в котором он указывает, что *persona* восходит к лат. *personare* («громко звучать», «петь»): маска, в которой есть отверстие для рта, будучи надетой на голову, усиливала исходящий звук.

• По данным Оксфордского латинского словаря, в источниках позднереспубликанской (264-27 гг. до н.э.) и императорской (26-476 гг. н.э.) значения «театральная маска» для *persona* является одним из основных, наряду со значением 'лицо как субъект права' [Glare 1968: 1715-1729].

Отметим, что употребление лексемы *persona* в значении 'театральная маска' становится основным со второй половины III в. до н.э., значение 'лицо как субъект права', по-видимому, распространяется во II в. до н.э. (одним из первых свидетельств использования *persona* в юридическом значении являются труды Цицерона, жившего в первой половине I в. до н.э., однако авторство концепции права лиц приписывать ему нет никаких оснований). Интересно, что появление и распространение театральных масок, развитие театрального искусства в Риме совпало с активной фазой борьбы плебеев с патрициями: в 337 г. до н.э. плебеям разрешается занимать должность претора, в 300 г. до н.э. плебеям разрешается входить в жреческие коллегии понтификов и авгуров, и, наконец, в 287 г. до н.э. решения плебесцитов (народных собраний) становятся обязательными для всех граждан Рима.

Таким образом, в 287 г. до н.э. было провозглашено формальное равенство всех римских граждан: с этого времени начинает активно формироваться правовая реальность, в которой участвует каждый гражданин Рима, и отражающий ее юридический дискурс.

Важно отметить, что актерам, вплоть до первой половины I в. до н.э., запрещалось играть без маски во всех жанрах, кроме ателлан: свободные римские граждане, любившие участвовать в ателланах, таким образом, растворялись среди актеров и скрывали себя от бесчестья актерской профессии: первоначально, актерами становились выходцы из среды рабов и вольноотпущенников (см. выше – «безликие»). Итак, римский гражданин, во время исполнения ателланы, надевал маску, чтобы не быть узнаваемым, чтобы скрыть свое лицо: он, как бы, растворялся среди актеров.

Подобно этому, для закона знатность римского гражданина перестает играть бывшее значение, значимой становится социальная роль, которую он исполняет в соответствии с предписанным правовым сценарием, являясь в нем в разных качествах, или обличьях: истца, ответчика, продавца или покупателя и т.д.

#### Лексика:

Семантическое поле «театральная маска»:

*persona* ('театральная маска'), др.-греч. πρόσωπον ('маска', 'личина'), *personare* ('громко звучать', 'прославлять', 'играть'), *personata fabula* ('звучащая басня'), *fabula atellana* ('ателлановская комедия'), *sonare* ('звучать', 'петь', 'играть').

#### Уровень знаковых отношений:

1. *Persona* как *imago maiorum* («маска предков»): подобие формы (маска предка) и содержания (*pater familias* как *persona*, определявшаяся через своих предков), как следствие их частичной биологической релевантности.

*Persona* как «театральная маска»: форма (например, типизирующая маска раба) связана с содержанием (конкретный человек-раб) условной связью, как следствие биологической нерелевантности.

#### Persona как субъект права:

- Борьба плебеев за свои гражданские права с патрициями сопровождалась постоянным повышением роли закона (*lex*), как источника права, по отношению к «*more maiorum*» (обычаям патрицианских родов). С 287 г. до н.э. закон, по отношению к другим источникам права (*mos* – «обычай» и *fas* «божественное право»), занимает, безусловно, доминирующую роль.

- Положение человека в римском обществе, отныне, определяется не его происхождением, которое доказывалось масками предков, а способностью иметь права (*caput*), которые установлены сенатом и народными собраниями. Во II в. н.э. знаменитый римский юрист, Гай, констатирует: «...*totum gentilicium ius in desuetudinem abiisse*... (все родовое право совершенно вышло из употребления...)» [Кофанов 2010: 41].

• С прекращением существования родового строя, символом которого было *ius imaginum* (право родовых масок), приходит формальное равенство римских граждан перед законом, что, в свою очередь, символизируется *ius personarum*.

• несмотря на изменение общественных отношений, в праве лиц сохранилась общая смысловая линия концепта, особенного ярко явствующая на его глубинном и историческом уровнях: репрезентация отсутствующего в качестве присутствующего. Поэтому, тогда как одна, сравнительно небольшая, часть лексики утратила свою актуальность для активно формирующегося юридического дискурса латинского языка (например, *imago*), другая часть лексики «обновила» свое содержание в соответствии с изменившимися общественными отношениями:

а) *persona*: от значения 'маска' к значению 'лицо права';

б) *caput*: от значений 'голова', 'глава' к значению 'правоспособность';

в) *familia*: от значения 'семья как союз агнатов' (*familia communi iure* – 'семья по общему праву') к значению 'семья своего права' (*familia proprio iure*).

Таким образом, когда на смену *ius imaginum* пришло *ius personarum* основная часть лексики, употреблявшаяся ранее при описании положения *patres*, стала применяться, в новом значении, для описания всех лиц, признаваемых правом. Это новое значение характеризуется ослаблением главного семантического признака концепта (репрезентация отсутствующего в качестве присутствующего): от «власти главы семейства» (*patria potestas*), санкционированной предками к «способности иметь права» (*caput*); от «отца семейства» (*patris familiae*), представленного в правовой реальности масками своих предков, к «лицу права» (*persona*), представленного в правовой реальности лишь своим именем (*nomen*).

#### Лексика:

• *persona* ('субъект права'),

• *caput* ('правоспособность'), лат. *persona, ex persona alicuius agere* // действовать от чьего-либо имени, ит. *persona*, исп. *persona*, фр. *personne*, англ. *person*, нем. *person*, рус. *лицо*;

• тождественные по смыслу устойчивые выражения: *ex persona alicuius agere* ('действовать от чьего-либо лица') = *nomine alicuius agere / facere* ('действовать от чьего-либо имени').

В приведенной выше таблице показано, что каждый слой концепта *persona* характеризуется присущим ему уровнем знаковости:

- глубинному слою концепта *persona* соответствует тождество формы (лицо как часть тела) и содержания (отдельный человек), как следствие их биологической релевантности.

- историческому слою концепта *persona* соответствует подобие формы (маска предка) и содержания (*pater familias* как *persona*, определявшаяся через своих предков), как следствие их частичной биологической релевантности.

- актуальному слою концепта соответствует условность формы (слово *persona*) и его содержания (лицо как субъект права = имя), как следствие их биологической нерелевантности.

Таким образом, в диахронном срезе концепта *persona*, мы можем говорить о преемственности формы предмета или внешней формы слов, которые его обозначают, в процессе его семиотической эволюции, харак-

теризующейся ослаблением признака «репрезентация отсутствующего в качестве присутствующего»:

Ослабление признака

- лицо как наиболее индивидуализирующая часть человеческого тела замещает самого человека: др. греч. κεφαλή («голова») = лат. *caput* («голова»); «др.-греч. πρόσωπον («лицевая часть головы»);
- лицо как маска, имитирующая черты лица: лат. *imago* («маска предка») = др.-греч. πρόσωπον («маска») = лат. *persona* («маска»);
- лицо как репрезентация социальной роли человека – человек в ролевой маске: лат. *persona* («театральная маска») – *persona* («социальная роль», «функция», «положение», нап.: *personam magistri sustinere* – «исполнять роль должностного лица»);
- лицо как репрезентация человека в юридическом дискурсе в качестве «актера» (лат. *persona*), способного исполнять социально-правовые роли (лат. *personae*) по строго определенному и установленному в законе правовому сценарию. Эта способность, в свою очередь, репрезентируется в юридическом дискурсе как способность свободного человека надевать на свою «голову» (*caput*) различные маски (*personae*), в то время как он сам представлен в этом дискурсе лишь своим именем (лат. *nomen*).

### Литература

Бартошек 1989 – *Бартошек М.* Римское право: (Понятия, термины, определения). Перевод с чешск. М., 1989.

Вересаев 1949 – *Вересаев В.В.* Гомер. Илиада: Перевод с древнегреческого. М.-Л., 1949. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://az.lib.ru/g/gomer/text\\_0040.shtml](http://az.lib.ru/g/gomer/text_0040.shtml).

Дыдынский 1997 – *Дыдынский Ф.* Гай. Институции: Перевод с латинского. М., 1997.

Карабыков 2011 – *Карабыков А.В.* Метафизика языка в культурах древности. Египет. Израиль. Рим. Омск, 2011.

Кофанов 2010 – *Кофанов Л.Л.* Persona и persona publica в республиканском Риме // Древнее право. Ivs antiquvm, М., 2010, № 1 (25).

Новицкий 1956 – *Новицкий И.Б.* Основы римского гражданского права. М., 1956.

Онианс 1999 – *Онианс Р.* На коленях богов. М., 1999.

Степанов 2004 – *Степанов Ю.С.* Константы: Словарь русской культуры. М., 2004.

Bosworth & Toller – *Bosworth, J.; & Toller T.N.* An Anglo-Saxon Dictionary. Oxford. 1898. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://lexicon.ff.cuni.cz/html/oe\\_bosworthtoller/b0515.html](http://lexicon.ff.cuni.cz/html/oe_bosworthtoller/b0515.html).

GAI INSTITVTIONVM – *GAI INSTITVTIONVM*. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.thelatinlibrary.com/gaius1.html>

Glare 1968 – *Glare P.G.W.* Oxford Latin Dictionary. Oxford, 1968.

Hicks 1925 – *Hicks R.D.* Diogenes Laertius, Lives of Eminent Philosophers. Cambridge. 1972. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0257%3Abook%3D4%3Achapter%3D7#note1>

Jahn 1852 – *Jahn J. C.* Publi Vergilii Maronis Opera omnia. Leipzig, 1852. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://books.google.ru/books?id=Wa1AAAAAYAAJ&pg=PA85&hl=ru&source=gb\\_s\\_toc\\_r&cad=4#v=onepage&q&f=false](http://books.google.ru/books?id=Wa1AAAAAYAAJ&pg=PA85&hl=ru&source=gb_s_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false)

Πάλλης 1904 – *Πάλλης Αλέξανδρος*, Η. Ιλιάδα. Αθήνα, 1936. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://el.wikisource.org/wiki/Ιλιάς/Φ>.

*И.В. Зыкова (Москва)*

## **О креативном потенциале константы РЕМЕСЛО во фразеологическом воплощении<sup>1</sup>**

В своем фундаментальном научном труде «Константы: Словарь русской культуры» (3-е издание) Юрий Сергеевич Степанов указывает, что константы как наиболее устойчивые и постоянные, (наиболее) ценностные концепты русской культуры описываются в нем как «часть культуры общеевропейской, взятые, прежде всего, в момент их ответвления от европейского культурного фонда» [Степанов 2004: 6]. Среди концептов, обладающих такой особенно высокой степенью релевантности, как для русской, так и для общеевропейской культуры, создающих ее духовно-ментальное основание, в отдельной словарной статье рассматривается константа РЕМЕСЛО [Там же: 363-380]. Опираясь на ключевые положения Словаря и на информацию, представленную в этой словарной статье, мы обращаемся к анализу концепта РЕМЕСЛО (точнее – CRAFT) как константы культуры англоязычного сообщества. В нашей работе рассматривается, в частности, вопрос о креативном потенциале этой константы, проявляющемся во «фразеологическом слое» (по Ю.С. Степано-

---

<sup>1</sup> Работа выполнена при финансовой поддержке Министерства образования и науки РФ в рамках гранта Президента РФ для государственной поддержки ведущих научных школ РФ, проект № НШ-1140.2012.6 «Образы языка в лингвистике начала XXI века» (рук. В.З. Демьянков).

ву) английского языка. Материалом для исследования служат английские фразеологизмы, в структуре и/или семантике которых есть указание на различные аспекты вербальной коммуникации.

В ходе исследования креативного потенциала константы CRAFT на фразеологическом материале обнаружилось, что данная константа играет весьма значимую роль в процессах фразеологизации в английском языке, а именно – в процессах порождения образов и на их основе – семантики английских фразеологизмов, описывающих различные аспекты вербального общения. При этом была выявлена следующая особенность ее участия в этих процессах.

Согласно проведенному исследованию, константа CRAFT служит, прежде всего, источником образования макрометафорической концептуальной модели, которая ложится в основу формирования образов исследуемых английских фразеологизмов, – макрометафорической концептуальной модели VERBAL COMMUNICATION IS CRAFT (рус. ВЕРБАЛЬНАЯ КОММУНИКАЦИЯ – ЭТО РЕМЕСЛО). Через посредство создания этой модели константа CRAFT продуцирует образы и на их основе – семантику рассматриваемых фразеологических знаков, реализуя свой креативный потенциал в лингвистическом плане. Креативный потенциал проявляется одновременно в двух аспектах: в *системном* и *дискурсивном*. Остановимся подробнее на каждом из них.

При изучении креативного потенциала константы CRAFT в *системном аспекте* важным представлялось рассмотрение следующих вопросов. Во-первых, необходимо определить, *какое количество* фразеологических образов и соответствующих фразеологических знаков, описывающих вербальную коммуникацию, создается на базе константы CRAFT (и, соответственно, макрометафорической концептуальной модели VERBAL COMMUNICATION IS CRAFT) в английском языке. Во-вторых, следует установить, *какие конкретно* фразеологические образы вербальной коммуникации ею порождаются, насколько дифференцированными (или разнообразными) являются эти образы. Как представляется, такое, по сути, количественное и качественное изучение фразеологических образов позволяет судить о том, как реализуется креативный потенциал константы CRAFT в составе соответствующей модели, создавая отдельную группу фразеологизмов и вместе с тем отражая общие принципы построения фразеологической подсистемы английского языка.

В отношении первого вопроса было установлено, что в образах более 200 английских фразеологизмов передается восприятие различных аспектов вербальной коммуникации как разного рода ремесленной деятельности, например: *lay it down with a trowel* (букв. покрывать чем-либо с помощью мастерка – инструмента штукатурка/каменщика) – ‘разг. преувеличивать; грубо лстить, перехваливать’ [БАРФС]; *strike a bargain* (букв.

ковать соглашение/сделку) – ‘заключить сделку, договориться’ [БАРФС]; *cut a long story short* (букв. уменьшить в размерах рассказ, подрезав/обрезав его) – ‘говорить коротко, без подробностей’ [БАРФС]. Для фразеологического исследования данный количественный результат представляется существенным и позволяет говорить о значимой роли исследуемой константы в формировании фразеологической подсистемы английского языка.

Изучение второго вопроса, т.е. вопроса о дифференцированности (или разнообразии) фразеологических образов вербальной коммуникации как ремесленной деятельности, проходило с учетом тех положений, которые представлены в словарной статье Ю.С. Степанова «РЕМЕСЛО». Это, в частности, положения о трех культурологически значимых типах действий, об эволюционных семиотических рядах в области ремесел и др. Так, Ю.С. Степанов, выделяя три культурологически значимых типа действий – упорядочивающие, обрабатывающие и добывающие, указывает на то, что именно обрабатывающие действия – это главный тип действий, связанных с ремеслами. Ученый пишет: «Собственно говоря, ремесла и состоят в обрабатывающих действиях над каким-либо добытым природным материалом (“веществом”, “массой”) с целью получения из него конечного продукта в виде, главным образом, “вещи” непосредственно бытового назначения» [Степанов 2004: 365]. Основываясь на этом, мы провели анализ образов английских фразеологизмов, продуцируемых макрометафорической концептуальной моделью VERBAL COMMUNICATION IS CRAFT, который позволил получить следующие результаты.

Прежде всего, все образы исследуемых английских фразеологизмов дифференцируются по принципу представления в них вербальной коммуникации как:

- Ремесел, основанных на обработке минерального и древесного сырья, например, плотничества в образе английского фразеологизма *split the log* (букв. раскалывать/расщеплять бревно<sup>1</sup>) – ‘объяснять что-либо’ [БАРФС].
- Ремесел, основанных на обработке волокнистого сырья и изготовлении одежды, например, ткачества в образе английского фразеологизма *spin a yarn* (букв. прясть пряжу) – ‘рассказывать, сочинять длинную историю, рассказывать небылицы’ [БАРФС].

---

<sup>1</sup> Релевантным для нашего исследования представляется замечание Ю.С. Степанова, согласно которому в древнейших ремеслах нужно различать внутренние стадии. Ученый пишет: «В обработке дерева мы выделяем примитивную стадию, заключающуюся в просто рубке деревьев, их обтесывании и скреплении (вязке) – как, например, при изготовлении плотов и примитивных деревянных жилищ» [см. подробнее: Степанов 2004: 373].

- Ремесел, основанных на обработке металла, например, кузнечества в образе английского фразеологизма *hammer something home* (букв. вколачивать/вбивать кузнечным молотом до предела/до отказа что-либо) – ‘(суметь) доказать, убедить, втолковать, довести до сознания’ [БАРФС].

Кроме того, в пределах каждой из трех указанных групп фразеологические образы вербальной коммуникации проходят дальнейшую дифференциацию. К примеру, образы, в которых вербальная коммуникация предстает как одно из ремесел, основанных на обработке волоконистого сырья и изготовлении одежды, дифференцируются на те, в которых вербальная коммуникация представлена как плетение (например, в образе английского фразеологизма *tie (someone/oneself) up in knots* (букв. завязывать (кого-либо/себя) в узлы) – ‘запутать кого-либо’ [БАРФС]; ‘become very confused when you are trying to explain something’ [CID]), и те, в которых вербальная коммуникация предстает как шитье/ткачество (например, в образе английского фразеологизма *lose the thread of something* (букв. терять нить чего-либо) – ‘cease to follow the sense of what is being said’ [OED] (рус. ‘упускать смысл того, о чем говорится’)).

Примечательно, что образы, отражающие восприятие англоязычным социумом процессов вербального общения как плетения, далее не дифференцируются на более частные, в то время как образы, передающие представления о вербальной коммуникации как шитье/ткачестве, подвергаются последующей дифференциации, в ходе которой происходит их разделение на две группы. Фразеологические образы первой группы отражают специфику изготовления вещи (например, в образе английского фразеологизма *sew something up* (букв. сшивать что-либо; изготавливать что-либо шитьем) – ‘complete one’s discussion of something’ [MHD AIPV] (рус. ‘заканчивать обсуждение чего-либо’). Во фразеологических образах второй группы передаются особенности использования изготовленной вещи (например, в образе английского фразеологизма *wear thin* (букв. носить/изнашивать до дыр) – ‘if a joke, an excuse, or an explanation wears thin, it becomes less effective because it has been used too much’ [CID] (рус. ‘потерять актуальность из-за частого использования, обычно о шутке, извинении, объяснении’)). Более того, в ходе анализа фразеологических образов обеих групп выявляется возможность выделения новых оснований для их последующего разделения на более частные подгруппы. Например, фразеологические образы, отражающие специфику изготовления вещи, дифференцируются на основании отражения в них:

- Изготовления некой вещи из материала особого/определенного качества, например: *a tissue of lies* (букв. ткань/материя (особенно тонкая, дорогая) из лжи) – ‘something completely untrue’ [CALD] (рус. ‘что-либо абсолютно неправдивое’);

- Технологии изготовления, т.е. раскроя, пошива и т.д., например: *make something out of the whole cloth* (букв. создать/сшить из цельнокроевой ткани) – ‘a wholly fabricated or false statement’ [OED] (рус. ‘полностью вымышленное или абсолютно ложное утверждение/высказывание’);
- Подгонки вещи до нужного (требуемого) размера, вида и т.д., например: *suit the action to the word* (букв. приспособить действие к слову, подогнать действие под слово, сделав их одинаковыми, соответствующими) – ‘carry out one's stated intentions’ [OxDE] (рус. ‘осуществить свои ранее заявленные планы, намерения’);
- Примерки готовой/изготовленной вещи, например: *put the law on someone* (букв. примерить закон на кого-либо) – ‘возбудить против кого-л. (судебное) дело’ [БАРФС];
- Дизайна и функциональности изготовленной вещи, например: *button/zip one's lip* (букв. застегивать рот на пуговицы или кнопки / застегивать рот на молнию) – ‘stop or refrain from talking’ [OxDE] (рус. ‘прекращая говорить; воздерживаться от высказывания’).

В целом, полученные в ходе исследования результаты свидетельствуют о том, что константа CRAFT, точнее – созданная на ее основе макрометафорическая концептуальная модель VERBAL COMMUNICATION IS CRAFT, продуцирует фразеологические образы, для которых характерна определенная дифференциация, свидетельствующая о том, насколько эти образы различны (гетерогенны) и насколько специфично закрепленное в них восприятие англоязычным социумом вербальной коммуникации. Как было установлено, исследуемые образы английских фразеологизмов запечатлевают не только различные виды ремесленной деятельности, существующие в культуре англоязычного сообщества в разные исторические периоды, но и свойственные им технические особенности создания чего-либо (используемые материал и инструменты, приемы и технология работы и т.д.), а также первичные (или примитивные) стадии, с которых начинается изготовление некой вещи или некоего объекта в том или ином ремесле. Установленная дифференцированность фразеологических образов и степень их разнообразия, свойственные английскому языку, представляются важными фактами, указывающими на то, как реализуется креативный потенциал константы CRAFT и соответствующей ей макрометафорической концептуальной модели в создании фразеологической подсистемы английского языка.

Переходя к *дискурсивному аспекту*, отметим, что основным ресурсом для исследования креативного потенциала константы CRAFT является Британский национальный корпус в двух электронных изданиях – BNC XML edition и BNC Baby. Креативный потенциал в рамках дискурсивного изучения рассматривается нами как способность созданной на базе константы CRAFT макрометафорической концептуальной модели VERBAL

COMMUNICATION IS CRAFT адаптировать английские фразеологизмы к построению определенного дискурса, что приводит к появлению самых разнообразных контекстных модификаций. В ходе проведенного исследования нами были выявлены следующие основные стратегии коммуникативной адаптации английских фразеологизмов к дискурсу: «Встраивание», «Приращение», «Пере-композиция», «Разбиение», «Комбинирование». В настоящей статье рассмотрим две наиболее распространенные стратегии, которыми являются «Встраивание» и «Приращение».

Стратегия коммуникативной адаптации «Встраивание» представляет собой внутри-позиционное расширение образа фразеологизма в дискурсе. Как было установлено, все встраиваемые в базовую форму образов компоненты обусловлены макрометафорической концептуальной моделью VERBAL COMMUNICATION IS CRAFT. Иначе говоря, все дополнительные компоненты могут относиться к одному из двух полюсов этой модели – либо к области ремесла, либо к области вербальной коммуникации. Например, в ходе формирования дискурса в базовую форму образа английского фразеологизма *to paper over the cracks* (букв. оклеивать обоями трещины) – ‘сглаживать разногласия, противоречия’ [АПСОЛ] «встраивается» новый компонент *huge* (‘огромный’):

(1) One of the things that is often said about the success of British athletics at the moment is that it hides an awful lot that’s wrong. I think that’s true. It’s *papering over huge cracks*. (BNC, AR7: 1011) (Среди прочего в отношении успеха британской атлетики сегодня часто говорится, что за этим успехом скрывается множество серьезных нарушений. Я думаю, так оно и есть. Этим *прикрывают очень серьезные проблемы*).

Встраиваемый в базовую форму образа данного английского фразеологизма компонент *huge* конкретизирует размер трещин в стене, которая в связи с этим декорируется – оклеивается обоями с целью улучшения ее внешнего вида и облагораживания интерьера всего помещения, т.е. относится к области ремесленной деятельности.

Примером встраивания компонента, относящегося к области вербальной коммуникации, может служить дискурсивная модификация английского фразеологизма *to lay it on with a trowel* (букв. покрывать чем-либо с помощью мастерка – инструмента штукатура/каменщика), означающего ‘exaggerate or over-state praise, excuses, or blame’ [МНДАIPhV] (рус. ‘преувеличивать или излишне много хвалить, извиняться, обвинять’):

(2) Then she tried to talk me out of leaving – *laid on the flattery with a trowel*. (BNC, GUU: 2288) (Затем она попыталась отговорить меня уезжать – *не скупилась на откровенную/явную лесть*).

В ходе формирования дискурса базовая форма образа рассматриваемого английского фразеологизма подвергается модификации посредством

встраивания в нее компонента *flattery* – ‘лесть’, описывающего определенный вид вербального воздействия.

Внимания заслуживает и тот факт, что в базовый фразеологический образ может встраиваться не только один дополнительный компонент, но и несколько дополнительных компонентов, а также целая фраза, которые могут относиться как к ремеслу, так и к вербальной коммуникации. К примеру, в базовую форму образа английского фразеологизма *to make conversation* (букв. делать/изготавливать/создавать разговор) – ‘talk for the sake of politeness without having anything to say’ [OxDE] в ходе формирования дискурса встраиваются два компонента *polite* и *nondescript*. В итоге получается такая модификация данного английского фразеологизма, как *to make polite, nondescript conversation* (букв. делать/изготавливать/создавать вежливый, неинтересный разговор) (BNC, H8H: 1008). Оба дополнительных компонента относятся к области вербальной коммуникации.

Другая стратегия коммуникативной адаптации – «Приращение» представляет собой препозиционное и/или постпозиционное расширение образа фразеологизма, при котором создаются его новые модифицированные формы в дискурсе. Как показали результаты проведенного исследования, все «приращиваемые» компоненты также не выходят за рамки макрометафорической концептуальной модели VERBAL COMMUNICATION IS CRAFT. Другими словами, все компоненты, препозиционно и/или постпозиционно добавляемые к исследуемым фразеологическим образам, могут относиться либо к области ремесленной деятельности, либо к области вербальной коммуникации. Например, в ходе построения дискурса образ английского фразеологизма *to cut something down to size* (букв. обрезать/укорачивать что-либо до нужного размера) – ‘make something less detailed’ [CDAI] (рус. ‘делать что-либо менее детальным, подробным’) подвергается следующей модификации:

(3) I never used to be able to read good before I went into prison: I used to get into the book and think, ‘What’s that word?’ and then *cut the word down to size until I made up what it was*. (BNC, FR5: 209) (Я никогда не умел хорошо читать, пока не оказался в тюрьме: там я погружался в книгу и думал «Что это за слово?» и затем *анализировал его до тех пор, пока не получил то, что составляло его суть*).

Из приведенного дискурсивного употребления следует, что к базовому фразеологическому образу постпозиционно добавляется фраза *until I made up what it was*. Описывая временные рамки обработки некоего объекта (т.е. слова) для создания из него в итоге «изделия» определенного (нужного, требуемого, желаемого) вида, данная фраза раскрывает специфику ремесленного производства и в своем буквальном смысле относится, соответственно, к области ремесла.

В качестве демонстрации «приращения» к базовой форме фразеологических образов компонентов, относящихся к области вербальной коммуникации, можно обратиться к дискурсивной модификации английского фразеологизма *to spin (someone) a yarn* (букв. прясть (кому-либо) пряжу) – ‘to tell a long, far-fetched story’ [OxDE] (рус. ‘рассказывать длинную/долгую, неправдивую историю’):

(4) And if *a yarn was spun*, **or a general true story** that a man had to have his train fare to get to Newark and he had to pay this and that, you could ...er... get a loan on your wages. (BNC, FXU: 252) (И если рассказывалась некая небывлица, *или в общем правдивая история* о том, что кому-то приходится оплачивать билет на поезд до Ньюарка и приходится платить за это и за то, ты мог получить ссуду на свою заработную плату).

Как видно из приведенного дискурсивного употребления, к базовой форме образа данного английского фразеологизма постпозиционно добавляется фраза *or a general true story*, которая, описывая соответствующий действительности рассказ, относится к области вербальной коммуникации.

В ходе анализа были выявлены также и случаи, когда к базовому фразеологическому образу одновременно добавляются и компоненты, относящиеся к ремесленной деятельности, и компоненты, относящиеся к области вербальной коммуникации. Данный феномен встречается и у рассматриваемого английского фразеологизма *to spin (someone) a yarn* в следующем его дискурсивном употреблении:

(5) Burton was in his Valhalla: a company largely of men, a chosen few, who could endure ancient and god-like debauches, sing old songs, recite the enduring poetry of the race, *spin yarns which threaded together truth and fiction in a seamless flow of talk* <...>. (BNC, CL2: 1179) (Буртон был в своей Валгалле: в компании преимущественно из мужчин, тех нескольких избранных, кто мог участвовать в неистовых празднествах, напоминающих древнейшие празднества богов, кто мог распевать старые песни, читать по памяти бессмертные поэтические произведения – достояние нации, *сочинять истории, в которых правда и вымысел соединились вместе в одну равномерную линию разговора* <...>).

В приведенной дискурсивной модификации добавляемая к базовой форме образа английского фразеологизма *to spin a yarn* фраза *which threaded together truth and fiction in a seamless flow of talk* (букв. прясть пряжу, которая соединила вместе (посредством скручивания) правду и вымысел в одну бесшовную/ровную линию разговора), состоит одновременно из компонентов, которые относятся к отражаемому в образе ремеслу – прядению (*threaded, seamless flow*), и компонентов, которые относятся к вербальной коммуникации (*truth, fiction, talk*).

Следует отметить, что одной из отличительных особенностей стратегии «Приращение» является то, что ее применение зачастую приводит к существенным лексико-синтаксическим преобразованиям английских фразеологизмов в дискурсе.

В целом, можно сказать, что изучение различных модифицированных форм образов исследуемых английских фразеологизмов, создаваемых в ходе построения дискурса посредством как рассмотренных в настоящей статье стратегий («Встраивание», «Приращение»), так и ряда других выделенных в нашей работе стратегий свидетельствует в пользу значительного креативного потенциала макрометафорической концептуальной модели VERBAL COMMUNICATION IS CRAFT и, соответственно, значительного креативного потенциала константы CRAFT. Именно на базе данной модели создаются новые, самые разнообразные модификации английских фразеологизмов в ходе формирования дискурса. Благодаря данной модели между всеми модификациями того или иного английского фразеологизма устанавливаются отношения *концептуальной когерентности*. Обеспечивая прочной связью все модифицированные формы одного и того же английского фразеологизма, она способствует проявлению разных граней его образа и, соответственно, его семантики в процессах дискурсообразования.

Подводя итог, отметим, что на основании всех полученных данных мы приходим к выводу о том, что константа CRAFT (PEMECЛЮ) обладает достаточно высоким креативным потенциалом, проявляющемся как в *системном продуцировании* английских фразеологизмов, в которых отражается своеобразное восприятие англоязычным социумом вербальной коммуникации, так и в *их коммуникативной адаптации к построению конкретного дискурса*.

В общем, можно сказать, что изучение креативного потенциала различных концептов культуры позволяет прояснить вопрос о том, как осуществляется формирование и оптимизация образных и семантических ресурсов фразеологических знаков в языковой системе и в дискурсивных практиках.

### Литература

- АРСОЛ – Англо-русский словарь общей лексики. М., 2008.
- БАРФС – Большой англо-русский фразеологический словарь / А.В. Кунин. М., 1998.
- Степанов 2004 – *Степанов Ю.С.* Константы: Словарь русской культуры. М., 2004.
- BNC – British National Corpora XML Edition. Oxford University Computing Services on behalf of the BNC Consortium. Oxford, 2007.
- CALD – Cambridge Advanced Learner's Dictionary. UK, 2003.

- 
- CDAI – Cambridge Dictionary of American Idioms. US, 2003.  
CID – Cambridge Idioms Dictionary. UK, 2006.  
MHDAIPV – McGraw-Hill Dictionary of American Idioms and Phrasal Verbs. US, 2002.  
OED – Oxford English Dictionary. URL: <http://www.oed.com/>  
OxDE – Oxford Dictionary of English. UK, 2005.

*М. Ю. Мартынов (Чебоксары)*

## **Идеология и язык. Особенности функционирования концепта движения в русском анархическом дискурсе<sup>1</sup>**

Первоначальный замысел темы этой статьи возник в процессе знакомства с книгой Ю.С.Степанова «Протей». В этой работе автор не говорит специально об анархизме, но проблема хаоса и порядка, которую он исследует, к анархизму имеет отношение прямое. Очерчивая во «Введениях» стиль «Очерков...», Юрий Сергеевич замечает: «Стиль не обязан быть красивым, привлекательным и даже опрятным. Стиль является как бы эманацией предмета говорения, приобретает общие с ним черты. Прежде всего, от стиля обсуждения хаоса не следует требовать четкого («дискретного») разделения на четко сформулированные утверждения, абзацы» [Степанов 2004б: 30].

Традиционный образ анархизма в культуре связан с хаосом. Между хаосом и анархией существует устойчивое семантическое отношение. В связи с этим возник правомерный вопрос, применимо ли сказанное Ю.С.Степановым к языку русских анархических текстов? Определяет ли анархическая идеология (например, отрицание иерархий, субординации и др.) особенности языка анархических текстов?

При первом приближении показалось, что определяет. Например, анархисты не стремились выстроить линейную таксономию, не ставили задачу иерархизировать семантику и пр. В этом отношении речь анархистов можно считать богаче речи большевиков. Если марксисты признавали существование только двух непримиримых классов, буржуазии и пролетариата, а другие группы населения, например, интеллигенцию или крестьянство, они обозначали словом *прослойка*, то анархисты позволяли себе говорить о классе обездоленных и классе несчастных, о богатых и

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при поддержке РГНФ (проект № 13-04-00363 "Языковые параметры философских и поэтических текстов в России и Европе 19-21 вв.").

бедных, имущих и неимущих, о классах угнетателей и угнетенных, голодных, малообеспеченных и др.; см. подробнее [Confino 1989].

Но ситуация, как выяснилось в дальнейшем, не столь однозначна. Особенности языка анархистов не всегда определяют их идеологией. Например, несмотря на враждебное отношение к войне, к армии русские анархисты широко использовали военные метафоры (*война, военные действия, армия, мобилизация, авангард, враг, вражеская армия, боевая дружина* и др.). Например, словосочетание «армия государства и капитала» имеет негативные коннотации, в то время как «добровольческая армия», «армия трудящихся» или «армия безработных и люмпенов (босьяков)» – положительные [см. подробнее: Confino 1989; Анархисты 1998].

Подобных примеров, показывающих расхождение между декларируемой анархической идеологией и языком, оказалось довольно много. На одном из них, на примере функционирования концепта *движения* в русском анархическом дискурсе, мы остановимся подробнее и попытаемся понять причины указанных расхождений.

Анархический дискурс мы понимаем как разновидность политического дискурса. Поскольку «политическое общение всегда идеологизировано» (Е.И.Шейгал), под анархическим дискурсом мы подразумеваем определенный тип высказываний, который присущ анархистам и который определяется свойственной анархистам идеологией. Идеология анархистов накладывает определенные ограничения, формирующие особенности языка анархистов.

Материалом для исследования будут, прежде всего, тексты ключевых фигур русского анархизма (М.А.Бакунин, П.А.Кропоткин), а также некоторые тексты листовок, манифестов и программ русских анархистов конца XIX – начала XX вв. [Анархисты 1998; Анархисты 1999].

*Движение* может выражаться при помощи различных языковых средств – глаголов, существительных, предлогов, синтаксических конструкций и др. Наш анализ будет ограничен только неизменяемыми существительными *дорога* и *путь*, семантика которых связана с *движением*.

Для начала отметим, что для русских анархических текстов является типичным представление о том, что анархический идеал достижим только путем *разрушительной, насильственной борьбы*, революционной борьбы. Заметим, что на уровне идеологии отношение анархистов к насилию – отрицательное. Но здесь не существует одной линии. Например, для Бакунина – отрицательное. Но в листовках, манифестах различных анархистских групп начала 20 века утверждается, что путь к анархии – это путь «бомб и террора» [Анархисты 1998: 116]. Многие анархические группы, возникающие в начале 20 века в России, были по своей сути террористическими организациями.

Анархический путь осмысляется кроме этого как *единственный путь* («Это единственный путь для вас, борцов за народное дело»; «Единственный путь, который ведет к свободе, – путь беспощадной насильственной борьбы с врагами рабочего класса» [Анархисты 1998: 317]), а также *верный/правильный* путь («Там, где потерпела неудачу философия Канта, потерпели неудачу позитивисты и эволюционисты, – философы-анархисты проложили верный путь». «Но общество так жить не может: оно должно или вернуться на правильный путь, или погибнуть») [Кропоткин 2004: 831, 852]).

Следуя этому пути, ведущему к достижению анархического идеала, нельзя останавливаться, это *путь без остановок*, точнее остановка, как в известной советской песне «Паровоз» (1922), может быть только в комуне.

Мы без содрогания не можем подумать о тысячах жертв, которые падут, вероятно. Но вся тяжесть кровавой вины пусть ляжет тогда на единственного виновника, на царя, который всех может спасти и, кажется, всех погубит. А средство спасения и для него и для нас только одно: идти до конца во главе революции и не останавливаться на полдороге» [Бакунин 1920а: 90].

«Смелое мышление, не останавливающееся на полдороге, ведет к действию одинаково сильному [Кропоткин 1991: 253].

Мы боимся [...], что революционный порыв остановится на полдороге, что он разменяется на мелочи, на полумеры [Кропоткин 1919: 71].

Реорганизация общественной жизни, после уничтожения государства, должна иметь направление «снизу вверх, от периферии к центру» [Бакунин 1920б: 114]. При этом *движение снизу вверх* осмысляется в анархических текстах как *естественное*. «Вместо того, чтобы следовать естественным путем снизу вверх, от низшего к высшему, и от сравнительно простого к более сложному [...] идеалистические мыслители, одержимые, ослепленные и толкаемые божественным призраком, унаследованным ими от теологии, следуют совершенно противоположным путем» [Бакунин 1919б: 149–150].

Эти представления о движении связаны с идеализацией общинной народной жизни и с ее противопоставлением государству. Народ, согласно анархистам, живет инстинктом, который тянет его «на сторону жизни, на сторону правды» [Бакунин 1920а: 83]. При этом «народный инстинкт, – утверждает Бакунин в статье “Коммунизм”, – никогда не ошибается» [Ба-

кунин 2000: 139]<sup>1</sup>. Следуя своему инстинкту, народ безошибочно выбирает дорогу к свободе.

Таков широкий народный путь, путь действительного и полнейшего освобождения, доступный для всякого, и потому действительно народный, путь анархической социальной революции, возникающей самостоятельно в народной среде, разрушающей все, что противно широкому разливу народной жизни, для того, чтобы потом из самой глубины народного существа создать новые формы свободной общности [Бакунин 1919а: 234].

Сам народ, без всякого руководства, поднимается и выступает на путь революционной борьбы [Анархисты 1998: 111].

Согласно анархистам, государство и его власть необходимо разрушить, чтобы освободить естественное начало народного духа, творческие силы которого способны обновить мир, переустроить его на принципах федерализма и самоорганизации. «Народная правда» является центральной в конструировании анархической идеала безгосударственных общественных отношений.

Семантика «народной правды», воплощенная в представлении о единственном правильном пути, которым следует народ, парадоксальным образом сближает русский анархизм с объектом его отрицания, – с властью.

В представлении о *правде* встроена семантика *власти*. *Правда* в русской культуре соответствует слову *правый*, которое объединяет такие значения, как *прямой, правильный, справедливый, праведный*. Как отмечает в «Константах...» Ю.С.Степанов, «эквивалентом рус. *правь, правый* служит латин. *rectus* с теми же основными значениями. Оно восходит к существительному *гех, regis*, означающему “царь”» [Степанов 2004а: 462]. Этимологической основой *гех* является и.-е. корень *гег-* со значениями *прямой, направлять*. Следуя объяснениям Э.Бенвениста, «латинский *гех* должен рассматриваться не столько как самодержец, сколько как человек, проводящий линии границ или *прокладывающий путь* (М.М. – курсив наш)» [Бенвенист 1995: 252]. Это лицо, находящееся ближе всех остальных к священному, к *axis mundi* и поэтому обладающее самой высшей властью.

Поскольку анархическая община конституируется *народной правдой*, семантика *власти* оказывается как бы изначально встроенной в анархический идеал. Прямая дорога, естественное неотклоняющееся безостановочное движение к свободе народа, к его единству воспроизводит священную мировую ось (*axis mundi*), связанную с представлениями о вла-

---

<sup>1</sup> Эту мысль в дальнейшем точно повторит П.А.Кропоткин. В «Речах бунтовщика» он тоже скажет о том, что «народный инстинкт не ошибается» [Кропоткин 2010: 176].

сти, реализующей себя во всей полноте. Отсюда совсем не случайна необходимость царской власти для осуществления народного единства, декларируемая, например, в текстах М.А.Бакунина [Бакунин 1920а: 81].

Эти положения по своей сути парадоксальны, т.к. от анархизма, отрицающего власть, следует скорее ожидать обратного – не воспроизводство сакрального, а его прорыв, ведь как раз сакральное обеспечивает легитимность власти, питает ее вневременными и эссенциональными смыслами.

Движение может осмыслиться русским анархизмом еще в одном отношении, сближающим его с властью. Устойчивая семантическая связь анархии и хаоса, а также власти и порядка имеет мифологические истоки. Для мифологического мышления возникновение мира (Космос) предполагает рождение власти [см. Брагина 2003]. Реальное пространство в мифе может быть только властечетричным [Мартынов 2012]. При этом, с точки зрения мифа, Космос рождается из Хаоса. Творческие возможности порождающего Хаоса можно заметить в знаменитом бакунинском высказывании «Страсть к разрушению есть вместе с тем и творческая страсть!» (М.А.Бакунин «Реакция в Германии»), а также в известном выражении «Анархия – мать порядка». Как нам представляется, анархисты в этих высказываниях *воспроизводят первичный мифологический вектор движения от хаоса к порядку, являющийся онтологическим условием власти в мире*. Анархисты тем самым не придумывают какого-то своего пути, напротив, *они воспроизводят упорядочивающую логику мира*.

Здесь мы опять сталкиваемся с парадоксом, – для анархистов порядок оказывается важнее хаоса. Идеальное общественное устройство должно быть не хаосом, но другим социальным порядком. Отсюда стремление анархистов говорить о хаосе на языке порядка, приписывать хаосу предикаты порядка, а порядку предикаты хаоса: анархия – это порядок или «сверхорганизация, сверхпорядок» (Бр. Гордины), власть – это беспорядок.

Анархия вовсе не означает беспорядка и произвола. Анархия, напротив, стремится водворить гармонию и порядок во всех общественных отношениях. Она есть только отрицание той угнетающей власти, которая подавляет всякое свободное развитие общества» (С.И.Бардина, обвинявшаяся по «процессу 50-ти», в своей речи на суде 9 марта 1877 г. [Анархисты 1998: 9, 10]).

«Буржуазному хаосу, покоящемуся на угнетении, на эксплуатации человека человеком, должна быть противопоставлена вольная свободная организация равных [...]. Да здравствует революционный порядок! [Анархисты 1999: 62, 63].

Анархия есть хаос и беспорядок, так говорят только «буржуа» и социалисты, сознательно искажая смысл слова анархия. **Анархия** это такой порядок, где свободные союзы свободных людей, равных во всем, живущих без всякой власти и законов; где нет ни господ, ни рабов; где полная свобода, прекрасная жизнь и равенство всех (Листовка группы рабочих брянского завода «Чего добиваются анархисты-коммунисты», 1917 г. [Анархисты 1999: 25]).

Власть – это дезорганизация, власть это беспорядок. Анархия – это сверхорганизация и сверхпорядок (Бр. Гордины. Декларация. Первый Центральный Социотехникум. 1918 г. [Анархисты 1999: 200]).

Итак, семантическая близость *правильного* пути и власти, реализованная в текстах русских анархистов, не выражает специфики анархического дискурса. Анархизм в этом отношении оказывается родственным и почти неотличимым, например, от марксизма. В текстах русских марксистов можно обнаружить ту же семантику верного, неотклоняющегося движения. Показателен здесь известный пример с Лениным, указывающим правильное направление движения («Верной дорогой идете, товарищи!»). Семантика *правильной* дороги угадывается и в неопределенности статуса *левизны* коммунистов («мы левые, но дело наше правое»), а также в отрицательном отношении большевиков к *шатаниям*, к разного рода *уклонам* и *уклонистам*. Как замечает А.М.Селищев, *уклон*, как и *шатание*, в политических текстах советской эпохи, имеет, как правило, отрицательное значение [Селищев 2003: 137].

Между тем, известно, что марксизм и анархизм – это различные политические течения; анархистская идеология не совпадала с марксистской и во многих вопросах ей противоречила. Поскольку марксизм не отказывается от принципа власти в построении идеального общества, представление о *прямой, верной дороге* не противоречит его идеологии. Однако описанное функционирование концепта *движения* в текстах русских анархистов не согласуется с их основными принципами и не является в собственном смысле анархическим. *На основании указанной семантики правильного движения анархизм не может быть опознаваем.*

Для определения типа дискурса существенным является фактор интенции. Интенциональные основания анархического дискурса – борьба с властью. От анархистов, отрицающих власть, скорее следовало бы ожидать движение не направленное, т.е. движение не прямое, а изогнутое, или буквально – *левое*. Именно о таком движении, как нам представляется, можно говорить как о собственно анархическом, т.к. по меньшей мере оно не воспроизводит семантику власти. Основная причина этого несоответствия, как нам кажется, состоит в пассивном воспроизводстве устойчивых культурных смыслов, типичных для русского языкового сознания. Иными словами, *семантика власти, встроенная в представление о единственном, правильном, верном пути и воспроизводящаяся в текстах русских анархистов, – это не явление анархического дискурса, а скорее явление концептуального уровня языка.* В этом смысле марксизму повезло больше – культурные универсалии, закрепленные в языке, оказались совместимы с его идеологией.

Попробуем, в завершение, найти примеры, в которых бы движение осмыслялось не как направленное, имеющее цель и т.д., а как сбившееся,

хаотичное. При этом важно, чтобы ненаправленность была не случайной, а определялась анархической идеологией. Только в этом случае мы можем говорить о ненаправленности как о явлении анархического дискурса.

Ненаправленность, хаотичность в представлении о движении появляется в анархических текстах в тех редких случаях, когда повышается уровень языковой рефлексии. Последняя создает определенную дистанцию к тем устойчивым культурным смыслам, которые наполняют концепт и естественным образом принуждают языковое сознание воспроизводить их. Одним из примеров могут служить тексты К.Малевича, посвященные в том числе и анархической проблематике. Ненаправленность движения связывается Малевичем с самой материей языка и осмысливается в качестве средства разрушения его принуждающей линейности. В письме к М.Матюшину К.Малевиш пишет: «Мы вырываем букву из строки, из одного направления, и даем ей возможность свободного движения. (Строки нужны миру чиновников и домашней переписки)» [цит. по Айги 2001: 208].

Признаками нелинейности обладает и стиль текстов Малевича. Среди принципов организации его текстов можно отметить ключевую роль анаколуфа<sup>1</sup> и эллипсиса, которые, как объясняет И.Смирнов, представляют собой не безграмотность, но «философский прием, результат установки на беззаконие, выражающей собой анархическую неструктурированность (“калейдоскопичность”) бытия» [Смирнов 2012: 25].

То есть здесь мы обнаруживаем определенное понимание того, каким должен быть язык анархии, т.е. язык соответствующий анархической идеологии. Это понимание созвучно тому, что позже о языке анархии скажет Х.Бинек: «Язык анархии – это действовать, действовать произвольно, вопреки логике, разрушать синтаксис...» [цит. по Генри 1981: 52].

Стремление к разрушению языковых последовательностей, оспаривающее иерархическую упорядоченность мира и составляющее один из принципов анархического мировоззрения Малевича, очень соблазнительно распространить на весь русский авангард. Согласно М.Шапиру, отличительной особенностью авангарда является то, что авангард не стремится сообщить активности адресата вектор движения. Для авангарда важно не понимание зрителем или читателем интенций автора, а сама энергия реакции адресата. «Агитационное искусство, во-первых, добивается сочувствия и сомыслия, а во-вторых, хочет сообщить активности адресата вектор. В отличие от него авангард просто “раздражает” обывателя, при-

---

<sup>1</sup> Любопытно, что буквальное значение анаколуфа связано с бессвязным, непоследовательным движением, сбившимся с пути. Анаколуф происходит от др.-греч. ἀνακόλουθον – непоследовательный, несогласный: ἀν – без- и ἀκόλουθον – последовательность, связь. При этом ἀκόλουθον производно от κέλευθος – путь, дорога [Frisk 1960: 55].

чем делает это попусту, бескорыстно, *из любви к искусству*. Реакция на него – не направленная, а броуновская, заставляющая “бежать на месте”» [Шапир 1995: 137].

Эта общая установка авангарда сама по себе не является еще анархической, т.к. в этом случае мы должны признать анархическими все тексты русского авангарда, что, разумеется, не совсем верно. Например, для русского футуризма идея анархии является одной из центральных и системообразующих идей<sup>1</sup>, но с другой, – не всех русских футуристов можно считать анархистами – В.Хлебников как «Председатель земного шара» в анархисты явно не годится. Но авангард и не обязан следовать одной политической программе. Как замечает Д.Иоффе, «политическая идеология авангарда [...] является понятием условным, отражающим скорее эстетические и прагматико-рекламные устремления, нежели говорящим о реальной общественной позиции авангардистов. [...] Идеология в авангардизме есть не более, чем некая гибкая фигура фантома» [Иоффе 2009: 65, 66]. Поэтому то, что верно для Малевича, не всегда верно для русского авангардного искусства. Анархическую нелинейность текстов Малевича нельзя автоматически распространить на весь русский авангард, для которого нелинейность хотя и возможна (вспомним хотя бы языковые эксперименты Крученых или Маяковского), но это не обязательно явление анархического дискурса.

### Литература

Айги 2001 – *Айги Г.* Разговор на расстоянии: статьи, эссе, беседы, стихи. СПб., 2001.

Анархисты 1998 – *Анархисты*. Документы и материалы. 1883-1935 гг. В 2 т. Т. 1. 1883-1916 гг. М., 1998.

Анархисты 1999 – *Анархисты*. Документы и материалы. 1883-1935 гг. В 2 т. Т. 2. 1917-1935 гг. М., 1999.

---

<sup>1</sup> В гневном письме Баяна Пламеня, опубликованном в газете «Анархия» в марте 1918 г., в котором автор критикует тех, кто не понимает подлинной сути футуристического творчества, кто вместо воспевания абсолютной свободы, воспевает *королей* и *шампанское*, есть важные строки: «Футуризм – песня анархии. Только в такой революционной форме представляется нам футуризм – бунт искусства» [Малевич 1995]. Из текста Баяна Пламеня следует, что подлинный футуризм может быть только анархическим. В ответе на это письмо К.Малевич принимает его общий настрой и поддерживает революционный анархо-футуризм: «Видя в футуризме бунт, мы больше ничего не видим, и приветствуем его как бунт, приветствуем революцию, и тем самым требуем уничтожения всего и всех основ старого, чтобы из пепла не возникли вещи и государство» [Малевич 1995].

Бакунин 1919а – *Бакунин М.А.* Избранные сочинения. В 5 т. Т. 1. Государственность и Анархия. Петербург; М., 1919.

Бакунин 1919б – *Бакунин М.А.* Избранные сочинения. В 5 т. Т. 2. Кнuto-германская империя и социальная революция. Петербург; М., 1919.

Бакунин 1920а – *Бакунин М.А.* Народное дело. Романов, Пугачев или Пестель // *Бакунин М. А.* Избранные сочинения. В 5 т. Т. 3. Федерализм, социализм и антитеологизм. Петербург; М., 1920.

Бакунин 1920б – *Бакунин М.А.* Речь на конгрессе Лиги Мира и Свободы в 1868 г. // *Бакунин М. А.* Избранные сочинения. В 5 т. Т. 3. Федерализм, социализм и антитеологизм. Петербург; М., 1920.

Бакунин 2000 – *Бакунин М.А.* Коммунизм // *Бакунин М. А.* Анархия и Порядок: Сочинения. М., 2000. Бенвенист 1995 – *Бенвенист Э.* Словарь индоевропейских социальных терминов. М., 1995.

Брагина 2003 – *Брагина Н.Г.* Мифологический Хаос (культурный след в языке) // *Логический анализ языка. Космос и хаос: концептуальные поля порядка и беспорядка* / отв. ред. Н.Д.Арутюнова. М., 2003. Генри 1981 – *Генри Э.* Против терроризма. М., 1981.

Иоффе 2009 – *Иоффе Д.* Идеология авангарда как феномен фантома. Постскрипtum к дискуссии // *Авангард и идеология: русские примеры.* Белград, 2009.

Кропоткин 1919 – *Кропоткин П.А.* Хлеб и воля. Петербург, 1919.

Кропоткин 1991 – *Кропоткин П.А.* Этика. Избранные труды. М., 1991.

Кропоткин 2004 – *Кропоткин П.А.* Анархия, ее философия, ее идеал: Сочинения. М., 2004.

Кропоткин 2010 – *Кропоткин П.А.* Речи бунтовщика. М., 2010.

Малевич 1995 – *Малевич К.* Собрание сочинений в пяти томах. Том 1. Статьи, манифесты, теоретические сочинения и другие работы.(1913–1929). М., 1995.

Мартынов 2012 – *Мартынов М.Ю.* Мифологическая, научная и философская модели пространства. Опыт сопоставительного анализа // *Вестник пермского университета. Серия Философия. Психология. Социология.* 2012. № 3 (11).

Селищев 2003 – *Селищев А.М.* Труды по русскому языку. Т. 1. Язык и общество / сост. Б. А. Успенский, О. В. Никитин. М., 2003.

Смирнов 2012 – *Смирнов И.* Онтоанархизм Казимира Малевича // *Искусство супрематизма.* Белград, 2012.

Степанов 2004а – *Степанов Ю.С.* Константы: Словарь русской культуры. М., 2004.

Степанов 2004б – *Степанов Ю.С.* Протей: Очерки хаотической эволюции. М., 2004.

Шапир 1995 – *Шапир М.И.* Эстетический опыт XX века: авангард и постмодернизм // *Philologica.* 1995. Т. 2. № 3/4.

Confino 1989 – *Confino M.* Idéologie et sémantique : Le vocabulaire politique des anarchistes russes // Cahiers du monde russe et Soviétique. Paris., 1989. Vol. 30, № 3/4.

Frisk 1960 – *Frisk H.* Griechisches etymologisches Wörterbuch. Bd. I. A–Ko. Heidelberg, 1960.

## **4. Семиотика и искусство: в трехмерном пространстве языка и дискурса**

*И.В. Силантьев (Новосибирск)*

### **Лирический мотив в измерениях художественной семантики, синтактики и прагматики**

Мотив как таковой – это обобщенная форма семантически подобных событий, взятых в рамках определенной повествовательной традиции фольклора или литературы. В центре структуры мотива – собственно действие, своего рода предикат, организующий действующих лиц и пространственно-временные характеристики события. Так, можно говорить о «мотиве погони» или «мотиве преступления», имея в виду то, что в различных произведениях эти мотивы выражаются в форме конкретных событий погони или преступления, связанных с конкретными персонажами и конкретными обстоятельствами. Очевидно, что такое понимание мотива тесно увязывает его специфику с феноменом повествования эпического рода, и в то же время в малой степени приложимо к лирической материи. Возможно ли, в таком случае, такое толкование мотива, которое учитывает особенности лирического текста?

При анализе лирики исследователи, как правило, не ставят этот вопрос специальным образом, и под мотивом нередко подразумевают любой повторяющийся элемент текста, выделяющийся устойчивой семантикой и вербальным выражением. Очевидно, что такая интерпретация мотива не согласуется с более строгой предикативно-событийной трактовкой мотива, которая принята при анализе текстов повествовательных. Да и в целом, как представляется, считать мотивами все, что повторяется в тексте и из текста в текст, будь то образ, деталь или просто слово, наконец, – значит неоправданно расширять понятие мотива. В противоположность этой тенденции мы предлагаем такое понимание лирического мотива, которое, во-первых, опирается на его собственные сущностные признаки, и, во-вторых, согласуется с понятием повествовательного, или эпического мотива.

Специфика мотива в лирике обусловлена существом лирического события, которое – и это наш самый важный тезис – по своей природе принципиально отличается от события в составе эпического повествования.

Основой лирической событийности выступает, в формулировке Ю.Н. Чумакова, «перемещение лирического сознания» [Сюжетосложение в русской литературе 1980: 159], иначе – дискретная динамика состояний лирического субъекта<sup>1</sup>.

Эпическое событие – это *рассказанное* событие, это событие, объективированное рассказом, и потому *отделенное* от читателя или слушателя. Это событие происшествия, случившегося с кем-либо, или событие действия, произведенного кем-либо, но только не *мною* – читателем или слушателем, принципиально отделенным и от инстанции героя, и от инстанции повествователя. Напротив, лирическое событие – это субъективированное событие *переживания*, непосредственно вовлекающее в свое целое и меня, читателя, сопряженного при этом с инстанцией лирического субъекта. Схематично это положение можно представить следующим образом: лирический субъект – это и голос стихотворения, и внутренний герой этого голоса, но и я, читатель, оказываюсь в позиции внутреннего героя и разделяю его переживания, а голос это двуединое целое объединяет. Таким образом я, как читатель стихотворения, оказываюсь внутри его событийности. Поэтому о лирическом событии не может быть *рассказано* (ибо некому рассказывать), а может быть *явлено* – в самом дискурсе. Иначе говоря, лирическое событие осуществляется непосредственно в актуализированном дискурсе лирики.

В элементарном виде эта особенная событийность представлена в жанрах лирической миниатюры: состояние окружающего мира (как в самом широком смысле, так и в любом частном аспекте) актуализируется в восприятии лирического субъекта и субъективируется им. Происходит диалогическая встреча двух начал – лирического субъекта и субъективированного им объекта восприятия – что приводит к качественному изменению состояния самого лирического субъекта, а также его коммуникативного двойника в образе читателя<sup>2</sup>. В общем виде существо лирического события можно свести к последней формуле: это *качественное изменение состояния лирического субъекта, несущее экзистенциальный смысл* для самого лирического субъекта и *эстетический смысл* для вовлеченного в лирический дискурс читателя.

Определив специфику лирического события, мы получаем основания для предметного разговора о специфике мотива в лирике. Представляется, что природа лирического мотива, по существу, та же самая, что в эпическом повествовании: и там, и здесь в основе мотива лежит *предикатив-*

---

<sup>1</sup> В данном контексте мы можем пренебречь тонкими градациями в функциональном статусе лирического субъекта – см. об этом: [Гинзбург 1974; Корман 1978; Корман 1982; Бройтман 1997; Бройтман 1999].

<sup>2</sup> О диалогизме как основе лирической событийности см.: [Бройтман 1999: 141–152; Бройтман 2000: 165–170].

ный (или собственно *действительный*) аспект событийности – однако при этом, как было раскрыто выше, принципиально различается природа самой событийности в лирике и эпике.

Самое *лирическое действие* также отличается от действия эпического. Дело в том, что действие в лирическом произведении развертывается вне синтагматического поля наррации, и поэтому оно внешне не организовано: лирический голос может говорить о всяком действии, о всяком происходящем, обо всем, что только попадает в сферу его «перемещающегося сознания».

Соответственно, иным является и качество *связности* текста в лирике: оно основывается не на принципе единства *действия* (что характерно для фабульно организованного эпического повествования), а на принципе единства *переживания*, или, что то же самое, единства лирического субъекта. Именно поэтому столь характерный для лирики *повтор* не разрушает, а, напротив, только укрепляет текст, поддерживая единство лирического субъекта, – в отличие от эпического повествования, которому прямые повторы противопоказаны, потому что нарушают единство фабульного действия.

Другим в лирике является и отношение мотива и темы, и именно это отношение осознается как специфически лирическое. Всякий мотив в лирике исключительно *тематичен*, и любому мотиву здесь можно поставить в соответствие определенную тему. И наоборот, лирическая тема как таковая исключительно *мотивна* по своей природе, и мотивы как характерные предикаты темы развертывают ее<sup>1</sup>. При этом благодаря своей изначальной мотивности лирическая тема носит перспективный характер, в отличие от ретроспективной повествовательной темы. Это значит, что в лирике не столько мотивы в их конкретном событийном выражении определяют тему (что характерно для эпического повествования), сколько сама тема выступает основанием для развертывания серии сопряженных с ней мотивов<sup>2</sup>. В последнем утверждении ключевую роль играет понятие серии: в основе лирического текста лежит не нарративная последовательность мотивов, а их тематическая серия [Томашевский 1996: 231–242].

Обратим внимание еще на один важный аспект лирической событийности. Лирическое событие как таковое может развертываться и в рамках эпического повествования. И есть писатели-прозаики, склонные к развертыванию лирической событийности в эпических произведениях. Это не нарушает связности фабульного действия как такового, потому что лири-

---

<sup>1</sup> В данном контексте предельно точно прочитывается мысль Ю.М. Лотмана: «Предикаты, отнесенные в системе культуры в целом или в каком-либо определенном разряде текстов к данной теме, можно определить как мотивы» [Лотман 1975: 142].

<sup>2</sup> О мотивном развертывании лирической темы см.: [Жирмунский 1996: 412–414].

ческое событие в аспекте своего актуального художественного смысла выходит непосредственно на уровень сюжета – помимо фабулы эпического произведения. Однако при этом развертывание лирической событийности неизбежно влечет за собой формирование в субъектно-объектной структуре эпического произведения лирического субъекта как такового<sup>1</sup>.

Здесь мы приходим к важному вопросу о возможных формах *персонификации* лирического события. Изначально оно сопряжено с инстанцией лирического субъекта, который может быть вообще не персонифицирован в тексте и явлен читателю в самом дискурсе как присущий ему *голос* – но такая ситуация характерна, в общем случае, для стихотворного лирического текста. В прозаическом тексте, выстроенном в рамках определенного нарратива, лирическое событие также может образовываться в соотношении с собственно лирическим субъектом – и тогда текст, хотя бы локально, может формироваться в соответствии с жанровыми формами «лирического отступления» или «стихотворения в прозе». Вместе с тем инстанция лирического субъекта может быть сопряжена с инстанцией героя, и в таком случае лирическое событие становится переживанием самого героя. Герой, как это принято говорить, настраивается «на лирический лад», и в художественную ткань его переживаний могут вплетаться лирические мотивы.

Итак, применительно к прозаическому нарративному тексту мы можем говорить о двух основных вариантах образования лирического события в их взаимодействии: первый – лирическое событие сопряжено с лирическим субъектом, второй – персонифицированное лирическое событие сопряжено с героем произведения. Возможен, в принципе, и третий вариант – когда лирическое событие оказывается сопряженным с позицией изображенного и тем самым объективированного повествователя.

Лирические мотивы легко и органично образуют комплексы – этому способствует их особенная, как мы показали выше, событийная природа. Не связанные с жестким организующим началом фабульного действия, лирические мотивы, как стеклышки в калейдоскопе, свободно тяготеют друг к другу в тематическом плане, оказываясь при этом в едином поле лирического переживания. Вместе с тем мотивные комплексы никогда не бывают спонтанными и всегда отражают те или иные значимые аспекты лирической архитектоники творчества поэта.

Другой особенностью лирического мотивного комплекса является его динамический характер. При этом движение от мотива к мотиву в лирическом тексте происходит не только и не столько во *временном* плане (как в системе фабульного действия, где одно событие следует за дру-

---

<sup>1</sup> Ср. точку зрения Ю.И. Левина о лиризме эпического произведения [Левин 1994: 65–66].

гим), сколько в плане *вневременных* переживаний лирического героя и сопряженного с ними восприятия читателя. Таким же образом *вне хода времени* зритель воспринимает картину, переходя взглядом от одного значимого образа к другому, и затем увязывает увиденное и прочувствованное в единовременную систему, собственно, в *картину*. В этой своеобразной *статической динамике* мотивной ткани заключено таинство лирического сюжета.

### Литература

Бройтман 1997 – *Бройтман С.Н.* Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. Субъектно-образная структура. М., 1997.

Бройтман 1999 – *Бройтман С.Н.* Лирический субъект // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. М., 1999. С. 141–152.

Бройтман 2000 – *Бройтман С.Н.* Проблема инвариантной ситуации в лирике Пушкина // Литературный текст: Проблемы и методы исследования. М.; Тверь, 2000. Вып. 6: Аспекты теоретической поэтики. С. 165–170.

Гинзбург 1974 – *Гинзбург Л.Я.* О лирике. Л., 1974.

Гречнев 2000 – *Гречнев В.Я.* О прозе XIX–XX вв. СПб., 2000.

Жирмунский 1996 – *Жирмунский В.М.* Введение в литературоведение. СПб., 1996.

Корман 1978 – *Корман Б.О.* Практикум по изучению художественного произведения. Лирическая система. Ижевск, 1978.

Корман 1982 – *Корман Б.О.* Литературоведческие термины по проблеме автора. Ижевск, 1982.

Левин 1994 – *Левин Ю.И.* Заметки о лирике // Новое литературное обозрение. 1994. № 8. С. 62–72.

Лотман 1975 – *Лотман Ю.М.* Тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1975. Вып. 365. С. 120–142.

Сюжетосложение в русской литературе 1980 – Сюжетосложение в русской литературе. Даугавпилс, 1980.

Томашевский 1996 – *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика / Вступ. статья Н.Д. Тамарченко; коммент. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тамарченко. М., 1996.

*В.И. Заботкина (Москва)*

## **К вопросу о соотношении семиотики и когнитивной лингвистики**

Вопрос о том, что первично в дихотомии когнитивная лингвистика — семиотика, занимает умы многих отечественных и зарубежных лингвистов. Ю.С. Степанов, основатель культуролого-семиотической школы концептуального анализа, определяет концепт как сгусток культурной среды в сознании человека [Степанов 1997]. Юрий Сергеевич вводит семиотическое измерение в когнитивную лингвистику, а также погружает знак и ментальные репрезентации в контекст культуры. Данная статья посвящена анализу взаимодействия между концептуальными структурами, семиотическими аспектами языковых единиц и контекстом культуры на примере английской и русской картин мира.

По мнению Р. Якобсона, одним из основных свойств знака является его интерпретируемость. Обобщая основные черты знака, Якобсон подчеркивает тот факт, что знак должен быть, с одной стороны, перцептуально воспринимаемым, а с другой стороны, интерпретируемым [Jakobson 1971]. Как отмечает Е.С. Кубрякова, в свойствах знака заложена его материальность и интерпретируемость [Кубрякова 2001: 283-291]. По мнению Ю.С. Степанова, центральным понятием семиотики становится понятие «интерпретанта», которая являет собой пример одного из наиболее сложных терминов всей семиотической теории [Степанов, Булыгина 1983: 585-627].

Как известно, этот термин был введен Ч. Пирсом в качестве третьего члена семиотической диады «означающее — означаемое». Сам Ч. Пирс по-разному понимает интерпретанту. В одних случаях он отождествляет ее с контекстом (знак становится знаком только в определенном контексте). В других случаях интерпретанта понимается Пирсом как набор правил употребления и учитывания. В современной лингвистике эта точка зрения поддерживается Т. Гивоном [Givon 1996].

С другой стороны, Ч. Моррис, цитируя Аристотеля, определяет интерпретанту как общие знания о предмете (концепт), т. е. как когнитивную категорию [Morris 1938: 77-138]. Эта двойная природа интерпретанты и заложила базу для развития когнитивно-ориентированной теории коммуникации. Именно интерпретанта является связующим звеном между когнитивистикой и семиотикой.

В наших предыдущих работах мы писали об этой взаимосвязи в акте порождения нового слова. Знак становится знаком только при условии существования определенного контекста, в который он включается. Кон-

текст акта порождения слова соотносится с понятием *Immediate Interpretant* в системе Ч. Пирса. При дальнейшей конвенционализации знака он включается в широкий общекультурный контекст, соотносящийся с *Dynamic Interpretant*. Затем происходит формирование семантики, по мере конвенционализации знака происходит дополнение дополнительных прагматических компонентов значения. Наконец, когда слово входит в систему языка, оно включается в контекст, соотносимый с *Normal* или *Ultimate Interpretant*. Такова диалектика соотношения семантического, прагматического и когнитивного в новом слове [Zabotkina 1997: 1901-1907; Zabotkina 1998: 901-907].

Рассматривая связь между когнитивной лингвистикой и семиотикой, многие из современных ученых концентрируются лишь на одном измерении семиотики — прагматике. В современной лингвистике бытует мнение о том, что прагматическое значение в своей основе является категорией когнитивной лингвистики [Maragaridou 2000]. Л. Торнбург и К. Пантер пытаются интегрировать прагматические явления в русле когнитивистики [Thornburg, Panther 1997]. В рамках известной всем теории релевантности Д. Шпербера и Д. Уилсон, весь процесс коммуникации может быть объяснен единым когнитивным принципом — принципом релевантности [Sperber, Wilson 1995]. Близкую точку зрения высказывает А. Кашер, который рассматривает прагматику как часть теории когнитивистики и утверждает, что самое важное в современной лингвистике — это изучить то, как теории прагматики согласуются с общей психологической концепцией природы человеческого мышления [Kasher 1991: 567-582].

Одна из теоретиков американской когнитивистики Ив Свитсер успешно показала, как когнитивные структуры позволяют снять прагматическую двусмысленность [Sweetser 1990]. Более того, ей удалось доказать, что когнитивные структуры лежат в основе адекватного употребления языковых знаков в контексте, т.е. когнитивистика первична по отношению к прагматике.

Более сбалансированную точку зрения на соотношение когнитивистики и прагматики занимает С. Мармариду, которая проводит исследование когнитивных аспектов прагматического значения, с одной стороны, и прагматических аспектов когнитивных моделей, с другой.

В известной теории Я. Нуитса предлагается когнитивно-прагматическая концепция, в которой выдвигается положение о том, что когнитивные и прагматические аспекты не могут быть рассмотрены в противопоставлении друг другу или как дополняющие друг друга. Оба аспекта представляют два измерения одного и того же явления [Nuyts 1987: 715-732].

Мы придерживаемся точки зрения Е.С. Кубряковой, которая развивает когнитивно-дискурсивный подход к языковым явлениям, учитывающим

реальную взаимосвязь когнитивных и прагматических структур [Кубрякова 1995: 144-258].

Еще одной чертой, объединяющей семиотический и когнитивный аспекты лингвистических исследований, является принцип инференции, который считается ведущим как в когнитивистике, так и в прагматике. Именно принцип инференции лежит в основе имплицатур Пола Грайса [Grice 1989]. Этот же принцип является ведущим в концептуальной семантике Рея Джекендоффа [Jackendoff 1983; Jackendoff 1990; Jackendoff 1997] и в когнитивно-дискурсивной парадигме Кубряковой [Кубрякова 2001: 283-291]. Теории декодирования, которые рассматривают высказывания в качестве закодированных посланий, уступают место теориям инференции, которые трактуют высказывания как выражения намерений участников коммуникации. В процессе коммуникации слушающий пытается инферировать, т.е. получить выводное знание о намерениях говорящего. Появился термин «инференциальная коммуникация» [Sperber, Wilson 1995].

Возвращаясь к понятию «интерпретанта», объединяющему когнитивистику и семиотику, напомним о том, что в лингвистике уже предпринимались попытки классифицировать интерпретанту по различным основаниям. Так, Ю.С. Степанов предложил различать интерпретанту по денотату и сигнификату [Степанов 1983]. Е.С. Кубрякова предлагает ввести словообразовательную интерпретанту, которая бы фиксировала способ представления семантики производного слова и указывала на непосредственный источник его мотивации, а также на операцию по его преобразованию [Кубрякова 2001: 283-291].

Нами было введено понятие прагматической интерпретанты, которая несет информацию об ограничениях на употребление знака в зависимости от основных параметров широкого прагматического контекста, к которым относятся статусные характеристики участников коммуникации, возраст, этническая принадлежность, гендер и т.д. Иными словами, прагматическая интерпретанта являет собой определенный прагматический код знака [Заботкина 2012: 297-310].

Одной из задач прагматики является выявление того, как основные черты широкого прагматического контекста кодируются на уровне системы.

Как известно, прагматический контекст — явление многоуровневое. В его структуре выделяются следующие уровни:

1. Общекультурный уровень — концептуальная картина мира определенного исторического периода.
2. Дейктический уровень, представленный дейктическим контекстом:

а) отношения говорящего — слушающего; социальный, профессиональный статусы, возраст, пол, этническая принадлежность, цели, задачи, взаимобязательства и пр.,

б) дейксис речевой ситуации: ты и я, это и то, здесь и там, теперь и тогда.

3. Дискурсивный контекст (текст), содержащий знания, полученные из предшествующего текста [Givon 1996].

Таким образом, центральным понятием прагматики остается «контекст». Гетерогенная природа контекста, его внутренняя мультифактуальность не позволяет научному сообществу прийти к единому определению и понятию контекста и теоретической перспективе его изучения.

В последние годы контекст и контекстуализация рассматриваются в качестве составляющих процессов реконтекстуализации и деконтекстуализации [Linell 1998], в свою очередь связанных с энтекстуализацией (entextualization) [Park, Bucholtz2009].

Контекстуализация, деконтекстуализация и реконтекстуализация объединены их общей функцией – направленностью на прагматическое обогащение (приращение) значения. Иными словами, в процессе контекстуализации, реконтекстуализации и деконтекстуализации в качестве отправной точки выступает коммуникативное действие. В качестве основного вопроса рассматривается вопрос о том, как ситуативное значение связано с контекстом, т.е. как оно прагматически обогащается в контексте.

В отличие от перечисленных выше трёх процессов, энтекстуализация направлена на «говорящего» и его/ее коммуникативное намерение и на процесс адаптации широкого прагматического контекста к конкретной ситуации общения. Иными словами, энтекстуализация направлена на превращение контекста из широкой неограниченной сущности в конкретную ограниченную сущность, связанную с конкретным местом и временем коммуникации. В процессе коммуникации контекстуализация, деконтекстуализация, реконтекстуализация и энтекстуализация проявляют диалектическую взаимосвязь.

Как известно, содержание контекста рассматривалось в различных исследовательских парадигмах. В зависимости от их установок в контексте высвечивались те или иные аспекты. Так в прагматике, как было указано выше, и в парадигмах, основывающихся на интеракции, в контексте высвечиваются социальные аспекты его создания. В теории релевантности и в когнитивной грамматике высвечивается психологическая плоскость контекста.

В когнитивной лингвистике контекст рассматривается прежде всего как фрейм, который накладывает ограничения на содержание языковых единиц. В этом случае содержание единицы языка выступает в роли фигуры, а контекст – в роли фона. В то же время, ограниченный контекст

фигуры обрамляется и ограничивается более отдаленными контекстуальными фреймами (фонами). Эти связанные между собой фреймы создают единое структурированное целое [Goffman 1986].

Контекст также рассматривается с точки зрения его динамического характера, как сущность, которая конструируется в процессе межличностного общения. Этот взгляд характерен для этнометодологического конвенционального анализа [Garfinkel 1994; Goodwin 1992], для межличностной социолингвистики [Gumperz 2003] и социопрагматики [Fetzer 2004; 2007; 2010], где контекст понимается не только как процесс, но и как продукт коммуникации. Динамический взгляд на контекст основывается на индексальном характере социального действия и на совместном конструировании общего концептуального пространства. С этих позиций значение понимается не как автономная сущность, а как относительная величина, зависящая от взаимодействия с другими языковыми выражениями и социальными контекстами. Глубокое изучение контекста должно способствовать отходу от традиционного понимания контекста, как набора пропозиций [Stalnaker 1999]. Для того чтобы изучить индексальность социального действия и относительный характер социального значения, контекст необходимо рассматривать как сложную динамическую сеть, которая постоянно подвергается структуриации и реструктуриации.

В исследованиях последних лет рассматривается также вопрос о взаимосвязи между контекстом и дискурсом. В своей последней монографии Т. ван Дейк представляет новую мультидисциплинарную теорию контекста [Dijk 2008]. Новым теоретическим понятием, которое вводит автор, является понятие «контекстуальные модели» (субъективные ментальные конструкции), которые играют значительную роль в интеракции, в создании и восприятии дискурса. Они контролируют процесс использования языковых единиц, а также процесс адаптации дискурса к конкретной ситуации общения. Контекстуальные модели являются тем недостающим звеном, которое объединяет дискурс, коммуникативную ситуацию и общество. Таким образом, контекстуальные модели выступают в качестве основополагающих элементов прагматики. Одновременно с этим они изучаются с позиции социокогнитивной перспективы.

Одним из новейших направлений в теории контекста является направление, в рамках которого контекст стал рассматриваться в соотношении с нелингвистическим адаптивным действием. Так, в работе Т. Няна контекст рассматривается как периферийный фон, который необходим для того, чтобы совершилось центральное событие [Nyana 2011]. Это исследование основывается в основном на модели принятия решения Домасио.

Для того, чтобы изучить интерактивную и динамическую природу контекста и коммуникации в целом необходимо выработать комплексную методологию анализа, основывающуюся на достижениях лингвистики (в

том числе когнитивной), психологии, социологии, лингвистической и когнитивной антропологии, культурологии. Только в этом случае будет возможно выйти за пределы узко дисциплинарного подхода, который характеризует традиционную модель порождения и передачи знания, и перейти к новой модели – междисциплинарной. Эта модель генерируется в прикладном контексте и не укладывается в ячейки конвенциональной, дисциплинарной карты. Она является гетерогенной – она объединяет множество навыков и умений и вовлекает разнообразные источники знания. Данная модель, в отличие от традиционной, имеет гетерархическую структуру, т.е. подвержена изменениям и не следует заранее определенной системе организации знания.

Вернемся к рассмотрению прагматической интерпретанты, кодирующей на уровне системы языка основные черты широкого прагматического контекста. Остановимся на анализе одного из компонентов прагматической интерпретанты знака, а именно на гендерной составляющей.

Гендерный параметр является одним из составляющих дейктического уровня прагматического контекста. В лингвистике понятие *гендер* трактуется как набор соглашений, которыми общество трансформирует биологическую сексуальность в продукт человеческой активности [Воронина 1997; Кириллина 1999]. Гендерные отношения являются важным аспектом социальной организации, они фиксируются в языке и накладывают отпечаток на речевое поведение личности и процессы ее языковой социализации. При этом наблюдается тесная взаимосвязь между общекультурным и дейктическим уровнями контекста, которые накладывают ограничения на когнитивные структуры. Для того, чтобы коммуникация была успешной, говорящий и слушающий должны находиться в едином когнитивном и коммуникативном пространстве.

Как писал Ч. Пирс в письме Виктории Вельби, между говорящим и слушающим должна быть коминтерпретанта [Peirce 1934]. Иными словами, концептуальные картины мира говорящего и слушающего должны пересекаться и тем самым создавать общее пространство. Особое значение это приобретает при сравнении двух культур.

Когнитивные модели, коими являются концептуальные метафоры, могут быть либо универсальными, либо культурно-специфическими. Вопрос о соотношении универсального и культурно-специфического имеет давнюю историю. Начиная с Аристотеля и Платона, которые являлись «универсалистами», культура понималась как эквивалент цивилизации. Позднее же универсалистские взгляды были развиты представителями феноменологического направления в философии и психологии. Так, Гуссерль говорил об универсальности ментальных структур, К. Юнг — о психологическом единстве человечества, Хайдеггер и Ясперс писали о единой протокультуре и фундаментальных протокорнях. После того, как закон-

чился период эволюционной школы в культурологии, «в культуре стали подчеркивать не столько момент развития, прогресса, сколько внутреннее устройство культуры. Впервые о национальной специфике культуры заговорил Гердер, затем Вильгельм фон Гумбольдт, позднее Боас, А.Л. Кребер, основатель функциональной школы Малиновский. В 1952 г. А. Л. Кребер и К. Клакхон собрали и прокомментировали несколько десятков определений культуры [см. в Степанов 1997].

Важным для задач прагмалингвистики является определение культуры, данное П. Сорокиным, где он акцентирует внимание на связях между личностью, обществом и культурой: «Структура социокультурного взаимодействия, если на нее посмотреть под несколько иным углом зрения, имеет три аспекта, неотделимых друг от друга: 1) личность как субъект взаимодействия, 2) общество как совокупность взаимодействующих индивидов с его социокультурными отношениями и процессами и 3) культура как совокупность значений, ценностей и норм, которыми владеют взаимодействующие лица, и совокупность носителей, которые объективируют, социализируют и раскрывают эти значения» [цит. по Степанов 1997: 218]. Это определение было выделено Ю.С Степановым как одно из ведущих определений культуры в его монографии [Степанов 1997]. Данное определение наиболее релевантно для нашего исследования, так как вскрывает взаимосвязь между двумя уровнями прагматического контекста: общекультурным и дейктическим. В рамках этого взаимодействия мы и рассмотрим гендерные концептуальные метафоры в современном английском и русском языках.

Концептуальные метафоры понимаются нами вслед за Дж. Лакоффом как конвенциональные когнитивные структуры, основывающиеся на отношениях проецирования из источникового домейна в целевой домейн [Lakoff, Johnson 1980]. Исходя из утверждения М. Тернера о том, что значение заключено не в словах, а в схемах, данных нашему сознанию, мы рассматриваем концептуальные метафоры как неотъемлемую часть культурной парадигмы носителей языка [Turner 1999]. Концептуальные метафоры моделируют лексическое значение на пропозициональном уровне или на уровне гештальт-структуры, в зависимости от того, являются ли концептуальные метафоры логическими или образными схемами.

В современной англо-американской культуре выделяются такие гендерные концептуальные метафоры, как WOMEN ARE SWEET THINGS (DESSERT). Данная когнитивная схема лежит в основе таких метафорических образований, как *cake*, *crumpet*, *cookie*, *cupcake*, *pancake*, *pastry*, *(cherry) pie*, *poundcake*, *pumpkin (pie, tart)*, *pumpkin*, *muffin*, *tart*, *tartlet-lette*, ср. с новыми метафорами *cookie*, *dish*, *jelly*. Все перечисленные выше примеры употребляются по отношению к молодой привлекательной женщине.

Как отмечает К. Хайнс, данная концептуальная метафора прошла следующую эволюцию: ей предшествовала концептуальная метафора PEOPLE ARE OBJECTS [Hines 1996]. Затем эта метафора была дополнена стереотипом WOMEN ARE SWEET (ср. слова известной песенки «What are the little girls made of / Sugar and spice and everything nice»). Важно отметить, что в англо-американской культуре не любой десерт может стать частью концептуальной метафоры WOMEN ARE SWEET THINGS, а лишь тот, который концептуализируется как кусочек, который можно отрезать. Такие сладкие блюда, как *custard*, *ice-cream cone*, *mousse* не могут выступать в качестве правого члена данной концептуальной метафоры. В русской культуре данная концептуальная метафора ограничена не по параметру пола, а по параметру возраста, так как русскоговорящие носители языка преимущественно употребляют «сладкие» слова по отношению к детям (всем известно выражение «сладкая женщина», однако это является исключением из правила). В данном случае можно говорить о концептуальной лакуне в гендерном пространстве русской культуры.

Иногда концептуальные метафоры совпадают в двух культурах на уровне домейнов, но отличаются на уровне членов домейнов. Рассмотрим в качестве примера концептуальную метафору WOMEN ARE FURRY ANIMALS. В английском языке данная когнитивная схема реализуется в виде новых значений английских существительных *fox*, *mink* – «привлекательная женщина». (В русской культуре данная метафора реализуется в значении *мышка*, *кошечка*, употребляемых с легкой иронией.) Следует отметить, что данные метафоры ограничены в употреблении рамками мужского дискурса, они несут положительную прагматическую окраску только в рамках мужского разговора. Женщины же воспринимают метафоры, подобные *fox*, *mink* с отрицательной коннотацией. В данном случае речь идет о дивергенции прагматики говорящего и прагматики слушающего. Иными словами, мы имеем дело с амбивалентностью концептуальных метафор. Отсутствие совпадения на уровне членов домейнов в двух культурах во многом определяется спецификой национально-культурных ассоциаций. Так, концептуальная метафора WOMEN ARE FURRY ANIMALS отличается в английской и русской культуре не только на уровне членов домейнов, но и по эмоциональной окраске. Например, *кошечка* в русской культуре несет положительную коннотацию, слово же *cat* в английской культуре явно отрицательно окрашено. Напомним в этой связи фразеологические выражения *to whip the cat*, *whipping cats*, пословицы *cat knows whose beard (lips) she licks*, *cat shuts its eyes while it steals cream*, *honest is the cat when the meat is upon the hook (when the milk is away)*, *what the good wife spares, the cat eats*. Не случайно в последние десятилетия в английском языке появилось новое сложное слово *fat-cat* оз-

начающее «преуспевающий бизнесмен, делающий свое состояние за счет других».

Рассмотрим в качестве примера различия гендерных концептуальных метафор на уровне членов домейна еще одну концептуальную метафору WOMEN ARE BIRDS. В английском языке данная когнитивная структура лежит в основе таких образований, как *bird*, *chicken* (привлекательная женщина), *crow* (стареющая непривлекательная женщина). В русской культуре данная концептуальная метафора реализуется с отрицательным прагматическим зарядом в словах *курица*, *ворона*. Однако последнее может употребляться не только по отношению к женщине, но и по отношению к мужчине. Таким образом, гендерные метафоры, категоризирующие женщин в англоамериканской культуре с позиции мужчин, тяготеют к положительному полюсу на оценочной шкале. Подобные же гендерные метафоры в русской культуре тяготеют в большей мере к отрицательному полюсу.

Рассмотрим концептуальные метафоры англо-американской и русской культур, категоризирующие мужчин и ограниченные в употреблении женским дискурсом. В англо-американской культуре преобладают отрицательно прагматически заряженные метафоры. Например, MEN ARE ANIMALS / BEASTS. Реализациями этой метафоры являются новые значения слов *wolf*, *beef* (большой мускулистый мужчина), *bacon* (полицейский), *ham* (плохой актер), *pig*, особенно во фразе *male chauvinist pig*. В русском языке данные метафоры реализуются через такие слова, как *медведь*, *козел*, *баран* и т. д. Хотя последние два слова амбивалентны с точки зрения гендера — они могут употребляться как женщинами по отношению к мужчинам, так и мужчинами по отношению к мужчинам.

Анализ приведенных выше метафор с точки зрения когнитивных механизмов наследования информации при образовании новых значений показывает, что они образуются за счет операций инференции (семантического вывода) из ассоциативного подфрейма исходного значения. Однако в данной статье мы не ставим своей целью рассмотрение когнитивных механизмов, лежащих в основе развития новых значений английских существительных.

Таким образом, мы попытались проанализировать взаимосвязь между концептуальными структурами, являющимися неотъемлемой частью культурной парадигмы носителей языка, и гендерной составляющей прагматической интерпретации знака. Данный подход помещает ментальные репрезентации и дискурс в контекст культуры, в рамках которого происходит взаимодействие между людьми и интерпретация окружающего мира. Как известно, дискурс формирует когницию, в свою очередь когниция формирует дискурс. Погружая знак в дискурсивный контекст, мы таким

образом приходим к заключению о том? что значение слова творится в дискурсе в рамках определенного контекста культуры.

### Литература

Воронина 1997 – *Воронина О.А.* Введение в гендерные исследования. Материалы 1-й российской конференции по женским и гендерным исследованиям. Валдай, 1997.

Заботкина 2012 – *Заботкина В.И.* Слово и смысл. М., 2012.

Кирилина 1999 – *Кириллина А.В.* Гендер: лингвистические аспекты. М., 1999.

Кубрякова 1995 – *Кубрякова Е.С.* Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века // *Язык и наука конца 20 века.* Москва, 1995.

Кубрякова 2001 – *Кубрякова Е.С.* О связях когнитивной науки с семиотикой (определение интерпретанты знака) // *Язык и культура. Факты и ценности.* М., 2001.

Степанов, Булыгина 1983 – *Степанов Ю.С., Булыгина Т.В.* Комментарий // *Семиотика.* М., 1983.

Степанов 1997 – *Степанов Ю.С.* Константы. Словарь русской культуры. М., 1997.

Dijk 2008 – *Dijk T.A. van.* Discourse and context: A sociocognitive approach. Cambridge; New York, 2008.

Fetzer 2004 – *Fetzer A.* Recontextualizing Context: Grammaticality meets Appropriateness. Amsterdam, 2004.

Fetzer 2007 – *Fetzer A., Fischer K.* Introduction // *Lexical Markers of Common Grounds.* London, 2007.

Fetzer 2010 – *Fetzer A.* Contexts in context: micro meets macro // *Discourses in Interaction.* Amsterdam, 2010.

Garfinkel 1994 – *Garfinkel H.* Studies in Ethnomethodology. Cambridge, 1994.

Givon 1996 – *Givon T.* Mind, Code and Context. Essays in Pragmatics. Hillsdale, New Jersey; London, 1996.

Goffman 1986 – *Goffman E.* Frame Analysis. Boston, 1986.

Goodwin 1992 – *Goodwin Ch., Duranti A.* Rethinking context: an introduction // *Rethinking Context. Language as an Interactive Phenomenon.* Cambridge, 1992.

Grice 1989 – *Grice H.P.* Studies in the Way of Words. Cambridge, 1989.

Gumperz 2003 – *Gumperz J.J.* Response essay // *Language and Interaction. Discussions with John J. Gumperz.* Amsterdam, 2003.

Hines 1996 – *Hines C.* What's so easy about Pie?: The lexicalization of a metaphor // *Conceptual structure, discourse and language.* Stanford, California, 1996.

Jackendoff 1983 – *Jackendoff R.* Semantics and Cognition. Cambridge, 1983.

Jackendoff 1990 – *Jackendoff R.* Semantic Structures. Cambridge, 1990.

Jackendoff 1997 *Jackendoff R.* The Architecture of the Language Faculty. Cambridge, 1997.

Jakobson 1971 – *Jakobson R.* Selected writings, vol. II. Word and Language. The Hague; Paris, 1971.

Kasher 1991 – *Kasher A.* Pragmatics and the Modularity of the Mind // Pragmatics. A Reader. Oxford, 1991.

Lakoff, Johnson 1980 – *Lakoff G., Johnson M.* Metaphors we live by. Chicago, 1980.

Linell 1998 – *Linell P.* Approaching Dialogue. Amsterdam, 1998.

Marmaridou 2000 – *Marmaridou S.* Pragmatic Meaning and Cognition. Amsterdam; Philadelphia, 2000.

Morris 1938 – *Morris Ch.* Foundation of the Theory of Signs // International Encyclopedia of Unified Science. Vol. I. Chicago, 1938.

Nuyts 1987 – *Nuyts J.* Pragmatics and Cognition: On explaining language // The Pragmatic Perspective. Amsterdam; Philadelphia, 1987.

Nyan 2011 – *Nyan Th.* Context: An adaptive perspective // Context and Contexts: Parts meet whole? Amsterdam, 2011.

Park, Bucholtz 2009 – *Park J.S.-Yu., Bucholtz M.* Public transcripts: Entextualization and linguistic representation in institutional contexts // Text & Talk, 5, 2009.

Peirce 1934 – *Peirce Ch.* Collected writings. Vol. 5. Cambridge, 1934.

Sperber, Wilson 1995 – *Sperber D., Wilson D.* Relevance: Communication and Cognition. Second edition. Oxford, 1995.

Stalnaker 1999 – *Stalnaker R.* Context and Content. Oxford, 1999.

Sweetser 1990 – *Sweetser E.* From Etymology to Pragmatics: Metaphorical and Cultural Aspects of Semantic Structure. Cambridge, 1990.

Thornburg, Panther 1997 – *Thornburg L., Panther K-U.* Speech Act Metonymies // Discourse and Perspectives in Cognitive Linguistics. Amsterdam; Philadelphia, 1997.

Turner 1999 – *Turner M.* Reading minds: the study of English in the age of cognitive science. Princeton, New Jersey, 1999.

Zabotkina 1997 – *Zabotkina V.* The pragmatics of new words and their translation from English into Russian // Trends in Linguistics. Studies and monographs, vol. 101. Language history and linguistic modeling. Berlin; New-York., 1997.

Zabotkina 1998 – *Zabotkina V.* Cognitive-Pragmatic approach to lexicological studies // Proceedings of the XVI International congress of linguistics. Paris, 1998.

## Продуктивность перформатива: лирическая поэзия и научная теория

Успехи современной нарратологии проливают свет и на дискурсивные практики, смежные с нарратацией. Перформативный род высказываний изучен гораздо менее основательно, чем нарративный, поэтому в осмыслении перформатива целесообразно ориентироваться на категории нарратологии, усматривая в ней опору для отталкивания при разработке проблем перформативного регистра говорения. Прежде всего, следует указать на принципиальную разницу базовых когнитивных структур нарратива и перформатива, на разнородность их архитектурных оснований. Рассказывание имеет структуру человеческого *опыта*, тогда как перформативное высказывание – более архаичную структуру *откровения*.

В противовес нарративам, репрезентирующим событийный опыт пребывания в мире, перформативы служат автопрезентацией субъекта речевых действий, поскольку, по мысли Джона Остина, «никак не могут быть истинными или ложными [...] Если некто произносит подобного рода высказывание, [...] тем самым он не просто говорит, но делает нечто» [Остин 2006: 264]. Если речевые действия не носят ритуального характера, то обретают событийное качество поступков. Перформативность таких поступков состоит в переформатировании (установлении, уточнении, оспаривании, трансформировании) *ценностного статуса* субъектного, объектного или адресатного аспектов коммуникации, что до известной степени аналогично архаическому вербальному действию – магическому заклинанию. Как и всякий дискурс, согласно определению Ю.С. Степанова, перформатив тоже представляет собой такое «использование языка», которое «создает особый “ментальный мир”» [Степанов 1995: 38-39].

«Лирическое стихотворение – это всегда волевой акт, заклинание, “заговор”, внушение, наваждение, чародейство» [Гачев 2008: 131]. В 1961 году, когда историческая поэтика, вытесненная из отечественного литературоведения в 30-40-е годы, пока еще не была «реабилитирована», эта теоретическая мысль и сама звучала как заклинание. Но с позиций исторической поэтики представляется несомненным, что лирический дискурс (равно как и религиозно-молитвенный) формируется на почве дискурса *магического*. Принципиальная роль повторов, повышенная степень ритмической упорядоченности, повышенная плотность эпитетов, тропов, олицетворений, анаграмматическая и строфическая организация текста – все это своего рода рудименты глубоко архаичной вербально-

синкретичной практики заговоров, заклинаний, «чародейного слова, вмещающего в себе страшную силу» [Афанасьев 1994: 44].

Магическое слово представляет собой чистый перформатив, являющийся древнейшим родом говорения, мотивированным магической силой творящего и претворяющего слова. «Перформативное ядро культуры»<sup>1</sup> базируется на архаичных представлениях об *онтологических* возможностях магического дискурса, задающего бытийственные характеристики предметов, существ, отношений. Из этого корня произросли заклятия (объектов), клятвы (заклятия самого себя), проклятия/благословения (других субъектов) и молитвы (интерсубъектные заклинания, устанавливающие контакт между «я» и «сверх-я»). Данная эволюционная «развилка» речевых жанров являет собой картину генезиса многих дискурсивных практик, в частности, лирики как субъектной самоактуализации (неведомой магической культуре).

Обращаясь к опыту нарратологии, разумеется, не следует механически переносить устоявшиеся нарратологические понятия в малоизученную с позиций дискурсного анализа область художественного письма. Нарративность встречается и в лирике, но это факультативный, неродовой феномен. Что же касается «чистой» (анарративной) лирики, то привычные нарратологические категории, успешно прилагаемые к эпике, требуют существенного переосмысления для приложимости к перформативной сфере художественных практик. Так, понятие лирического героя принципиально не может быть отождествлено с понятиями героя или рассказчика в эпических жанрах, а лирический сюжет – вовсе не развертывание истории в повествовательную цепь эпизодов.

В частности, на конфигурацию пространственно-временных параметров в лирике ошибочно переносить понятие хронотопа. Данный аспект художественной целостности был выявлен Бахтиным на материале нарративных высказываний, организация которых является, по мысли Поля Рикёра, эпизодизацией интриги. Нарративный эпизод представляет собой интегративное единство места, времени и действия (состава действующих лиц). Эпизод как единица опыта принципиально хронотопичен. Тогда как анарративное лирическое озарение (композиционно упорядоченное, но не ведающее эпизода в качестве конструктивной единицы целого), нередко бывает начисто лишено временной или, напротив, пространственной локализации.

---

<sup>1</sup> Ср.: «Правовые отношения возникли как продолжение перформативных высказываний, за которыми закреплялись права и обязательства [...] Перформативное ядро культуры сопровождается инсценировкой – искусством перформанса [...] т.е. сценарного действия» [Проскурин 2011: 27].

Если базовыми характеристиками нарративного дискурса выступают событийность и точка зрения [см.: Шмид 2008], а также нарративная интрига [см.: Рикёр 2000], то, последовательно проводя параллели, можно указать на конститутивные свойства лирического письма.

При изучении нарративных практик в первую очередь проблематизируется категория референтной высказыванию «диегетической» *событийности*, сущностно разнородной с коммуникативным «событием самого рассказывания» (Бахтин). При обращении же к перформативным дискурсам категориальную параллель этой фундаментальной характеристике наррации призвана составить *суггестивность* коммуникативного события как прямого речевого действия.

Перформативная суггестия представляет собой *вовлечение* адресата в актуальное коммуникативное событие, тогда как наррация дистанцирует адресата не только от повествуемого события, но и от фигуры повествователя: оставаясь участником «события рассказывания», слушатель не может совмещать себя с рассказчиком, а с лирическим героем – может и даже призван к этому: «Я нахожу себя в эмоционально-взволнованном чужом голосе, воплощаю себя в чужой воспевающий голос, нахожу в нем авторитетный подход к своему собственному внутреннему волнению» [Бахтин 2003: 231].

Адекватное восприятие лирики (т.е. художественное, а не мемуарно-биографическое) – это не размежевание, а сопряжение рецептивной и креативной позиций, это ответное внутреннее проговаривание, *исполнение* (одно из значений слова *performance*) предлагаемого текста.

Разумеется, лирическое слово – в отличие от слова эпического – это автокоммуникативное слово, аналогичное слову дневника. Особенностями своего синтаксиса и семантики оно близко к структурам недискурсивной внутренней речи, исследовавшейся Л.С. Выготским [Выготский 1982: 295-360] и Н.И. Жинкиным [Жинкин 1998: 104-167]. Но в противоположность дневниковому дискурсу дискурс лирический обращен к другим, к их внутренней речи – подобно тому, как танцор, выходя в круг, своими телодвижениями приглашает окружающих присоединиться к его воодушевлению. Здесь автокоммуникативное слово функционирует уже как гетерокоммуникативное (суггестивное).

Если исходным условием наррации служит наличие референтной высказыванию «картины мира, дающей масштабы того, что является событием» [Лотман 1970: 283], то аналогичное условие перформатива – референтная *система ценностей* говорящего. Лирическое слово наследует онтологическую функцию ритуально-магического слова и выступает «мирообразующим» (Гиршман), а не свидетельствующим о мире, как слово нарративное. Лирический перформатив императивно задает общий

ценностный кругозор участников лирического сопереживания как коммуникативного события.

В эпическом дискурсе кругозор героя никогда не тождествен окружению – нарративной картине мире. Кругозор же лирического «я» (объединяющего субъекта с адресатом в суггестивное «мы») формируется самим высказыванием и не подлежит коррекции со стороны внешнего окружения, поскольку совпадает с актуальной для данного высказывания ценностной *архитектоникой* мира; лирический субъект «неотделим от той мифопоэтической реальности, которую он описывает» [Фрейденберг 2007: 400]. Как замечал Роман Якобсон, любой объект лирического внимания «не более чем приложение, аксессуар, задний план для первого лица настоящего времени» [Якобсон 1987: 327].

В лирическом перформативе – в отличие от нарратива – мы имеем дело не с разделением на говорящего и внимающего, но с событием ментального единения. Здесь со стороны лирического субъекта имеет место акт *самоактуализации* «внутренней направленности [...] стремящегося “я”» [Бахтин 2003: 230], что составляет параллель нарративной точке зрения, а со стороны реципиента – акт *самоидентификации* с лирическим субъектом, узнавания себя в нем, вхождения в хоровое согласие с инициатором лирического дискурса как со своего рода запевалой. В лирике «авторитет автора есть авторитет *хора*. Лирическая одержимость в основе своей – *хоровая одержимость*» [Бахтин 2003: 231. курсив Бахтина]; «лирика жива только доверием к возможной хоровой поддержке», без которого «начинается разложение лирики» [Бахтин 2003: 232].

Художественное восприятие лирического текста на краткие мгновения погружает нас в историческую глубину мифологических корней культуры, где «мы ничего не знаем более архаического, чем хор, с его слитной общественной плюральностью, еще не выделившей сольного начала» [Фрейденберг 1997: 149]. Лирическое «чувство себя самого», по мысли лирического прозаика Пришвина, «интересно всем, потому что из нас самих состоят “все”» [Пришвин 1996: 96]. Грань размежевания лирики и магии состоит в смене статуса заклинающего субъекта перформативной речи: в переходе от асоциального (трансцендентного) «я» шамана к социальному «я» солиста, индивидуального воплощения солидарности многих – воплощения, которое может быть верифицировано хором, тогда как таинство магии не подлежит верификации.

В своих истоках всякая человеческая коммуникация, как пишет С.Г. Проскурин, «связывается с диалогической формой верификации перформатива. Перформатив может быть верифицирован только через ритуальное повторение фразы» как «формула взаимности» [Проскурин 2011: 28]. Исключительно высокая значимость повторов в лирической поэзии восходит к истокам перформативной практики и служит своеобразным ре-

сурсом верификации лирического перформатива, который представляет собой уже не наивно-реалистическое (магическое), но «воображаемое свершение» [Фридрих 2010: 29]. Постепенное отмирание рудиментов магической вербальности у современной лирики (в формах верлибра и лирической прозы) не устраняет сущностной ее характеристики: лирический дискурс – это *перформатив хоровой значимости*, то есть перформатив с высоким потенциалом суггестивности.

Своеобразную параллель нарратологическому понятию интриги, вводимому для осмысления рецептивного аспекта наррации, составляет риторический *эмос* речевого акта, который – по аналогии с «расой» индийской поэтики – был удачно определен авторами «группы μ». Он представляет собой «аффективное состояние получателя, которое возникает в результате воздействия на него» текстом [Дюбуа 1986: 264]. Будучи некоторого рода этическим императивом, объединяющим участников общения, в области художественного письма *эмос* носит эстетический характер эмоциональной рефлексии («переживание переживания», по слову Бахтина), суггестивно распространяемой на адресата.

Парадоксальным, казалось бы, образом научная теория оказывается дискурсивной практикой, генетически и функционально родственной лирической поэзии.

В основе всякой действительной теории обнаруживается инновационный *концепт* (или инновационная конфигурация концептов), обладающий для теоретика допредикативной (интуитивной) очевидностью своего смысла. Теоретическое построение состоит поистине в «заклинании» своего рода: в преобразующем конструировании денотативной области значений, в установлении интеллигибельного «предела» (Бахтин) теоретизируемого множества денотатов, в формировании тем самым *категории* и введении ее в сложившуюся систему категорий (нередко ценой перестройки всей этой системы). Наконец, введение новой или инновационно переосмысленной категории требует соответствующего *термина*. (Триада термин – категория – концепт представляет собой частную модификацию треугольника Фреге, за которым прозрачно угадывается риторический треугольник Аристотеля). Наименование, переименование, подыскание эквивалентных разъясняющих имен – ключевое звено теоретического дискурса.

Теоретизирование, не преобразуя свой фактический объект практически, мысленно его преобразует: отмежевывает, идентифицирует, проясняет, углубляет, ориентирует среди иных виртуальных объектов, устанавливая или уточняя его статус, границы, сущность, – и вследствие этого – *переименовывает*, что и является перформативным речевым актом. Теоретические высказывания поистине представляют собой контргерменевтическую деятельность, поскольку разъясняют предмет теорети-

зирования не с позиций реконструируемого опыта, а под углом зрения *проектируемого*, ожидаемого в будущем, предположительного эффекта приложения данной теории. Иными словами, теория конституирует перспективу понимания. При этом интеллигибельная действительность теоретического слова глубоко укоренена в мифе, поскольку по своим дискурсивным компетенциям теоретизирование до известной степени аналогично магическому заклинанию объекта.

Теоретик – организатор когнитивного действия, призванного изменить сознание адресата, стать для него ментальным событием откровения некой возможности более адекватного видения теоретизируемого объекта. Креативная компетенция теоретического дискурса состоит в непосредственно осуществляемой инновационности научного языка, на котором производится данное высказывание. Заговорить на обновленном языке собственно и предполагает перформативно изменить коммуникативную ситуацию. Разбираться в какой-либо теории означает учиться ее языку, иногда близкому и увлекательному для адресата, иногда далекому и чуждому для него.

Семиотическая инновационность содержательно обоснованного «переименования» мыслимой реальности теоретическому мышлению столь же необходима, сколь она, напротив, неуместна в религиозном дискурсе (исключая теоретико-богословские, т.е. научные тексты). Однако простой пересмотр номенклатуры понятий, не затрагивающий ее концептуальной основы, как и скептическая ее деконструкция, не могут претендовать на статус теоретизирования.

Подобно хоровой интенции лирики теоретический дискурс очерчивает круг реципиентов, адекватных позиционируемой высказыванием виртуальной фигуре адресата. У всякой полноценной теории – в отличие от ее квазитеоретических критик или, напротив, популяризаций – такой круг не может быть слишком широк. Он включает в себя носителей специального знания, охватываемого данной теорией. Ибо принципиальная особенность теоретических высказываний состоит в том, что они не просто информируют о состояниях или процессах бытия или мышления, но, будучи перформативными речевыми актами, предполагают ментальное событие взаимопонимания с солидарным адресатом.

Коллизия теории и «здорового смысла», разыгранная Антуаном Компаньоном [см.: Компаньон 2001], – ложная коллизия, поскольку никакая научная теория не адресуется к непредвзятому «натуральному» мышлению. Она обращена к носителям научного знания, которое ею при этом конструктивно преобразуется, внося в него новое понимание разьясняемой итеративности. Такое понимание предполагает не столько эмпирическую проверку (часто осуществимую лишь весьма опосредованно), сколько виртуальную верификацию смысла – в семантическом поле дру-

гих сознаний. В основе теоретического дискурса, как и лирического, – силу их перформативной природы – обнаруживается диалогическая форма верификации: «соглашение, берущее начало в апелляции к божественному провидению» [Проскурин 2011: 29].

Теоретичность состоит в концептуализации интуитивного содержания допредикативных очевидностей собственного мышления, осуществляемой в интересубъективном направлении: для «своего другого». Собственно теоретическое высказывание представляет собой не медитативную вербализацию автокоммуникативных процессов, как в лирике, но декларативную экспликацию своего референтного содержания, то есть его «выкладку», «развертку» для другого сознания. Как утверждает Ханс-Георг Гадамер, «теория в том и состоит, что она учреждает всеобщую готовность» [Гадамер 1991: 70] приобщенных к ней к определенному рассмотрению фактов.

В силу перформативной интенциональности теоретизирования адресат теоретического дискурса – помимо предполагаемого той или иной теорией уровня специальной компетентности – призван обладать некоторым коммуникативным ресурсом сознания. Таких ресурсов, как репродуктивность (необходимая для накопления знаний), регулятивность (необходимая для получения инструкций) и даже критическая самостоятельность мышления, при встрече с теоретической аргументацией недостаточно. Для освоения предлагаемой теории некоторого объекта необходимо разделить с теоретизирующим субъектом и его миропонимание (в пределах референтного поля данной теории).

Поскольку теоретическое высказывание базируется на некоторых не-общепринятых концептуальных основаниях, разворачиваемая им система аргументации обладает собственной логикой. Ответное понимание со стороны адресата вынуждено принять проективную заданность такой логики как одной из возможных по отношению к сущности объекта. Ограниченное рамками одной единственной логики – по крайней мере, в гуманитарных ситуациях современной культуры – теоретическое мышление представляется невозможным: безальтернативное обобщение есть акт веры, а не теоретического познания. Последнее по природе своей вероятно. По этой причине от теоретизирующего сознания требуется владение способностью мыслить в нескольких логиках.

«Полилогия» как возможность нескольких метапозиций, способствующая переносу чужой точки зрения внутрь собственного опыта, обеспечивается коммуникативным ресурсом солидаризации неотождествимых в своей уникальности субъектов. *Солидарность* человеческого мышления, которая, по формуле Бахтина, состоит в доверии к чужому слову без благоговейного прития, составляет необходимое условие адекватного восприятия теоретического дискурса.

Дело в том, что читать текст теоретика как ряд утверждений, каждое из которых по отдельности может быть оспорено, совершенно бесперспективно: действительная теория, по необходимости развернутая в цепь аргументированных дефиниций, согласно своей перформативной природе все же не дробится на отдельные утверждения. Она коренится в той экзегетической энергии теоретизирующего разума, которая скрепляет эти дефиниции, инспирируя ментальные события чужого понимания (взаимопонимания). Чуждая теория, разумеется, всегда может быть отвергнута. Но отвергнутой по существу, а не по прихоти, она делается только после того, как была предварительно «на пробу» принята в акте солидарного мышления, весьма напоминающем акт лирической суггестии.

### Литература

Афанасьев 1994 – *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. Т.1. М., 1994.

Бахтин 2003 – *Бахтин М.М.* <Автор и герой в эстетической деятельности> // Собр. соч.: в 7 т. Т. 1. М., 2003.

Выготский 1982 – *Выготский Л.С.* Мышление и речь // Собр. соч.: в 6 т. Т. 2. М., 1982.

Гадамер 1991 – *Гадамер Г.-Г.* Актуальность прекрасного. М., 1991.

Гачев 2008 – *Гачев Г.Д.* Содержательность художественных форм. М., 2008.

Дюбуа 1986 – *Дюбуа Ж.и др.* Общая риторика. М., 1986.

Жинкин 1998 – *Жинкин Н.И.* Язык – речь – творчество. М., 1998.

Компаньон 2001 – *Компаньон А.* Демон теории. М., 2001.

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

Остин 2006 – *Остин Дж.* Перформативные высказывания // Три способа пролить чернила. СПб., 2006.

Пришвин 1996 – Дневники Пришвина. Публикация Л. Рязановой // Вопросы литературы, 1996, № 5.

Прокурин 2011 – *Прокурин С.Г.* К вопросу о тематической сети языка и культуры. Древние перформативы, космос и римское право // Критика и семиотика. Вып. 15. Новосибирск-Москва, 2011.

Рикёр 2000 – *Рикёр П.* Время и рассказ. Т. 1-2. М.-СПб., 2000.

Степанов 1995 – *Степанов Ю.С.* Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности // Язык и наука конца 20 века. М., 1995.

Фрейденберг 1997 – *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.

Фрейденберг 2007 – *Фрейденберг О.М.* Происхождение греческой лирики // Лирика: генезис и эволюция. М., 2007.

Фридрих 2010 – *Фридрих Г.* Структура современной лирики. М., 2010.

Шмид 2008 – *Шмид В.* Нарратология. М., 2008.

Якобсон 1987 – *Якобсон Р.* Работы по поэтике. М., 1987.

## Эпистемологические проблемы семиотики и варианты их решения в работах Ю.С. Степанова

Современная семиотика имеет, на наш взгляд, ряд проблем, которые можно было бы назвать эпистемологическими. С одной стороны, это проблемы, связанные с положением семиотики в системе научного знания, наряду с другими дисциплинами и отраслями науки. С другой стороны, это проблема фундаментального эпистемологического статуса семиотики, связанная с вопросом о том, является ли семиотика самостоятельной научно-практической дисциплиной, представляет ли она относительно универсальную методологию в рамках других наук, или же вовсе относится к сфере философского знания, выступая в качестве своеобразной «философии знака»?<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> На этот счет уже давно сходятся во мнениях как зарубежные, так и отечественные авторы, по сей день не находя окончательного ответа на поставленные выше вопросы. Эпистемологическую неопределенность статуса семиотики констатировал еще в 1980-х годах немецкий семиотик А. Эшбах в статье «Пролегомены к возможной историографии семиотики»: «The working methods of those who claim to be engaged in semiotic research are just as varied, the only common denominator being the claim itself. There is not even agreement on the definition of the scientific status of semiotics, whether it is a science among other sciences, the organon of the sciences, a discipline, doctrine, mental attitude or theory» (*Методы работы тех, кто претендует на вовлеченность в семиотические исследования, настолько разнообразны, что единственным общим знаменателем здесь оказывается само это притязание как таковое. Нет даже соглашения об определении научного статуса семиотики, является ли она наукой среди прочих наук, орудием наук, дисциплиной, образом мыслей или теорией* – пер. Э.Д., [Eschbach 1983: 27-28]). Спустя двадцать лет, российский семиотик Н.С. Сироткин еще более категоричен в своих оценках: «Стандартный ответ на вопрос «Что такое семиотика?» – «Наука о знаках и знаковых системах» – это, собственно, не ответ, а лишь откладывание, обещание ответа. <...> До сих пор нет ясных общепринятых критериев в том, что касается фундаментальных понятий семиотического знания; нет общепринятых критериев для различения знакового и не-знакового. <...> Демаркация предмета – первый шаг науки. Семиотика до сих пор не сделала этого шага; точнее, семиотисты разошлись и продолжают расходиться в разных направлениях». Автор, как и большинство сегодняшних западных исследователей, связывает это расхождение с наличием двух основных теоретических направлений в современной семиотике – пирсовского и сосюрковского. «Я думаю, – пишет Н.С. Сироткин, – именно эта особенность двух учений, о которых идет речь, – их незавершенность, хочется сказать –

Ю.С. Степанов в своих работах не задается как таковым вопросом об эпистемологическом статусе семиотики, последняя определяется им просто как «наука о знаковых системах в природе и обществе» [Степанов 1971: 3]. Вместе с тем, его сочинения по лингвистике и философии языка, проведенные им многочисленные исследования о связи языка с материальной и духовной культурой общества, и в частности, такие оригинальные семиотические разработки, как *семиотика концептов*, позволяют сделать определенные выводы о позиции, которую занимал в этом отношении автор.

\*

Одним из ключевых моментов в вопросе об определении эпистемологического статуса семиотики нам представляется неоднородность моделей знака, явным или неявным образом сложившихся в различных науках. «Семиотический анализ» зачастую даже не встречается в перечне методов исследования, практикуемых в научных дисциплинах, – настолько естественным кажется знаковый характер процесса научного познания. Вместе с тем, в отличие от других способов освоения действительности – интуитивного, иррационального, художественного, – рациональный путь познания в обязательном порядке предполагает моделирование реальности, опосредованное конструированием *знаковых* систем.

Действительно, представляя собой рациональное знание, любая наука методологически базируется на логико-аналитическом подходе. В этом смысле, логика является обязательным компонентом общенаучной методологии. Семиотика подобна, с этой точки зрения, логике. Если последняя делает возможным выстраивание последовательности непротиворечивых суждений и тем самым гарантирует внутреннюю непротиворечивость формулируемых таким образом теорий, то первая позволяет опосредованно, с помощью знаков, оперировать, в рамках данных теорий, понятиями о системах изучаемых объектов.

Почему же эпистемологический статус логики, как правило, не вызывает тех проблем, которые возникают при попытке определить аналогичный статус семиотики? По-видимому, это связано с тем, что законы логики универсальны в смысле их релевантности с точки зрения организации человеческого мышления и независимости их работы от специфики предметной области конкретной науки. Тогда как представление о структуре знака в различных сферах науки далеко не одинаковое, и многие «законы» семиотики не настолько универсальны и независимы от специ-

---

принципиальная незавершенность, – и не позволяет ученым уверенно сделать первый главный шаг или, сделав его, не оглядываться постоянно назад» [Сироткин 2004: 6-10].

фики отдельных отраслей знания, чтобы не испытывать своеобразного «сопротивления материала».

Так, в естественных науках знак устанавливает в основном соответствие между предметами и явлениями физического мира, причем, как правило, по принципу причинно-следственной связи. В гуманитарных науках, имеющих дело преимущественно с феноменами общества и сознания, а не природы, знак больше выступает в качестве связующего звена между сферами материального и ментального. В математических науках знак и вовсе не имеет прямого отношения к связи двух материальных систем или связи системы материального с системой ментального. Здесь он носит условно-символьный характер, то есть служит своего рода меткой для свернутого обозначения определенной совокупности математических представлений или логических операций.

Соответственно, разнятся и имплицитно подразумеваемые модели знака: в первом случае, речь идет о соотношении *денотат* (предмет, вещь, объект внеязыковой действительности) – *знак* (имя, объект языковой или внеязыковой действительности, обозначающий данный предмет, данную вещь). Например: опухоль головного мозга (денотат) и специфика ее отображения на снимках магнитно-резонансной томографии (знак). При этом сама операция ментального соотнесения денотата с его знаком остается «за скобками», то есть за пределами данной модели знака, поскольку для ученого-исследователя существенным здесь является наблюдение физических феноменов и установление связей между ними, а не осмысление тех значений и смыслов, которые человек придает физическим и ментальным явлениям в своем сознании, как это происходит в науках социально-гуманитарного ряда.

Во втором случае, структура знака выглядит так: *знак* (имя, объект языковой или внеязыковой действительности, обозначающий определенный предмет, некую вещь) – *десигнат* (понятие о предмете или вещи, смысл имени). Например: термин *опухоль головного мозга* и то психологическое переживание, которое испытывает человек, у которого диагностирована данная опухоль (психология), его образное субъективное и рационализированное врачом представление о ней, или то социальное значение, которое приобретают онкологические заболевания в общественном сознании (социология). Здесь «за скобки» выносятся уже другой компонент модели знака – денотат (референт), ибо гуманитарные и общественные науки занимаются не столько исследованием самих объектов физической реальности, сколько изучением функционирования их знаков и смыслов в культуре. Неспроста еще Ф. де Соссюр предлагал определять семиотику как науку, изучающую «la vie des signes au sein de la vie sociale» (*жизнь знаков в недрах общественной жизни*).

Структура знака в третьем случае (математические науки) подобна предыдущей схеме (*знак – десигнат*), с той лишь разницей, что денотаты математических понятий представляют собой абстрагированные качественные или количественные отношения объектов предметного мира, но не сами объекты этого мира или их свойства. Механизм элиминации денотата в данном случае обусловлен сближением в символических системах понятия с вещью, своего рода совмещением денотата с десигнатом.

\*\*

В этой связи, возвращаясь к работам Ю.С. Степанова, отметим в *Семиотике*, монографии 1971 года, удачность изложения оснований семиотики в соответствии с отраслями науки: биологическая семиотика, этносемиотика, лингвесемиотика, абстрактная семиотика и так далее. Выделение Ю.С. Степановым различных отраслей семиотики внутри основных общепринятых на тот момент разделов науки важно с точки зрения адекватности построения конкретных семиотических систем, с учетом специфики каждой отдельно взятой предметной области. В том числе с учетом того факта, что, как показано выше, соотнесение тех или иных элементов предметной области с соответствующими элементами обобщенной модели знака в различных науках происходит по-разному. «Мы видим, что отношения между <предметом, знаком и понятием> рассматриваются в каждой отдельной области знания несколько различно, в лингвистике не совсем так, как в математике, в обычной жизни не так, как в лингвистике, и обозначаются эти отношения разными словами и терминами» [Степанов 1971: 87].

Вместе с тем, основную задачу семиотики Ю.С. Степанов видит вовсе не в методологическом обслуживании ею отдельных наук (подобно математике, «служанке всех наук»), а, напротив, в установлении общих закономерностей в принципах организации языкового, материального и духовного аспектов человеческой культуры: «устанавливая общее в различных знаковых системах, семиотика заставляет видеть всеобщую связь между принципами организации а) языка; б) материальной культуры; в) духовной культуры» [Степанов 1998: 26]. Другое дело, что «установление общих закономерностей в принципах организации» семиотических систем, смоделированных в предметных областях различных наук, зачастую оказывается непростой задачей.<sup>1</sup> Прослеживая «анalogии абстрактной

---

<sup>1</sup> Задачу «объединения» всех наук под эгидой семиотики уже сформулировал в свое время Ч.У. Моррис: «Понятие знака может оказаться важным для объединения социальных, психологических и гуманитарных наук, когда их отграничивают от наук физических и биологических. А поскольку <...> знаки – это просто объекты, изучаемые биологическими и физическими науками и связанные между собой в сложных функциональных процессах, то объединение

семиотики как языка с другими семиотическими системами», Ю.С. Степанов отмечает, что «кроме знаков основного яруса и более высокого, чем основной, метаяруса, все семиотики имеют дело и со знаками более низкого, чем основной, яруса. (Явления низшей знаковости изучены гораздо хуже.) В конкретных семиотиках таковыми являются, например, случаи биологической релевантности знаков, когда знак выступает как носитель не только информации, но и энергии, необходимой для физического существования знаковой системы (например, позы человека)» [Степанов 1971: 162-163].

Однако, сформулированная выше цель семиотики – выявление общих закономерностей в принципах организации различных семиотизированных систем – предполагает необходимость отыскания общего основания для определения знаковости вообще, то есть для определения того, что считать знаковым с точки зрения всех наук без исключения.

Как и многие другие современники и участники «лингвистического поворота» XX века, Ю.С. Степанов берет языкознание в качестве исходной матрицы для развития «науки о знаковых системах», говорит о семиотике как о своеобразном языке и опирается на логико-лингвистическую модель знака, восходящую к работам Г. Фреге, А. Черча, Ч. Огдена, А. Ричардса, включающую в себя три компонента так называемого «семантического треугольника»: *Денотат* (предмет, вещь, референт, объем понятия, экстенционал, явление действительности или представление о ней – *сигнификат*) – *Знак* (имя, слово, форма, означающее) – *Десигнат* (смысл имени, концепт денотата, означаемое, содержание понятия, интенционал, совокупность общих свойств объектов, объединенных в класс денотата).

Именно эта модель знака (вкуче с данными антропологических исследований различных авторов), изначально ориентированная на разработку проблемы значения, позволила автору «семиотики концептов» развить гипотезу о «слоистости» содержания понятий культуры, выделив среди концептуальных свойств объектов три исторических составляющих: «(1) основной, актуальный признак; (2) дополнительный, или несколько дополнительных, “пассивных” признаков, являющихся уже не актуальными, “историческими”; (3) внутреннюю форму, обычно вовсе не осознавае-

---

формальных наук, с одной стороны, и социальных, психологических и гуманитарных – с другой, создаст необходимую базу для объединения этих рядов наук с физикой и биологией» [Моррис 2001: 46]. В связи с этим высказыванием американского философа-семиотика ученик и последователь Ю.С. Степанова В.В. Фещенко, в частности, указывает на то, что «<...> значение семиотики как научной дисциплины кроется в том, что она способствует унификации науки в целом, поскольку она закладывает основы любой другой частной науки» [Фещенко 2005: 9-10].

мую, запечатленную во внешней, словесной форме» [Степанов 1997: 44]. Действительно, если денотат представляет собой класс объектов физической реальности (или, в качестве сигнификата, – представление об этом классе объектов), а десигнат является списком всех мыслимых общих свойств объектов, входящих в класс денотата и обозначаемых соответствующими знаками, или именами, то усложнение схемы семиотической репрезентации становится возможно за счет включения в структуру концепта (десигната), помимо «всего того, что принадлежит строению понятия», еще и того, что делает это понятие «фактом культуры» – «исходная форма (этимология)», «сжатая до основных признаков содержания история», «современные ассоциации», «оценки и т.д.» [Степанов 1997: 41].

Возможно, в этом усложнении традиционной трехчастной модели знака (*Означаемое – Означающее – Значение*) – за счет расширения логико-лингвистического понятия десигната до уровня общественно-исторического культурного концепта, – просматривается объединение Ю.С. Степановым установок сразу нескольких семиотических направлений. С одной стороны, это культурологически ориентированная русско-советско-российская семиотика, с другой стороны – англо-саксонская логико-математическая и постсоссюровская, ориентированная на работы Э. Бенвениста, французская лингвистическая традиции. С третьей стороны, вероятно, можно также говорить о некотором присоединении установок американского прагматического и когнитивного направлений.

Показательно, что сложность построения единой модели знака постоянно оказывается связанной именно с «биосемиотикой» и прочими семиотиками «низшего уровня знаковости», то есть с теми знаковыми системами, которые, как правило, относятся к предметной области естественных наук. С самого начала, автор *Семиотики* был вынужден выделить два уровня «ступеней знаковости» – низший, при котором, например, в простейшем живом организме «внешняя ответная реакция тела (химическая, физическая или механическая) сливается в значительной степени с внутренним состоянием отражения, и, следовательно, о последнем мы можем судить по внешним ответным реакциям данных “отражающих свою среду” тел» [Степанов 1971: 29]; и более высокие уровни – при которых информационно значимыми становятся «лишь некоторые черты явления (...), которые делаются представителем всего явления, сигналом о нем или его знаком. Знак здесь уже не тождествен тому, что он означает, не тождествен означаемому (...), хотя и составляет его неотъемлемую часть» [Степанов 1971: 31].

Учитывая тот факт, что любые формы знаковости (и «высшие», и «низшие») в равной мере являются конструктом человеческого сознания – то есть представляют собой феномены, лишь воспринимаемые человеком как знаковые, – данные «ступени знаковости» характеризуют не

столько реальную семиотическую организацию объектов естественных наук, сколько те модели знака, которые имплицитно применяются для их семиотизации (знакового моделирования) в рамках естествознания. Так, предельная ситуация, в которой знак оказывается «тождествен тому, что он означает» (десигнат как бы совмещается со знаком), как раз и соответствует модели *Денотат – Знак*.

В связи с этим, Ю.С. Степанов выделяет три основных «уровня знаковости», сопоставляя каждый из них с соответствующим «типом знака», определяемым тем отношением, в котором состоят Знак и Денотат по отношению к Десигнату: 1. тождество; 2. подобие; 3. условность. Так, чем больше условность и меньше тождество между Знаком и Денотатом, тем выше уровень «знаковости» системы, и соответственно, тем меньше проблем возникает с ее семиотизацией (семиотическим моделированием).

Потребность же в третьем компоненте модели, Десигнате, – особенно в плане его дальнейшего структурирования (например, в качестве «концепта») – возникает по мере усложнения «языкоподобных явлений» и «языков слабой степени», то есть систем «низкого уровня знаковости» [Степанов 1971: 32], и закономерно становится максимальной при семиотизации явлений человеческого языка, сознания и культуры. Примером таких сложных моделирующих построений может служить анализ «эволюционных семиотических рядов концептов», продемонстрированный Ю.С. Степановым в *Словаре русской культуры* (1997) и в ряде других работ.

\*\*\*

Таким образом, в плане определения эпистемологического статуса семиотики, в концепции Ю.С. Степанова можно выделить два взаимосвязанных направления. Первое направление сводится к отраслевой специализации семиотических подходов и построению ряда частных семиотик в рамках предметных областей отдельных наук. Второе направление, наоборот, связано с развитием общей семиотики, предметом которой «является сравнение, сопоставление и обобщение результатов частных семиотик; рассмотрение того, как абстрактные языковые отношения проявляются в различных знаковых системах; формулирование высвечивающихся при этом общих семиотических законов; разрешение гносеологических вопросов и т.д.» [Степанов 1971: 78-79].

Тем самым, первое направление формирует множество прикладных научно-практических дисциплин, представляющих собой семиотически ориентированные аспекты методологий отдельных наук. В то время как второе направление тяготеет, с одной стороны, к статусу общей теории знака и особой «гносеологии», а с другой стороны – к положению всеоб-

щей методологии всех наук, «алгебре языка», и, в обоих случаях, практически является одним из разделов философского знания.

Семиотика как наука, по мысли Ю.С. Степанова, занимает «срединное положение (...) среди ряда наук» [Степанов 1971: 4] и обладает собственным аналитическим аппаратом в виде одного из своих разделов, «абстрактной семиотики» (или «абстрактной теории знаковых систем»), истоки которой автор находит в работах Р. Карнапа и Л. Ельмслева [Степанов 1971: 76]. При этом, семиотическую концепцию Л. Ельмслева, ориентированную на язык, Ю.С. Степанов, казалось бы парадоксальным образом, считает более подходящей для дальнейшего «построения абстрактной теории знаковых систем», чем систему Р. Карнапа, которая, по его мнению, «является, по-видимому, не лучшей для построения полной абстрактной теории знаковых систем, так как она ориентирована на логику» [Степанов 1971: 76].

Не потому ли лингвистически ориентированная концепция Л. Ельмслева представляется Ю.С. Степанову более пригодной для моделирования семиотических систем (по сравнению с чисто логическими или логико-математическими теориями), что язык, в принципе, представляет собой универсальный объект, замыкающий на себе психофизический дуализм человеческой природы и относящийся одновременно ко всем предметным областям современного научного знания – к языкознанию, логике, физике, физиологии, психологии, социологии, литературоведению и так далее?

Действительно, сложность построения общей теории семиотики сводится к разработке такой модели знака, которая одновременно учитывала бы и каким-то образом разрешала целый ряд трудностей гносеологического, а как следствие и эпистемологического, характера, среди которых могут быть выделены три основные группы проблем:

1. принципиальная «метафизичность», не-онтологичность, семиотических систем – в том смысле, что они не могут существовать без участия человека в качестве интерпретатора (поэтому даже примитивные биологические знаковые системы невозможно рассматривать в отрыве от их репрезентации человеком);

2. представления отдельного индивида носят не только когнитивно-деятельностный, индивидуально-психофизиологический характер, но являются, прежде всего, продуктом социально-исторического, культурного развития человека (в связи с этим, ни план содержания знака, ни план его выражения невозможно сводить к индивидуальному представлению отдельного субъекта; и психофизическое познание референциальной действительности человеком, и ее условное материальное обозначение в знаковой форме носят коллективный, распределенный во времени характер);

3. невозможно строго разграничить и однозначным образом связать все виды *материальности* (физическую материальность природной действительности; биологическую материальность человеческого организма; мета-физическую и мета-биологическую материальность семиотического знака) и *нематериальности* (организационную составляющую физической реальности – пространственно-временные отношения, геометрические и алгебраические параметры материи и так далее; индивидуальное и коллективное сознание человека; структуру плана содержания в знаке – десигнат, денотат, сигнификат – по отношению к плану выражения и референциальной действительности, опосредованной интерпретатором), задействованные в семиотической системе.

Можно предположить, что именно универсальность языка – как объекта одновременно и естественных, и общественно-гуманитарных, и логико-математических наук – делает столь же универсальными по своей применимости и семиотические модели, построенные на основе теорий лингвистического знака. Только не бинарного лингвистического знака, заключающего в себе лишь Означающее и Означаемое, а знака, представляющего собой сложное, концептоподобное, ментально-лингвистическое, психофизическое и социокультурное образование, каким его представлял себе Ю.С. Степанов.

### Литература

Моррис 2001 – *Моррис Ч.У.* Основания теории знаков // Семиотика: Антология / Сост. Ю.С. Степанов. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 2001.

Сироткин 2004 – *Сироткин Н.С.* О незавершимости семиотического знания // Критика и семиотика. Вып. 7, 2004. С. 6-10, <http://www.nsu.ru/education/virtual/cs7sirotkin.htm>.

Степанов 1971 – *Степанов Ю.С.* Семиотика. М., 1971.

Степанов 1997 – *Степанов Ю.С.* Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М., 1997.

Степанов 1998 – *Степанов Ю.С.* Язык и метод. К современной философии языка. М., 1998.

Фещенко 2005 – *Фещенко В.В.* О внешних и внутренних горизонтах семиотики // Критика и семиотика. Вып. 8, 2005. С. 6-43.

Eschbach 1983 – *Eschbach A.* Prolegomena of a possible historiography of semiotics // History of semiotics, edited by Achim Eschbach & Jürgen Trabant, Amsterdam, 1983.

*А.К. Киклевич (Ольштын)*

### **Лингво-философские парадигмы как проблема теоретического языкознания**

Современная философия языка (как, в частности, следует из статьи П. Кэрра [Carra 2006: 331 ссл.]), занимается довольно широким кругом проблем, связанных, главным образом, с функционированием языка в окружающей среде: проблемами языковой семантики, психологии, социологии, онтологии и антропологии языка, а также отношениями между языком и культурой. Нетрудно заметить, что сама лингвистика как система научных знаний о языке при этом оказывается как бы на периферии: метаметодология языкознания, о которой пишет Э. Касперский [Kasperski 2004: 21], или «семиотическая лингвистика», о которой писал Д.И. Руденко [Руденко 1993: 103], остаются уделом небольшого числа теоретиков-лингвистов и философов языка. Впрочем, интерес к этой проблематике в последние десятилетия — особенно в России — возрос, и это, вне сомнения, связано с тем огромным резонансом, который в научной среде был вызван публикацией книги Ю. С. Степанова «В трехмерном пространстве языка» [Степанов 1985]. Книга учит нас, что упорядочение лингвистического знания необходимо не только как конструктивное требование каждой научной дисциплины, особенно претендующей на статус «нормальной» (в соответствии с терминологией Т. Куна), но и имеет огромный гносеологический, объяснительный потенциал: факты языковой практики в свете теории парадигм обнаруживают общие свойства с формами человеческой активности в других сферах, в результате чего становится возможным расширение области их концептуализации, выбор наиболее адекватных описательных моделей. В связи с этим Руденко писал о возможности «нетривиальных наблюдений», которые открывает обращение к парадигмам философии языка [Руденко 1993: 101]. Кстати, только при таком, широком взгляде на предмет языкознания возможна такая научная дисциплина, как лингвистическая прогностика [см. Кретов 2007: 20].

Семиотическая лингвистика базируется на понятии научной парадигмы. Ю. С. Степанов, ссылаясь на работы Т. Куна, а также работы в области философии физики (в частности, М. Борна), определил парадигму как «господствующий в какую-либо данную эпоху взгляд на язык, связанный с определенным философским течением и определенным направлением в искусстве» [Степанов 1985: 4]. С одной стороны, казалось бы, содержание, а прежде всего научная репрезентативность этого определения очевидна: никто не станет спорить, что в языкознании, особенно в истории лингвистических учений, выделяются разные направле-

ния, которые относятся к разным историческим эпохам и укладываются в определенную последовательность. Так в европейском языкознании на смену эволюционизму первой половины XIX века пришел психологизм, а позднее — структурализм, который в конце XX века сменился «открытой» лингвистикой [см. Heinz 1978: 122 ссл.]. С другой стороны, проблема делимитации парадигм языкознания представляет немалую трудность. Предложенный Степановым критерий, а именно — «господствующий взгляд на язык», в действительности оказывается достаточно размытым, во всяком случае открытым для разных интерпретаций. Например, возникает вопрос о том, насколько широкий «взгляд на язык» имеется в виду, а в связи с ним — (фундаментальный) вопрос о количестве парадигм. Действительно, формат и содержание парадигм, выделяемых в (хоть и не столь многочисленных) работах разных авторов, представляется или делом случая, или следствием субъективного выбора. Степанов, как известно, выделил три лингво-философских парадигмы: семантическую, синтаксическую (структурную) и прагматическую, но в книге Ю.Н. Караулова мы находим четыре парадигмы: историческую, психологическую, системно-структурную и социальную [Караулов 1987: 18 ссл.]. И.П. Сусов [Сусов 2011; 1987], как и Степанов, пишет о трех парадигмах: исторической, структурной и функциональной, — но, как видим, их содержание иное. А может быть, в качестве парадигм следует считать более общие направления лингвистической мысли, которые поочередно сменяют друг друга в истории языкознания? Й. Майбауэр определяет их как формализм и функционализм [Meibauer 2001: 3], П. Кэпп — как позитивизм и научный реализм [Carr 2006: 332], А.А. Камалова — как системоцентризм и антропоцентризм [Камалова 1998: 33], К. Коржик — как сегрегационизм и интеграционизм [Korzyk 1999: 10 ссл.].

Делимитация парадигм языкознания кажется очевидной по отношению к истории науки о языке: прошлое в научной картине мира представлено в виде четко упорядоченных, разделенных временными границами эпох со своими системами ценностей, моделями поведения, прецедентными феноменами, в частности, авторитетами — ср. шутовское наблюдение поэта: «Быть классиком — в классе со шкафа смотреть // На школьников...» (Александр Кушнер). Другое дело — настоящее. Культура в синхронии, если воспользоваться термином А. Моля, мозаична. В 60-е годы XX века французский философ писал о мозаичности культуры Запада, т.е. о разнообразии культурных (иногда взаимно противоречивых и взаимно некорреспондирующих) кодов, формирующихся в процессе жизнедеятельности разнообразных социальных групп, о нагромождении случайных событий, резких скачках в развитии идей и т.п. [Моль 2008: 350 ссл.]. Современную ситуацию усложняет провозглашаемый сторонниками постмодернизма принцип культурного ре-

лятивизма, который, в частности, находит отражение в отсутствии научных авторитетов и «больших», программных текстов, интегрирующих научное сообщество, например, такого уровня, как «Курс общей лингвистики» Ф. де Соссюра или «Структура художественного текста» Ю. М. Лотмана. В качестве примера может послужить современная когнитивная лингвистика, которую некоторые исследователи объявляют новой парадигмой. В программной статье А. Н. Баранова и Д. О. Добровольского читаем: «Основные принципы описания явлений языка в когнитивной парадигме остаются неясными для большинства лингвистов. [...] Никто, кроме, пожалуй А.Е. Кибрика, не сформулировал в явном виде требования к когнитивному подходу в языкознании. [...] Это касается не только российского языкознания: и в зарубежной лингвистике мы не знаем работ, которые содержали бы в эксплицированном виде комплекс методологических оснований когнитивного подхода к языку» [Баранов, Добровольский 1997: 11; разрядка моя. — А. К.]

В сложившихся условиях конструирование и реконструирование парадигм в гуманитарных науках, как утверждает Касперский, становится практически невозможным. Польский автор, например, отказывается дать определенный ответ на вопрос, какого рода научная парадигма господствует в современном литературоведении. Романтизм рассматривал литературу как «источник идей», реализм — как «отражение действительности», модернизм — как «принцип конструктивности», но как — спрашивает Касперский — определить современную литературу? [2004: 21]. Другой польский исследователь, М. Кузяк, на этот вопрос дает такой ответ: постструктурализм в литературоведении опирается на ocasionальную интерпретацию текста и субъективное конструирование смыслов независимо от каких-либо знаковых конвенций [Kuziak 2004: 387].

В определении Степанова говорится о «господствующих» взглядах на язык — сама эта идея иерархии, порядка «взглядов» восходит к «Структуре научных революций» Т. Куна, который писал: «Под парадигмами я подразумеваю признанные всеми научные достижения, которые в течение определенного времени дают научному сообществу модель постановки проблем и их решений» [Кун 1977: 11; разрядка моя. — А. К.]. Перефразируя высказывание Р. Барта «Письмо — это акт исторической солидарности» [Барт 1983: 312], можно утверждать, что парадигма — это тоже форма исторической солидарности, неслучайно ведь Степанов писал о парадигмах как «явлении историческом» [1985: 4]. Вопрос, однако, в том, насколько научное сообщество солидарно.

Польский исследователь А. Павловский обращает внимание на фрагмент книги Куна, в которой американский философ упоминает гуманитарные науки: «[...] Остается полностью открытым вопрос, имеются ли такие (т.е. основанные на единой методологии, единых эвристиках и моделях. — А. К.) парадигмы в каких-либо разделах социологии. История наводит на мысль, что путь к прочному согласию в исследовательской работе необычайно труден» [Кун 1977: 33]. Павловский (любезно предоставивший мне фрагмент своей новой, готовящейся к изданию монографии) принципиально подчеркивает слабость требования «общепризнанности» парадигмы, во всяком случае по отношению к гуманитарным наукам, в которых, скорее, господствует многообразие точек зрения.

Действительно, в современном польском языкознании наравне представлены все известные направления лингвистических исследований: компаративизм, генеративизм, структурализм (например, в виде компонентного анализа, культивируемого в Польше группой М. Гроховского), когнитивизм, прагмалингвистика, лингвокультурология и др. Разумеется, среди них выделяются авангардные, модные направления, распространившиеся в 80-е и 90-е годы прошлого столетия, в первую очередь — когнитивное и коммуникативное (дискурсивное), о чем свидетельствуют хотя бы декларации их сторонников: «Коммуникативизм как парадигма языкознания XXI века» [Awdziejew, Nabrajska 2004: 105]; «Когнитивизм как новая научная парадигма» [Tabakowska 2000: 57]. При этом, однако, нет достаточных оснований для утверждения о том, что на базе когнитивных или лингво-прагматических исследований сформировалась научная традиция, которая объединяет большинство современных лингвистов. Собственно, вопрос о «большинстве» обычно и не ставится, а ведь без него рассуждения о парадигмах теряют смысл. Если сравнить разные польские университетские центры, то оказывается, что многие из них вообще не имеют никакого теоретического профиля, т.е. апелляции к определенной научной традиции. Встречаются и ситуации другого типа — сосредоточения научного сообщества на определенной «модели постановки проблем», но в каждом случае эта модель — иная. Например, Торунь ассоциируется в первую очередь с исследованиями в области структурной семантики, Вроцлав — с лингвокультурологией и прагмалингвистикой, Познань — с генеративной лингвистикой, лингвистической типологией, эколингвистикой, Ольштын — с ономастикой (топонимикой) и т.д. Показательным представляется и факт, что руководители большинства кафедр общего языкознания не имеют ничего общего ни с когнитивизмом, ни с лингвистической прагматикой — см. таблицу.

КАФЕДРА	УНИВЕРСИТЕТ	РУКОВОДИТЕЛЬ	СПЕЦИАЛИЗАЦИЯ
Кафедра общего и индоевропейского языкознания	Ягеллонский университет (Краков)	проф. Иренеуш Бобровский	формальная лингвистика, генеративная лингвистика
Кафедра общего языкознания	Варшавский университет	проф. Аксель Хольвет	структурная лингвистика, формальная грамматика
Кафедра общего языкознания	Католический университет в Люблине	проф. Агнешка Дзюба	историческое языкознание, филология
Кафедра общего языкознания	Университет Адама Мицкевича (Познань)	проф. Ежи Баньчеровский	лингвистическая типология

Такое положение в польском (да, наверное, и в русском) языкознании в свете теории Куна должно бы означать отсутствие зрелости, хотя лингвисты, например, упомянутый Павловский, не склонны принять такую трактовку. Касперский, например, объясняет специфику гуманитарных наук (и гуманитарных «парадигм смысла») тем, что они основаны на интерпретирующем подходе, при котором познаваемое в какой-то степени сливается с познающим: реконструирующий парадигму субъект науки в силу необходимости относится к какой-то парадигме, а значит, его реконструкция не свободна и необъективна [Kasperski 2004: 12 ссл.].

С моей точки зрения, выход из этого порочного круга возможен только при условии, что «семиотическая лингвистика» от присущего ей пока что спекулятивного конструктивизма перейдет к дескриптивным методам, которые позволят достоверно определить степень господства разных «взглядов на язык». Делимитация парадигмы не должна осуществляться «на глазок», как это делалось во всех известных нам работах — должны существовать объективные критерии выделения доминирующих стилей мышления. В определенном смысле образцом или примером такого исследования может послужить монография А.И. Рейтблата [Рейтблат 2009], в которой скрупулезно проанализировано функциональное состояние читательской среды в России второй половины XIX века, с учетом тиражей издаваемой литературы, книжной торговли, библиотек, читательской аудитории, писательских гонораров и др. Для Рейтблата литература — это социальный институт. Такой подход должен применяться и к языкознанию.

В социологии, как известно, действуют статистические законы, поэтому проблема парадигмы языкознания должна в первую очередь решаться с опорой на фреквентивный критерий: я имею в виду частоту появления признаков того или иного научного направления в конкретных научных практиках, а также в процессе организации научной деятельности. Проблема эта требует отдельного рассмотрения и здесь не входит в мою задачу, поэтому я только перечислю некоторые возможные аспекты исследования: 1) количество публикаций в научных журналах, количество монографий; 2) количество научных конференций; 3) количество научных грантов (за которым стоит «грантовая политика»); 4) научные авторитеты; 5) профили наиболее престижных научных журналов; 6) лингвистические специальности в университетских программах и др. Не исключено, что в результате реализации такого проекта не удалось бы получить информацию об одной, доминирующей парадигме. Для языкознания это означало бы, что оно находится в межпарадигмальной стадии, когда одна парадигма (структурная) себя исчерпала, а другая (постструктурная) еще окончательно не сформировалась, хотя все более очевидно стремление лингвистов, особенно младшего поколения, к тому, чтобы описывать язык, его единицы и категории в широком антропологическом контексте.

Обсуждаемая здесь проблема делимитации парадигм касается, помимо прочего, и характера их категоризации, т.е. содержания. В работе И. Бобровского [Bobrowski 1998: 34 ссл.] парадигмы науки (именно так) вводятся как гносеологические и даже логические категории, которые сводятся к (частично известным в формальной логике) типам познавательной деятельности, в частности — к типам умозаключений. Таким образом Бобровский различает четыре научные парадигмы: 1) индукционистскую; 2) верификационистскую; 3) фальсификационистскую; 4) постмодернистскую.

Более обоснованной представляется позиция исследователей, которые при описании лингвистических парадигм опираются на понятие категоризации: парадигмы рассматриваются как альтернативные типы профилирования языка. Каждая новая парадигма по-своему определяет сущность языка, его основные свойства и подлежащие описанию аспекты: формальные или функциональные, идиографические (т.е. связанные с культурной мотивировкой языковой деятельности) или номотетические (т.е. вытекающие из специфической природы языка) и т.д.

Именно такой подход к пониманию парадигм заложен в теории Степанова. Опираясь на семиотический треугольник Ч. Морриса, т.е. на определенные Моррисом три аспекта знаков, Степанов разграничил три философско-лингвистические парадигмы: 1) семантическую («философию имени»), которая занимается отношениями между знаками и называемыми объектами

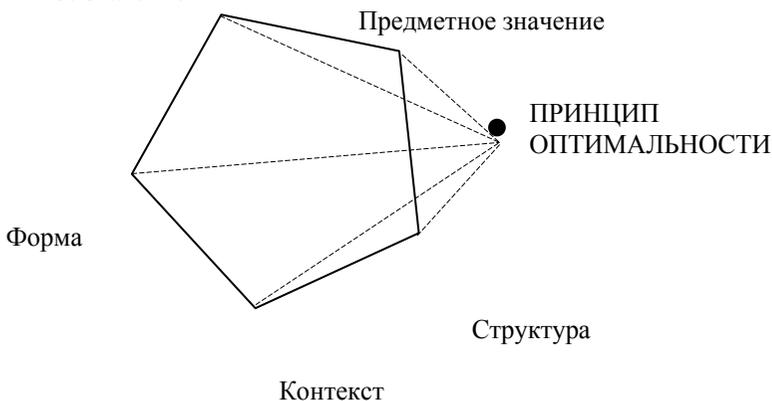
ми; 2) синтаксическую (т.е. структурную, или «философию предиката»), которая сосредоточивает внимание на отношениях между знаками; 3) прагматическую («философию эгоцентрических слов»), которая исследует отношения между знаками и условиями их употребления, прежде всего — отношениями языковых/речевых субъектов.

В теоретической модели Степанова, однако, имеется один недостаток: учитываются выделенные Моррисом функциональные аспекты знаков, но игнорируется формальный аспект, а ведь в течение столетий именно формальная лингвистика (в частности, грамматика) имела основополагающий статус.

Предлагаемая мной концепция (ранее изложенная в работе: [Киклевич 2012]) базируется на идее синергизма как взаимодействия разных аспектов функциональной системы. Лингвистические парадигмы выводятся из синергической модели знака, в которой получают отражения все его важнейшие свойства: 1) форма; 2) сигнификативное значение; 3) референтное значение; 4) структура; 5) контекст (окружение). К этим пяти элементам добавляется шестой: принцип оптимальности. Он заключается в том, что в зависимости от типа речевого действия, коммуникативной ситуации, состояний речевых субъектов и др. отношения между аспектами знака конфигурируются таким образом, чтобы взаимодействие языка и внешней среды было оптимальным [более подробно см.: Kiklewicz 2004: 47; Киклевич 2012: 125].

С учетом введенных выше параметров языкового знака его модель можно представить графически.

Понятийное значение



Обратим внимание, что предложенная модель учитывает все важнейшие семиотические категории: во-первых, оппозицию значения и формы;

во-вторых, оппозицию понятийного и предметного значения; в-третьих, оппозицию семантики, синтактики (см. структура) и прагматики (см. контекст). Все эти категории — своего рода марионетки, которые управляются принципом оптимальности.

В зависимости от содержания культуры тот или иной аспект знаков выдвигается на первый план — здесь, видимо, действует известный в психологии механизм «фигура — фон» [см. Прокопчук 2009: 103]. Так, в традиционной лингвистике на первый план выдвигается языковая (прежде всего грамматическая) форма, в структурной лингвистике — структура, в постструктурной лингвистике — социальный и, шире, антропологический контекст. Аксиоматически, опираясь на предложенную параметризацию знака, можно получить шесть парадигм, которые, как представляется, подтверждаются историей лингвистических учений. Это парадигмы: 1) (традиционная) формальная; 2) семасиологическая (психологическая); 3) ономасиологическая (экстенциональная); 4) структурная; 5) постструктурная (антропологическая); 6) парадигма универсализма.

Кратко охарактеризую каждую парадигму. **Ф о р м а л ь н а я п а р а д и г м а** сформировалась еще в древнем мире. Основным типом лингвистического знания в этой парадигме считались грамматики. В средние века господствовало представление об универсальной грамматике, которая должна быть построена по модели латинского языка. К этой идее, в сущности, сводится и сравнительно-историческое языкознание, которое ставило своей задачей описание общих правил языкового развития, при этом исследователей интересовали исключительно формальные единицы — фонетические и грамматические.

**Семасиологическая парадигма** представлена психологическим направлением второй половины XIX века. С этого времени в систему наук о языке постепенно вводятся элементы функционализма: был отброшен примат языковой формы в пользу представления о языке как о функциональной системе. Психологи предложили идиографическую трактовку языка, согласно которой его семантика целиком погружена в духовную культуру его носителей — и на уровне социальной группы, и на уровне индивидов. Л. В. Сахарный приводил в связи с этим утверждение немецких языковедов Г. Остгофа и К. Бругмана, авторитетов лингвистики того времени: «Язык не есть вещь вне людей и над ними и существующая для себя; он по-настоящему существует только в индивидуумах» [1983: 7 сл.]. Представители немецкой психологической школы В. Вундта понимали свою задачу как описание менталитета народа через описание языка, фольклора и ритуалов.

Следующая, **ономасиологическая парадигма** наименее заметна в истории языкознания, она как бы самая «тихая» (например, по сравнению с «громким» структурализмом). Эта парадигма возникла в

первой половине XX века — возможно, под влиянием «Логико-философского трактата» Л. Витгенштейна. Сущность этой парадигмы состоит в профилировании референтного отношения знаков, т.е. их способности выступать в качестве имен предметов, действий, процессов, состояний и т.д. Поэтому данную парадигму можно также квалифицировать как номинативную. Видимо, на развитие данного направления лингвистики повлияла философия феноменологии — это влияние наиболее чувствовалось в случае австрийской школы «Слова и вещи» («Wörter und Sachen»), к которой принадлежали такие известные ученые, как Р. Мерингер, Г. Шухард и др.

На появление структурной парадигмы значительное влияние оказала литература модернизма начала XX века, особенно поэзия (в таких странах, как Чехия или Россия). В эту эпоху наступила смена стилей письма: языковая форма и структура текста выдвинулась на первый план и интерпретировалась (сознательно или подсознательно) как важнейший элемент содержания. Семантизация формы и структуры текста была основным конструктивным принципом литературы модернизма. Позднее, в 70-е годы XX века Ю. М. Лотман писал, что такой тип поэтики (когда художественный текст становится ценностью самой в себе) сформировался под влиянием живописи, где отдельные элементы картины приобретают смысл только в единстве взаимных связей, как система [1973: 386].

В конце прошлого столетия в языкознании (и вообще — в гуманитарных науках) распространяется постструктуралистская парадигма — иначе ее именуют постмодернистской, антропологической и даже экологической. В основе этого направления лингвистических исследований лежит профилирование контекста, т.е. описание языка с точки зрения его регулярного взаимодействия с элементами среды. Иногда утверждается, что постмодернизм в языкознании, главным образом, заключается в исследовании языка в аспекте его употребления [см. Fairclough/Duszak 2008: 11], что, однако, не совсем верно, потому что современная «открытая» лингвистика одинаково много внимания уделяет как социальным, коммуникативным, так и когнитивным проблемам его функционирования. Когнитивисты трактуют язык как модель репрезентации мира.

Антропологическая лингвистика выдвигает тезис, в соответствии с которым языковая форма и структура в коммуникации вторична, а важнейшую роль играет информация, которую участники коммуникации черпают из окружения. Таким образом, языковеды постепенно отказываются от традиционной, линейной интерпретации текста, в основе которой лежит последовательная обработка номинативных знаков и их синтагматических конструкций. Напротив, доминирующей становится деконструкция

текста, означающая его синергическую интерпретацию — на основе регулярных или случайных факторов его окружения, например, психических установок речевых субъектов.

Наука, сохраняя специализацию отдельных дисциплин, стремится к интеграции, к взаимодействию разных форм знания. Последняя из выделенных парадигм, универсалистская, может стать доминирующим направлением в науках о языке в далеком будущем. Все предшествующие парадигмы состояли в гипостазировании, в абсолютизировании отдельных аспектов языка. Но в конце концов все эти частные проекты должны быть сведены в одно целое. Такое предположение кажется естественным, ведь жизненность языка, его способность эффективно функционировать в разнообразных условиях человеческой деятельности обусловлена единством всех его элементов и категорий.

В заключение следует отметить, что хотя разного рода гипостазы в науке демонстрируют эвристическую силу научных методов, за ними (особенно в гуманитарных науках) нередко стоит своего рода исследовательский снобизм или же банальное доктринерство. Исследователь, разумеется, имеет право на свой голос, но он должен слышать и другие голоса, а прежде всего — вслушиваться в «гул языка», который Р. Барт, автор этой метафоры, сравнил с исправно работающей машиной [Барт 1989: 542].

### Литература

Баранов, Добровольский 1997 – *Баранов А.Н., Добровольский Д.О.* Постулаты когнитивной семантики // Известия АН. Серия литературы и языка. 56/1, 1997.

Барт 1983 – *Барт Р.* Нулевая степень письма. // Семиотика. М., 1983.

Барт 1989 – *Барт Р.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989.

Камалова 1998 – *Камалова А.А.* Семантические типы предикатов состояния в системном и функциональном аспектах. Архангельск, 1998.

Караулов 1987 – *Караулов Ю.Н.* Русский язык и языковая личность. М., 1987.

Киклевич 2012 – *Киклевич А.* Парадигмы языкознания как типы профилирования знаков // Язык и метод. Русский язык в лингвистических исследованиях XXI века. Kraków, 2012.

Кретов 2007 – *Кретов А.А.* О праве на экстраполяцию // Проблемы лингвистической прогностики. 4, Воронеж, 2007.

Кун 1977 – *Кун Т.* Структура научных революций. М., 1977.

Лотман 1973 – *Лотман Ю.М.* Замечания о структуре повествовательного текста // Труды по знаковым системам. VI, 1973.

Моль 2008 – *Моль А.* Социодинамика культуры. М., 2008.

Прокопчук 2009 – *Прокопчук К.* Фигура — фон: параллели между ви-

зуальным восприятием и восприятием текстовой информации // *PrzeglądRusycystyczny*. 2, 2009.

Рейтблат 2009 – *Рейтблат А.И.* От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М., 2009.

Руденко 1993 – *Руденко Д.И.* Лингвофилософские парадигмы: границы языка и границы культуры // *Философия языка: в границах и вне границ*. Харьков, 1993.

Сахарный 1983 – *Сахарный Л.В.* К тайнам мысли и слова. М., 1983.

Степанов 1985 – *Степанов Ю.С.* В трехмерном пространстве языка. Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства, М., 1985.

Сусов 1987 – *Сусов И.П.* Лингвистика между двумя берегами // *Языковое общение: единицы и регулятивы*. Калинин, 1987.

Сусов 2011 – *Сусов И.П.* Деятельность, сознание, дискурс и языковая система // <http://homepages.tversu.ru/~ips/ips1988a.html> [доступ 5 августа 2011 года].

Аwdiejew, Habrajska 2004 – *Awdiejew A., Habrajska G.* Komunikatywizm — paradygmat lingwistyki XXI wieku // *Paradygmaty filozofii języka, literatury i teorii tekstu*. Słupsk, 2004.

Bobrowski 1998 – *Bobrowski I.* Zaproszenie do językoznawstwa. Kraków, 1998.

Carr 2006 – *Carr P.* Philosophy of language // *Encyclopedia of Language and Linguistics*. Burlington, 2006.

Fairclough, Duszak 2008 – *Fairclough N., Duszak A.* Wstęp. Krytyczna analiza dyskursu — nowy obszar badawczy dla lingwistyki i nauk społecznych // *Krytyczna analiza dyskursu. Interdyscyplinarne podejście do komunikacji społecznej*. Kraków, 2008.

Heinz 1978 – *Heinz A.* Dzieje językoznawstwa w zarysie. Warszawa, 1978.

Kiklewicz 2004 – *Kiklewicz A.* Podstawy składni funkcjonalnej. Olsztyn, 2004.

Korzyk 1999 – *Korzyk K.* Język i gramatyka w perspektywie „komunikatywizmu” // *Gramatyka komunikacyjna*. Warszawa. Kraków, 1999.

Meibauer 2001 – *Meibauer J.* Pragmatik. Eine Einführung. Tübingen, 2001.

Kasperski 2006 – *Kasperski E.* Paradygmat. Preliminaria teoretyczne // *Paradygmaty filozofii języka, literatury i teorii tekstu*. Słupsk, 2004.

Kuziak 2004 – *Kuziak M.* Czy istnieje paradygmat doświadczania literatury? // *Paradygmaty filozofii języka, literatury i teorii tekstu*. Słupsk, 2004.

Tabakowska 2000 – *Tabakowska E.* Językoznawstwo kognitywne — nowe czy dawne horyzonty badań nad językiem? // *Język a komunikacja 1. Język trzeciego tysiąclecia*. Kraków, 2000.

*А.В. Вдовиченко (Москва)*

**«Примышление» и «порождение»:  
Евномий и каппадокийцы о современных  
проблемах философии языка<sup>1</sup>**

*Посвящается интеллектуальной свободе,  
с которой ассоциируется Ю.С. Степанов*

Одной из наиболее заметных проблем современной философии языка представляется вопрос об *источниках смыслообразования в актуальном вербальном процессе*. Некогда хомскианская «когнитивная революция» получила свое громкое имя вследствие нового фокуса лингвистических исследований, новой локализации языковой проблематики, перемещенной в сферу сознания, которая была, наконец, замечена как первоосновная причина порождения осмысленной вербальной последовательности. Прежняя почва, с которой Хомский (как, впрочем, и иные исследователи) так или иначе совершали свои инновационные шаги в область когниции, представляла собой «пан-вербализм», утвердивший и охранявший строгую границу лингвистической интерпретации смыслообразования: предметные элементы (в т.ч. слова) не только означали что-то в связанном тексте как его слагаемые, но и распространяли свое влияние на мышление, которое, якобы, ими пользовалось, осуществляя мыслительные процедуры. Как известно, несмотря на заманчивые возможности дальнейших шагов, Хомскому удалось остаться на прежнем плацдарме языкового детерминизма, как и многим его последователям и просто попутчикам, благодаря сохранению идеи словесного языка-системы (механизма, порождающего устройства, компетенции и пр.). Однако характерной и многообещающей оказалась сама постановка вопроса в условиях нового времени и всей открывающейся теоретической перспективы. По-видимому, с этого момента следует определенно говорить о современном лингвофи-

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при поддержке РФНФ (проект № 13-04-00363 "Языковые параметры философских и поэтических текстов в России и Европе 19-21 вв."), а также в рамках гранта Президента РФ для государственной поддержки ведущих научных школ РФ, проект № НШ-1140.2012.6 "Образы языка в лингвистике начала XXI века" (рук. В.З. Демьянков), а также при поддержке Министерства образования и науки РФ, соглашение 8009 "Языковые параметры современной цивилизации".

лософском конфликте двух очевидностей, прежней и новорожденной: автономия языка vs автономия говорящего.

Столь же драматичным выглядит гораздо более отдаленный во времени эпизод, обнажающий ту же коллизию — словесного материала и мыслящего «пользователя», каждый из которых в области теории заявляет о своих правах на смыслообразование.

Участниками полемики, о которой идет речь, выступают, с одной стороны, Евномий (ок. 320 г. — умер ок. 394), написавший ок. 359 г. «Апологию», а после еще и «Апологию апологии» (вторая половина 370-х гг.), и с противоположной стороны — Василий Великий (Кесарийский) (ок. 330—379), написавший в 363 или 364 гг. ответное сочинение «Против Евномия» в 5 книгах, а также его брат Григорий Нисский (ок. 335 — после 394), продолживший дело Василия и написавший ок. 380 г. ответ на «Апологию апологии», также названный «Против Евномия», в 12 книгах. Евномий, как известно, был представителем крайнего аномейского (от греч. *аномоіос* «неподобный») направления арианства, утверждавшего сущностную инаковость Отца и Сына и их полное непоподобие (учение признано еретическим на Константинопольском соборе 381 г.). Представители противоположной партии, Василий и Григорий, отстаивали вероучительные позиции, ныне принятые всеми христианскими церквями, и причислены к лику святых.

В отличие от современной лингвофилософской проблемы, в случае древней полемики речь идет, прежде всего, о богословском сюжете, при обсуждении которого используется лингвистическая аргументация (которая как раз нам и интересна). Однако сама богословская оболочка «лингвистического» спора выводят его за пределы чисто интеллектуальной дискуссии. Каждая из сторон, высказывая филологические аргументы, использует их, в конечном счете, для отстаивания ценностей высочайшего порядка, «сверхценных» идей, поскольку речь идет о христологии, т.е. о понимании природы Иисуса Христа в доктрине Церкви (так, известно, что Евномий в конце 70-х гг. представил императору Феodosию свой Символ веры, за что был извержен из сана). Это обстоятельство, на фоне арианских споров, занимавших церковь в течение всего 4-го в., обозначает градус полемики, а саму лингвистическую тему, присутствующую в ней, возводит до редкой (возможно, небывалой для нее) степени актуальности.

Итак, тезис, который отстаивал Евномий, полагался в сфере богословия: в отличие от нерожденного Бога, «Едиnorodный [Иисус Христос] не одинаков с Отцом по сущности»<sup>1</sup>; Бог Отец — «прежде всего; сопутствен-

---

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод дан по изданию [Василий Великий 1911: PG, t. 29].

на Ему нерожденность, или лучше сказать, это и есть нерожденная сущность».

Для доказательства этой богословской идеи Евномий воспользовался лингвистическим аргументом:

«Не достойно Бога — чествовать Его примышлениями (ἐπίνοια)».

«Которых вещей имена различны, тех и сущности необходимо должны быть инаковы»; «По учению Писаний, мы говорим, что Сын есть порождение».

[Сущность и означаемое именем — одно], ибо название по самой истине соответствует сущности».

«Сущность Бога всего обозначается нерожденностью... а сущность Сына обозначается тем, что Он есть порождение; ... по причине противоположности рожденного нерожденному, Единородный противоположен Отцу по самой сущности».

«Невозможно представить, что иным чем-нибудь была сущность, и иным, от нее отличным, было то, что означается именем; но то самое и есть сущность, что означается именем, так как название истинно соответствует сущности».

Таким образом, в своих доказательствах Евномий опирался на прочный фундамент очевидности: если сущность называется каким-либо словом, то она и есть то, что называется этим словом. Возникающий при этой прямоточной логике вопрос о том, что делать с метафорическим употреблением, при котором в принципе всем, чем угодно, может именоваться все, что угодно, разрешался Евномием посредством введения двух родов именовании: 1) κατ' ἐπίνοιαν «по примышлению» и 2) κατ' οὐσίαν «по сущности». Если первое содержит в себе человеческие, субъективные (и вытекающие из этого неточные, ошибочные и пр.) обертона значений, то второе принципиально лишено этих недостатков. Поэтому, по Евномию, «не достойно Бога чествовать Его примышлениями» (т.е. неточными человеческими именованиями), а нужно использовать только «сущностные» определения и доверять только им. Поскольку сущностным для Бога Отца является именование «нерожденный» (ἀγέννητος), а сущностным для Сына является понятие «порождение» (γέννημα) («предвечный отец порождает дотолу не родившегося сына, и в этом состоят их отличительные признаки»), то они оказываются *сущностно различными*, что и требовалось доказать в рамках арианской доктрины. Прочие определения игнорируются как «не сущностные», данные «по примышлению», а потому не заключающие в себе какого-либо познавательного потенциала и не достойные серьезного внимания.

Ответ каппадокийцев (Василия и Григория) вводит «антропологическую парадигму» со всей решительностью, с которой только и может

свидетельствоваться очевидное: «*Обо всем*, что познается чувством и в подлежащем кажется чем-то простым, но по умозрению принимает различные понятия, говорится, что оно умопредставляется *по примышлению*» (Василий). Иными словами, следует отказаться от разделения именовании на «сущностные» и «примыслительные», и однозначно признать только существование последних — человеческих, субъективных, аспектных, оценочных, обусловленных и пр.

Наиболее отчетливо эта позиция представлена в аналогии с зерном, которую вводит Василий, а затем несколько раз повторяет Григорий: «У всякого есть простое представление о хлебном зерне, по которому узнаем видимое нами. Но при тщательном исследовании сего зерна входит в рассмотрение многое, и даются зерну различные наименования, обозначающие представляемое. Ибо одно и то же зерно называем то плодом, то семенем, то еще пищею; плодом, как цель предшествовавшего земледелия, семенем, как начало будущего, пищею, как нечто пригодное к приращению тела у вкушающего. Каждое из этих сказуемых и по примышлению упредставляется, и не исчезает вместе с гортанным звуком, но представления эти укореняются в душе помыслившего».

В том же ключе, согласно Василию Великому, следует мыслить и любое именование, прилагаемое к Богу и Его Сыну: «Именуется Себя в одном месте так, в другом иначе, применяя к Себе по примышлениям названия между собою различные. Ибо, по различию действований и по различному отношению к облагодетельствованным, прилагает Себе и разные имена. Он называет Себя светом мира, означая этим именем неприступность славы в Божестве, и показывая, что Он светлостью ведения озаряет имеющих очищенное душевное око; называет Себя лозою виноградною, потому что укоренившись в Нем верою питает плодоношениями добрых дел; называет Себя хлебом, потому что Он есть пища разумного существа, самая свойственная к поддержанию состава души и к сохранению ее свойства, всегда восполняющая собою оскудевающее и не попускающая душе впасть в немощь, происходящую от неразумия. Таким образом, кто рассмотрит каждое из этих имен, тот найдет различные примышления, тогда как во всех, по сущности, одно подлежащее».

Таким образом, решается поставленная риторическая задача: «Ложь говорит тот, кто умствует, будто из различия имен должно заключать и о различии сущности. Ибо не за именами следует природа вещей, а наоборот, имена изобретены уже после вещей».

(Заметим, что аргумент каппадокийцев был бы только усилен столь же очевидной, лежащей в плоскости их рассуждений, идеей, что и сами вещи выделяются из созерцаемой панорамы всегда и везде не без участия сознющего «примыслителя»).

Лингвистическая часть вывода выглядит вполне определенно: «Никим образом нельзя принять заключения от разности имен к противоположности сущностей» (Василий).

В последствие Григорий Нисский несколько расширил и изощрил аргументацию Василия, сохранив идею принципиальной «примыслительности» и «разумности» всего, что говорится:

«Если же кто скажет, что сии имена образуются как угодно людям, сообразно их привычкам, тот нисколько не погрешит относительно понятия Промысла, ибо мы говорим, что имена, а не естество существующих предметов происходит от нас»<sup>1</sup>.

«Только тому, что управляется собственной волей [имеет свободу выбора и действия. – А.В.], принадлежит власть что-либо делать. Но примышление есть действие нашего разума, зависит от произвола говорящих, и не само собой существует, но имеет существование в побуждении тех, кто говорит».

Любопытно, что Григорий в русле данной полемики без особых церемоний снижает образ Адама как нарекателя имен, который был некогда возведен Филоном в статус платоновского ономатета, дающего первоимена, из желания представить параллельными платоновскую и библейскую концепции мира и человека (Евномий, в свою очередь, опирается на Филона):

«Из них [т.е. из слов Писания. – А.В.], — говорит [Евномий], — как бы из законов, открыто положенных, открывается, что Бог дал существам приличные и свойственные названия». О величественное учение! Какие мнения дарит [т.е. сколь высоко оценивает. – А.В.] богослов Божественным наставлениям, в которых люди не завидуют [не приравниваются. – А.В.] даже банщикам! Потому что и им мы уступаем составлять имена тех действий, над которыми они трудятся, и никто не величал их богоподобными почестями за то, что ими устанавливаются имена для бывающих у них: тазы, псилетиры, утиральники и многие таковые, естественно выражающие предмет значением слов».

(Заметим, что Григорий, несмотря на эмоциональность и неполиткорректность своей интерпретации, тем не менее, всецело соответствует библейскому изложению, согласно которому Бог полностью доверяет Адаму, дает ему свободу и одобряет все, что он делает, — в отличие от интерпретации Филона, которому приходится додумывать (искажать) библейское повествование, вводя «прозревание сущности вещей», великую мудрость и незамутненность сознания Адама, обладание божествен-

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод дан по изданию: [Григорий Нисский 1862] Творения святаго Григория Нисского. М., 1862. — PG, t. 45.

ным знанием, а главное — несвободу в акте именованя, императив следовать сущностям вещей).

Именно Григорий Нисский прямо указывает на платоновскую теоретическую перспективу рассуждений Евномия:

«Кажется, сложенная им болтовня о примышлении, как бы какая клейкая и липкая грязь, задерживает нас и не позволяет коснуться более полезных вещей. Ибо как пройти мимо оной тщательной и обдуманной философии, где он говорит, что не только в делах обнаруживается величие Божие, но и в именах оказывается премудрость Бога, свойственно и естественно приспособившего названия к каждому сотворенному (предмету)? Говорит это, вероятно, или сам прочитав Кратила, разговор Платонов, или услышав от кого-нибудь из читавших, по великой, думаю, скудости мыслей сшивает со своим празднословием тамошнюю болтовню».

Об опасности евномиева увлечения Платоном Григорий замечает:

«Оглушенный благозвучием Платоновой речи, он считает приличным сделать догматом церкви его философию».

Таким образом, жесткая критика лингвобогословской концепции Евномия, предпринятая каппадокийцами, осознанно осуществляется как радикальный отказ от платоновской традиции в ее филологической части. Каппадокийцы выступают против общего платоновско-стоического тренда как в области школьной грамматической, так и философской мысли. Так, например, Дж. Рист отмечает, что понимание Евномием ἐπίνοια как абстрагирующего действия с объективно-данным содержанием мысли отсылает к учению стоиков, засвидетельствованному у Диогена Лаэртского, а также у Секста Эмпирика («И вообще в мысли (κατ' ἐπίνοιαν) нельзя найти ничего такого, что [раньше] не было бы усвоено человеком как обстоятельственная данность. Это может возникать или на основе прямого подобия обстоятельственной данности, или по увеличению и уменьшению, или же по сложению»<sup>1</sup>). Это дает право думать, что Евномий немало черпал из современной ему школьной литературы, в частности, из книг грамматиков, либо грамматических компендиумов [Rist 1981: 188].

В свою очередь, С. Дуглас отмечает, что концепция Евномия соответствует принципу κατὰ φύσιν в его противоположности κατὰ θέσιν, что позволяет отнести Евномиево учение к кратиловскому типу понимания именованя [Douglass 2005: 95]. Доступ к сущности, согласно Евномию, считает Дуглас, открывается посредством лексической идентификации этой сущности; мышление, знание и речь отождествляются в Евномиевой системе языка, и промежуток (διάστημα) между ними «схлопывается». В целом, С. Дуглас считает понятие διάστημα фундаментальным для понимания природы споров неоариан и каппадокийских отцов о сущности

---

<sup>1</sup> Против ученых, VIII, 58-60; пер. А. Столярова.

языка: если Евномий не признает промежуток между речью, денотатом и объектом, то позиция Каппадокийских отцов как раз подразумевает этот промежуток.

Нужно отметить, что лингвистическая контраргументация Василия Кесарийского и Григория Нисского, которую они представили в своих одноименных трактатах «Против Евномия» (кимена указывают не на сущности, а на свойства именуемых вещей, выделенных и предципированных по субъектной необходимости; всякое представление о Боге и о других объектах, которое человек может выразить, — это и есть знание как *ἐπίνοια*, по примыслению), означает не просто эмоционально-нигилистический отказ от господствующей концепции, но и позитивную часть — смену направления лингвофилософских изысканий. Радикальность предпринятого поворота («шага в сторону когниции») состоит в том, что в условиях доминирования предметного (платоновского и стоического) взгляда на вербальный процесс и мышление каппадокийцами фактически вводится идея *отсутствия одно-однозначных соответствий между элементами множества значений и множества слов*: одному слову соответствует неопределенное множество значений, одному значению соответствует неопределенное множество слов. В результате система языка («инструмент передачи значений, или мысли») в античном понимании де факто упраздняется. Отметим, что каппадокийский исход из античного (платоновского и стоического) детерминизма в воззрениях на язык был прямо спровоцирован христианским пониманием человеческой свободы и соответствующими христологическими воззрениями<sup>1</sup>.

Такое изменение датировки «первой когнитивной революции», перестановка ее временных терминов на семнадцать столетий вглубь веков, не указывает, однако, на какие-либо качественные изменения в способах теоретизирования вербального материала для европейской лингвофилософской традиции: они не наблюдаются ни в поздней античности и средневековье, ни даже зачастую в современной ситуации. Евномийский (платоновский и стоический) взгляд на слово как на автономный оператор сущности (который нужно правильно определить) сохраняется в качестве теоретической доминанты, укорененной в школьных понятиях о единообразном словесном языке (который, в свою очередь, мыслится основанием естественного вербального процесса). Принципиальным, однако, в этой истории представляется связь платоновской традиции с детерминизмом языка, с одной стороны, и связь любого слова с «примыслением» (свободой мысли и действия), постулированной каппадокийскими отцами. Эти взаимоисключающие векторы (в сторону детерминизма и в

---

<sup>1</sup> Панорамный взгляд на святоотеческие представления о человеческом языке, см.: [Эдельштейн 1985: 156-206].

сторону свободы) можно считать подлинными ориентирами европейской теории и философии языка в их современном состоянии:

**Мир простых лингвистических сущностей, возникших из внимания к слову как автономному композиту «знак-значение»** (линия Платона, стоиков, неоплатоников, Евномия):

Слово – главная единица коммуникативного процесса;

Язык – система знаков и знаний;

Признание единства слова и мысли;

Возможность обнаружения значения слова;

Компонентный анализ;

Вербальные концепты

Этимология;

Языковая картина мира;

Фоносемантика, имяславие, и др.

В свою очередь, **неуютный для платоников мир («постмодернистский кошмар») субъективных коммуникативных действия «примыслителей»**, т.е. линия каппадокийцев, представлена такими идеями, как:

Нетождественность слова (вместо платоновского тождества);

Отсутствие в изолированном («вне-коммуникативном») слове какого-либо значения; Понятие о значении как субъектном представлении об использовании данного фонетического комплекса в составе коммуникативной синтагмы;

Признание невербальности мысли и тесной ее связи с психическими (волевыми, нравственными и пр.) механизмами;

Признание теоретической неэффективности языка как системы предметных знаков;

Выдвижение на передний план коммуникативных клише (моделей) и коммуникативной типологии как основы взаимодействия говорящих;

Подвижная («плавающая») семиотическая система коммуникативного действия;

Признание акциональной природы любого актуального коммуникативного использования слова, возвращение вербальному материалу в его естественной форме.

### Литература

Василий Великий 1911 – Творения иже во святых отца нашего Василия Великого, архиепископа Кесарии Каппадокийския, т. 1. СПб., 1911.

Григорий Нисский 1862 – Творения святого Григория Нисского. М., 1862.

Эдельштейн 1985 – *Эдельштейн Ю.М.* Проблемы языка в памятниках патристики // История лингвистических учений. Средневековая Европа. Л., 1985.

Douglass 2005 – Douglass S. *Theology of the Gap: Cappadocian Language Theory and the Trinitarian Controversy*. New York, 2005.

Rist 1981 – Rist J. *Basil's «Neoplatonism»: Its Background and Nature // Basil of Caesarea: Christian, Humanist, Ascetic / Ed. P. Fedwick*. Toronto, 1981.

*Ю.Л. Троицкий (Москва)*

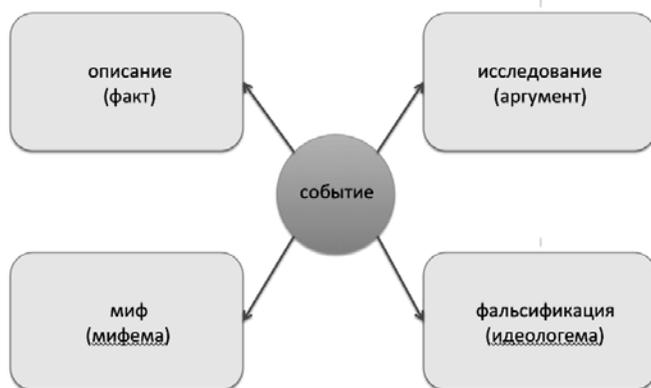
## «Репрезентирующие экраны» как дискурсивный синтез

Под дискурсивным синтезом понимается такой набор дескриптивных стратегий, который обеспечивает полноту описания некоторого события. Предполагается, что дискурсивный синтез невозможен в пределах монологического дискурса: в этом случае он превратился бы в фигуративный дискурс, который организует ткань художественного произведения, и является предельно возможным в культуре способом организации речи. Поэтому мы говорим об ансамбле нескольких дискурсивных стратегий, обеспечивающих полноту описания, но сохраняющих, согласно теореме Геделя, имманентную противоречивость такого описания.

Эту типологию я назвал «репрезентирующими экранами». Таких экранов оказалось четыре. На мой взгляд, они составляют исчерпывающую парадигму описательных стратегий.

Вот эти репрезентирующие экраны:

Репрезентирующие экраны



Первый экран ОПИСАНИЕ – стремится к полноте и исчерпанности и потому дает имманентно противоречивую картину события. Это позиция скриптора, синхронно событию или находящегося близко от события во времени и пользующегося прямыми наблюдениями и свидетельскими показаниями. Минимальной «клеточкой» этого экрана является примарный *факт*. Примарный факт – термин, которым пользуются историко-веды для обозначения неразложимого далее фрагмента действительности, имеющего исключительно денотативное значение.

Следующий экран ИССЛЕДОВАНИЕ – стремится к непротиворечивости и правдоподобию (как это понимается в научном дискурсе) и потому всегда является неполным описанием. Единицей этого дискурса является *аргумент*. Соответственно, каждая интерпретация того или иного события опирается на аргументационную базу, характеризующуюся количеством и мощностью аргументов. Возникающие исследовательские описания составляют intersubъективное пространство историографии данного события.

Третий экран МИФОЛОГИЧЕСКИЙ – стремится к узнаванию и потому должен опираться на архетипические схемы. Единицей мифологического дискурса является *мифема* (термин Клода Леви-Стросса). Узнаваемость мифологического конструкта обеспечивается воспроизведением архетипической схемы или базового для аудитории фрейма, которые содержат ту или иную мифему.

Четвертый экран ФАЛЬСИФИКАЦИОННЫЙ – стремится к убедительности и потому подражает и описанию, и исследованию, и мифу. Его единицей можно считать *идеологему*.

Иногда довольно трудно провести границу между этими типами дискурсов, например, между мифом и фальсификацией. В этом случае можно прибегнуть к дополнительным характеристикам каждого из этих экранов. Например, миф, особенно архаичный – складывается и живет по законам фольклорного произведения, тогда как фальсификация рождается и распространяется преднамеренно с той или иной целью. Новейшее время породило смешанные дискурсивные образования, например, корпоративную мифологию, соединяющую зачастую черты мифа и фальсификации. В этом случае дифференциалом может выступать доминанта того или иного дискурса.

Схема репрезентирующих экранов имеет эвристический смысл: с ее помощью можно различать те или иные дискурсивные образования и нарративы, а также их интерпретировать, зная родовые свойства каждого дискурса.

Но когнитивный потенциал репрезентирующих экранов можно использовать не только в качестве дескриптивной схемы, но и как генера-

тивную модель: с ее помощью можно создавать новые тексты, обладающие свойствами дискурсивного синтеза.

*О.В. Коваль (Харьков)*

**Лингвистическая живопись и живописная лингвистика:  
семиотический опыт школы Ю.С. Степанова.  
(Заметки к теме)**

«Эпистемологический хиазм» (Л. Геллер), вынесенный в заглавие настоящей статьи, очевидным образом намекает на хрестоматийную работу Александра Флакера, точнее – на его статью «Литература и живопись» [Флакер 2008: 189-199]. Но не на этой теоретической базе покоится наше построение перифрастической (семиотической) теории современного (визуального) искусства в целом – она располагается в сфере, являющейся платформой для визуальной репрезентации естественного языка, – основания (схематику) которой, опираясь на опыт школы Ю.С. Степанова, мы собираемся здесь предложить. Базой для наших рассуждений послужили идеи прежде всего самого Ю.С. Степанова и представителей его круга, работы которых обращены на сторону анализа лингвистически и культурологически мотивированного соположения иконообразного и вербального кодов в структуре семиозиса и знаковых новообразований (лингвизуальных гибридов), состоявшихся на его основе. Но и сам Ю.С. Степанов строил свои рассуждения не на голом месте – прежде всего он обращался к имманентным самому искусству теоретическим построениям, напр., В.В. Кандинского: «...легко видеть, как конкретное исполнение на полотне картины подобно явлению поэтической строки в «Динамическом авангарде» <...> Кандинский пишет: «Эта скрытая конструкция может состоять, казалось бы, из случайно брошенных на полотно форм, которые также, казалось бы, никак друг с другом не связаны: внешнее отсутствие этой связи означает здесь ее внутреннее наличие... [Степанов 2004: 71-72]. Так и у нас – внешнее, казалось бы, отсутствие прямой связи языка в построении визуального целого есть знак его внутреннего наличия. И теория «лингвистических вхождений» в пластические и визуальные структуры как раз и призвана эту связь отобразить и обосновать ее закономерный характер. В конце концов – она должна служить семиотическим инструментом в руках искусствоведа и лингвиста, стремящегося понять визуально наблюдаемое и переживаемое как культурный опыт и лингвистический факт одновременно. «Нет ничего более естественного, как представлять себе язык в виде пространства или объема, в котором люди формируют свои идеи», – писал Ю.С. Степанов в «Языке и методе»

[Степанов 1998: 175]. Так же можно сказать и противоположное: «нет ничего более естественного, как представлять себе визуальное целое в виде схемы, пространства, объема и формы, в которой язык генерирует свои структуры репрезентации», тем более, что, при всей амбивалентности соотношения иконической и вербальной знаковых систем, «визуального и вербального», «первое несет в себе «осадок невыражаемого» и «говор молчания», а второе обладает своим неуловимым «живописным» измерением, то есть живописным аспектом языка, который соконституирует значение от буквального до метафорического» [Бриски-Узелац 2012: 237].

Скорее речь идет не о построении какой-либо законченной теоретической системы, в чем-то близкой «Пролегоменам» Л. Ельмслева или построениям Э. Бенвениста, а о создании своеобразного спецификама такой теории, призванной показать (или обнажить) саму сферу «внутреннего», а не внешнего участия естественного языка в механизмах построения живописной–графической–скульптурной–эмблематической и/или визуальной образности. Поэтому изложение суждений в данной статье примет максимально лапидарный, «минимализированный», эскизный характер. Прямыми источниками же для наших рассуждений послужили: перифрастическая теория и.-е. падежей и диатез-видов балто-славянского глагола, разработанная как теория «лексических вхождений» в простое индоевропейское предложение, изложенная в одном из фундаментальных трудов Ю.С. Степанова, его книге «Индоевропейское предложение» [Степанов 1988; 1989], его же опыт «публичного изготовления концептов», в котором семиотическому анализу подвергнуты внутрискруктурные и внешние (со стороны культурного опыта человека) закономерности построения живописной формы у П. Филонова, близкие общелингвистическим и лингвоэстетическим универсалиям, а также анализ вербально-иконических (а за ними и мировоззренческих) сближений у Пруста и Моне, Рембрандта и Достоевского, развернутый в серии очерков, сведенных впервые воедино в одной из последних книг Ю.С. Степанова – «Протей: очерки хаотической эволюции» [Степанов 2004: 73-87, 246-254; 2009: 217-220]. А дальше идут «одни иноземные черепахи» – Д. Арасс, М. Имдаль, М. Баль, М. Баксендолл, Н. Брайсен, Э. Гомбрих, Ю. Дамиш, Т. Митчелл, Т. Кларк и др.

Главным же структурообразующим принципом теории, обращенной к конгломерату закономерностей между синтаксисом и семантикой живописной/визуальной формы, между ее словарем и правилами референции и номинации-предикации, лежит идея семиотического согласования «визуалистики» с естественным языком и его интериоризации в саму природу пластической/визуальной формы [Злыднева 2011: 79-87].

Не менее сложным должен быть и аппарат такой теории, но об этом чуть позже...

## 1. Лингвистическое сознание проникает в самые основы построения «визуального»

В последнее время мы уже не представляем себе визуальное, да и классическое, искусство как нечто автономное или вовсе оторванное от языка. Более того, не представляем его и только лишь как «сферу» видимого», куда «вступает язык», чтобы проявить свои эстетические и структурные возможности. Напротив, мы обнаруживаем в нем не просто следы непосредственного участия лингвистической креации, но и встроенность лингвистического семиозиса в саму природу визуального. Язык – своеобразная арматура визуального, а «визуальность – это кожа, натянутая на скелет слов» [Тупицын 1997: 11]. Формальные и глубинные семантические трансформации визуального подчиняются не только ритму общекультурного семиозиса, но во многом существуют благодаря одновременному их оречевлению.

Лингвистический семиозис – легкие, при помощи которых дышит визуальное, но он же и его кровеносная система.

Если раньше, в старой парадигме мышления – парадигме соотношения изображения и слова, даже визуально-вербального синтеза (все эти определения совершенно условны) – можно было размышлять о том, насколько невидима «невидимость видимого» (М. Фуко, цит. по [Сезон 2011: 16]), то сегодня мы должны говорить о взаимном сосуществовании и взаимной мотивации того, что изображено (на холсте, бумаге, стене, пленке, экране монитора и т.п.) и того, что есть след присутствия рассказываемого, – соотношения изобразительных и родственных, имманентных им неизобразимых, языковых, лингвистических качеств. (Ср.: «при проявлении абстрактной картины как нового явления искусства изменяется не только то, что изображено на холсте, что может видеть глаз, но целый комплекс качеств, о которых может быть только рассказано. Изменяются не изобразительные, а неизобразимые элементы художественной абстракции» [Степанов 2004: 78]).

Сегодня, в новой парадигме знания, мы говорим так: изображение, визуальная репрезентация есть результат семиотического абстрагирования естественного языка. А это меняет в корне «образ искусства» и образ «произведения искусства», о которых сегодня мы учимся говорить совершенно иначе, чем прежде. Какой же «образ искусства» складывается в настоящее время? На наш взгляд, скорее всего живопись (и визуальность) наших дней можно уподобить обширному континууму, в котором имеется хорошо структурированная часть – сетка, или решетка, состоящая из узлов (структурных, композиционных, иконологических и иконографических типов (моделей) визуального высказывания и линий отношений (ме-

таморфоз, трансформаций, перифраз), связывающих эти узлы между собой, и в которой одновременно имеются почти все непрерывные ряды синтаксических и семантических, лексических и морфологических визуальных единиц, различающихся вариациями в своем лингвистическом отображении структур естественного языка на структуры живописного / визуального целого. Таким образом, язык становится своеобразной структурной схемой пластического и визуального высказывания и одновременно его семантической схемой. То, что изначально представляет собой симультанную целостность, как бы «визуально-пластический и формально-выразительный смысловой круг», в семиозисе и интерпретирующей деятельности индивидуума преобразовывается в линейные последовательности лингвистических суждений.

Типологически сходная модель представлена как раз в зримой форме, не раз привлекавшейся Ю.С. Степановым (с опорой на «Умозрение в красках» кн. Е. Трубецкого) для аргументации своих концептологических идей, – в «Троице» А. Рублева, истолкование которой, как и построение, не говоря уже о ее догматическом содержании, во многом является лингвистически мотивированным, если не прямым «отелеснением Логоса»: их расположение одновременно отвечает и «кругу», и «разрыванию круга в линию» (Л. Мюллер), где очевидным становится одновременное присутствие и симультанно воспринимаемого кругового композиционного построения, и его преобразования в линейную последовательность, имманентную языковой (речевой, стихотворной) цепи. Об этом подробнее см. в работах [Степанов, Проскурин 1992: 12; Степанов 1990]),

Другая модель, схожая с приведенной типологически, но не структурно, – наша, мы приведем ее здесь же. Это описание, выполненное И. Даниловой, боспорского рельефа со сценой сражения, IV~II вв. до н.э. из собрания Государственного Эрмитажа, являющееся наглядной иллюстрацией живого перетекания визуального в вербальное и концептуальное; модель, в сухом остатке остающаяся лучшей формой семиотической интерпретации произведения изобразительного и визуального искусства:

«Случайный фрагмент, осколок... но осколок настоящего большого искусства. Изображена битва, кровавое сражение, но как ритмически совершенно выверены жесты сражающихся мужчин и женщин: они повторяются словно в зеркальном отражении, и в них есть торжественная озабоченность, знаковая ритуала. И что удивительно: эти фигуры, которые, по видимому, в целом рельефе выполняли роль второстепенную, здесь, во фрагменте, воспринимаются как смысловой и композиционный центр изображения – свойство подлинного художественного организма, где «частица живет жизнью целого, а целое свидетельствует о себе в частице» (У. Эко). Что происходит в рельефе? О чем он? О самом главном: о

трагедии жизни и смерти. Именно об этом контрастное сопоставление энергично устремленного профиля мужчины и полусклоненного в его сторону лица женщины, окутанного волной ниспадающих волос (иконографический отзвук образа плакальщицы?). Об этом же две мертвые головы, в своем строгом фазе уподобленные погребальным маскам (маскам смерти?). И кажется, не случайно над головой женщины, уже обреченной гибели, торжественно скрещиваются руки двух воинов: живая, вонзающая меч в противника – и безвольно повисшая мертвая рука; поразительная говорящая деталь: беззащитно раскрытая ладонь поверженного воина касается волос женщины. Трудно сказать, как развевывалась сцена этой смертельной схватки в остальной, утраченной части рельефа, но образная суть изображения, его главный смысл и пафос с поражающей образной силой разыгран в этом случайно спасенном куске античного камня. Это – словно чудом дошедшие до наших дней строки стихотворного текста, по которым мы пытаемся восстановить сюжет, смысл и ритмический строй некогда существовавшего сочинения» [Данилова 2004: 516].

Все здесь – более, чем просто текстовая экспликация музейного произведения и плод искусствоведческой рефлексии, основывающейся на опыте непосредственного восприятия и изучения памятника искусства (он же и произведение визуального искусства). Перед нами синтез симультанно-линейного, реверсивного и перспективного отображения языковых структур на структуры визуальные. Как и словесное описание, сам памятник становится инструментом репрезентации пластического мышления и мышления о самом памятнике, – свидетеле проникновения лингвистического мышления в саму структуру визуального текста и визуализации в структуру лингвистической репрезентации его пластического и культурного смысла.

К сходному же с нами выводу приходят и классики современного искусствоведения. Как указывает М. Баксендолл в работе «Образы представлений: об исторических интерпретациях картин» (1985; в русск. переводе «Узоры интерпретации» (2004)), «язык – это инструмент обобщения. Чем отличается восприятие речи и изображения в картине? Картина одновременно представляет все, что изображено, а речь последовательно разворачивает образы во времени повествования. Но если сама по себе картина способна предстать одновременно во всей своей полноте, то *процесс всматривания в нее подобен речи* (выделено нами – О.К.), т.к. это процесс, разворачивающийся во времени. Может ли процесс описания воспроизвести процесс всматривания в картину? Зрительное восприятие не ограничено процессом всматривания. Происходит осмысление видимого, выстраиваются логические (и лингвистические – О.К.) связи, объясняющие картину видимого» (цит. по: [Лиманская 2008: 64].

Но какое же место тогда в этой «решетке», или «сети» как метафоре (образе) искусства занимают лингвистические вхождения? Ответ прост, какой, в сущности и должна быть и есть простая в своей принципиальной организации картина соположения вербального и иконического кодов и их знаковых систем: «лингвистические вхождения» не только заполняют промежутки между узлами и линиями этой решетки, – они непосредственно участвуют в образовании вариативных живописных (пластических) и визуальных рядов.

Визуальное высказывание художника как идеограмматическое построение («иероглиф красоты») можно резюмировать следующим образом: оно характеризуется определенным набором иконографических, иконологических и композиционных и структурно-семантических схем-корреспонденций и набором лингвистически мотивированных предикатов в каждой из конкретной визуальной структурно-семантической схеме. В визуальном сообщении, как правило, задействовано одновременно несколько таких схем и таких «вхождений», но именно последние образуют основные типы визуальных высказываний. Эти типы еще предстоит установить. Но остается определенность, что взаимное отношение между типами визуальных высказываний, возникающих через лингвистические вхождения в их структурно-семантические схемы, порождает перифрастическую ситуацию, порождающую бесконечно много последующих высказываний и удерживающих на плаву весь визуальный корабль в пучине культурного семиозиса.

Лингвистические вхождения множественны, как и структурно-семантические типы визуальности. Мы их разбили на два типа, которые, как представляется, остаются базовыми: а) семантико-концептуальные и б) морфолого-синтаксические, структурные.

#### **Группа А.:**

- сюжетика и мотивика визуального нарратива;
- идеопластическая иллюстративность литературного и/или концептуального образа;
- визуальная повествовательность как след линейной организации сюжетно-композиционных рядов визуального целого;
- клише иконографического и композиционного решения, схематика;
- фигуры речи в структуре изобразительного/визуального целого;
- смыслообразующие компоненты формальной структуры визуального высказывания;
- экспликация концептуальных операторов формы и следы выражения содержательной модальности средствами визуальной репрезентации;

- риторика и театральность визуальной репрезентации;
- ряды концептуально-живописной аналоговости визуальной репрезентации;
- подпись художника и название картины;
- манифестарная практика визуального искусства;

**Группа Б.: синтаксическая семантика и концептуально-схематический геометризм визуальной формы:**

- 1.0. тектиформы; аструктуризация, варианты перетекания форм;
- 2.0. анаморфозы и метаморфозы фигуративного элемента;
- 3.0. композиционно-схемный и/или смыслообразующий (лексико-синтаксический) визуальный перифраз;
- 4.0. трансмутация визуального прототипа в новую визуальную форму;
- 5.0. интермедальность и медиальность визуальной репрезентации;
- 6.0. атомарность и сериация вариативного элемента визуальной формы и его функционирование как уподобление элементу естественного языка;
- 7.0. построение систем семантической и формальной связности визуального целого по аналогии (в уподоблении) с системой естественного языка;
- 8.0. инверсивность соотношения «фигура-фон» (поверхность-плоскость, смазанность-отчетливость, силуэтность изображения, граничащая с графической эмблематичностью изображения);
- 9.0. пятно как языковая точка, мазок как тип «словной» единицы);
- 10.0. визуальные шифтеры: фасовость и профильность изображения;
- 11.0. изображения-изоляты и изображения-инкорпоративы (картины-существительные и картины-предикаты, пропозициональные функции);
- 12.0. сериальность изобразительных и визуальных формул;
- 13.0. тотальная схематизация визуальной репрезентации.

Из состава элементов – «лингвистических вхождений» (их состав и характер еще будет и должен быть пересмотрен и уточнен, как и определение типов визуальности на их основе) – становится очевидным, что не некоторые, а практически все структурно-семантические аспекты визуального и пластического целого строятся как вербальные знаки.

Благодаря лингвистическим вхождениям снимается автономия визуальности от логоцентрической картины мира и осуществляется одновременная мобилизация глаза и дискурса, и визуальный опыт, независимо от природы иконического знака, на котором он зиждется, не просто напоминает о языке, как о том говорит Митчелл, а существует благодаря языку как базовому инструменту культурного семиозиса. Определив типологию визуальных высказываний на основе структурных и концептуальных схем, в которых непосредственно участвуют входящие в них лингвисти-

ческие вхождения, мы сможем определить и ту «границу, где опыт глаза переходит в среду языка» [Бриски-Узелац 2012: 243], никогда по сути ее и не покидая [Коваль 2012: 64-75; Коваль 2013: 130-150; Фещенко 2009].

### Литература

Бриски-Узелац 2012 – *Бриски-Узелац С.* Герменевтика иконического и вербального знака // Визуализация литературы. Белград, 2012.

Данилова 2004 – *Данилова И.Е.* По залам музеев. Заметки разных лет. М., 2004.

Злыднева 2011 – *Злыднева Н.В.* Два «Художника» Казимира Малевича: Стихотворение versus Картина // Художник и его текст. М., 2011.

Коваль 2012 – *Коваль О.В.* «Осмысленных стихий сверхчувственный полет»: семиотика искусства в критике языка Ю.С. Степанова // Критика и семиотика. 2012. №17.

Коваль 2013 – *Коваль О.В.* Отношение языка к живописи, экфрасис и культурные смыслы // «Невыразимо выразимое»: Экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: Сб. статей (Сер. «Очерки визуальности»). М., 2013.

Лиманская 2008 – *Лиманская Л.Ю.* Оптические миры. М., 2008.

Сезон 2004 – *Сезон М.* Введение // Фуко М. Живопись Мане. СПб., 2011.

Степанов 1988 – *Степанов Ю.С.* Индоевропейское предложение: лексические вхождения в структурные схемы // Вопросы языкознания. 1988. № 1.

Степанов 1989 – *Степанов Ю.С.* Индоевропейское предложение. М., 1989.

Степанов 1990 – *Степанов Ю.С.* К построению общей модели русской речевой цепи и русского стиха // Язык: система и подсистемы: К 70-летию М.В. Панова. М., 1990.

Степанов, Проскурин 1992 – *Степанов Ю.С., Проскурин С.Г.* Концепт «Действие» в контексте мировой культуры // Логический анализ языка: Модели действия. М., 1992.

Степанов 1998 – *Степанов Ю.С.* Язык и метод. М., 1998.

Степанов 2004 – *Степанов Ю.С.* Протей: очерки хаотической эволюции. М., 2004.

Степанов 2009 – *Степанов Ю.С.* Публичное изготовление концепта... (новый жанр) // Язык как медиатор между знанием и искусством. М., 2009.

Тупицын 1997 – *Тупицын В.* «Другое» искусства. М., 1997.

Фещенко 2009 – *Фещенко В.В.* Лаборатория логоса: Языковой эксперимент в авангардном творчестве. М., 2009.

Флакер 2008 – *Флакер А.* Литература и живопись // Флакер А. Живописная литература и литературная живопись М., 2008.

## К проблеме модальности изображения: о фотографии Бориса Михайлова<sup>1</sup>

Проблема модальности изображения в современной семиотике чаще всего решается в плане отношения изображения к плану действительности, то есть в аспекте оппозиции *истинное/неистинное* [например, Chandler Интернет-ресурс]. Примером художественной рефлексии на тему модальности могут служить произведения Р. Магритта, в частности, его знаменитая картина «Это не трубка». Между тем, в визуальном нарративе мы сталкиваемся с более сложным уровнем модальности, а именно, с нарративом состояний, с тимическим (то есть эмоциональным) измерением на нарративном уровне. В отличие от иконического (миметического) описания эмоций (посредством передачи мимики персонажа, экспрессии позы, колорита, ракурсов композиции и пр.), тимическое визуального повествования опирается на градуированную шкалу всех типов противопоставлений/отождествлений в рамках логической семантики. Динамика смены знака и логического модуса и описывает состояние. Схему семиотического описания модальности в нарративе в свое время предложил А. Греймас в своем знаменитом квадрате. Согласно созданной им школе, «... эмоция связана с микротрансформацией, ... на уровне бытия (*être*), предшествующего макронарративу» [Мартин, Рингхэм 2010: 201]. Теория нарратива Греймаса, разумеется, никогда не прилагалась к материалу изобразительного искусства: ее объектом всегда был вербальный дискурс. Между тем нам представляется, что применительно к визуальному нарративу эти актантные схемы порождения значения особенно действенны: они позволяют выйти на тот уровень организации художественного изображения как текста, где тимическое состояние представлено как процесс порождения значения. Причем, нарративность опять же понимается как структурный принцип, как синтаксис текста, в котором прослеживаются акты семантических преобразований, а не внешним образом – посредством иконической семантики – передаваемого сюжета. Все эти проблемы важны для понимания творчества Б. Михайлова.

Борис Михайлов – один из самых признанных в мире (лауреат премии «Хассельблад») из ныне живущих фотохудожников на постсоветском пространстве. Он родился в 1938 году на Украине и работал в Харькове, в

---

<sup>1</sup> Данная статья представляет собой сокращенный и переработанный вариант моей статьи «Два очерка о визуальном нарративе» // Культурная антропология 5 (в печати).

1900-х жил в Германии, а в последние годы вернулся на родину. Б. Михайлов создает серии фотографий: среди наиболее известных – «Красная серия», «У земли», «Вчерашний бутерброд», «Неоконченная диссертация», «История болезни», «Сюзи и другие». Изображения выступают как парадокс жанра репортажной, документальной фотографии: парадокс, потому что в них нет событий, и документом как анти-событием выступает обезличенный поток будней. Темой творчества является в основном советская/постсоветская (но также и западная) повседневность, окраины большого города, унылые будни жителя спальных районов, а иногда брутальная телесность с компонентом горькой иронии и социальной критики. Стилистика фотографий основана на принципе редуцированной эстетичности: характерны подражание отбраковке, «некачественной» любительской съемке, «случайная» кадрировка, непостановочность – или, наоборот, превращающаяся в свою противоположность нарочитая постановочность (в сюжетах, где ее меньше всего ожидают), размытый фокус, децентрированность композиции, смещение осей, кривой угол или оптическое искажение поверхности. Изображение и слово часто выступают в единстве: рукописный текст наложен на фотографические изображения как рассказ-комментарий, интимный дневник автора.

О творчестве этого фотомастера много писали. Наиболее продуктивная интерпретация поэтики Михайлова основана на феноменологическом подходе и предложена Е. Петровской [Петровская 2003]. По мнению исследовательницы, художник показал *невидимое*, которое состоит в передаче времени, а именно, советского времени, воспринятого поколением 1960-х годов, и это коллективное бессознательное (то есть аффект времени, опыт поколения) показано, но не переводится в репрезентацию, поэтому «семиотика ничем не может нам помочь» [Петровская 2010: 30]. Хотя общий подход Е. Петровской представляется внутренне непротиворечивым и продуктивным, а анализ художественной фактуры убедительным, трудно согласиться с тем, что возможности семиотического подхода в данном случае исчерпаны. В данной статье мы попытаемся прочесть творчество Михайлова именно с точки зрения семиотики и знаковой репрезентации, правда, основанной не на статичных бинарных оппозициях, а на признаках состояния в его динамике. Это позволяет и поставить проблему модальности изображения в целом.

Истоки Бориса Михайлова – фотография А. Картье-Брессона, а также литовская школа фотографии. Но за этими пределами все очень амбивалентно. Налицо оппонирование героике 20-х годов, но и ее адаптация, заимствование. Также и с 1950-1960-ми. Истоки проявляют двойственность позиции художника: он демонстрирует одновременное отрицание и приятие. Такого рода двойственность проявилась на всех уровнях. Это особенно свойственно его изображению города – «тексту» города.

Михайлов описывает маргиналию города, и его поэтика сама являет собой рефлексию маргиналии кадра. Художник устанавливает прямой изоморфизм плана выражения («документалистская» позиция объектива «у бедра», нарочитая некачественность экспозиции наподобие любительской и т.п.) и плана содержания («случайность» кадрирования, «дневниковый» отбор сюжетов, отсутствие/нарочитость постановочности) фотоизображений.

Центральная работа с точки зрения модальности изображения – серия в виде альбома «Неоконченная диссертация» 1998 года [Mikhailov 1998]. Фотографии созданы аналоговой камерой, на пленке, и имитируют любительские снимки, проявленные в домашних условиях. Им сопутствуют написанные от руки короткие замечания – текст-комментарий – на полях страниц. Последние весьма разнообразны по широте тем и жанрам: здесь и философские, отмеченные иронией, размышления о жизни, цитаты из трудов философов (например, Канта и Бенямина), и саркастические авторские замечания по поводу собственной персоны, и бытовые зарисовки, и еще многое другое. По признанию самого художника, «то была игра в диссертацию.... Некий автор что-то сказал, и вот рядом с цитатой есть изображение, которое можно воспринимать определенным образом, связать цитату с изображением. Все вместе, конечно, — игровое пространство» [Михайлов 2008]. Записи на полях альбома Михайлова, действительно, иногда напоминают лудистские тексты Хармса, особенно из его «Записок». Интерес к маргиналиям быта, элементы «мусорной» поэтики, ирония в письменном слове сближают фотомастера и с кругом художников московского концептуализма 1970-х, в частности, с творчеством Ильи Кабакова, а последние часто близки обэриутам, обнаруживая отчасти типологическое сходжение с ними, отчасти отражая общественный интерес к этому неофициальному, с большим опозданием вошедшему в советский культурный оборот явлению авангардного наследия. Написанные от руки, комментарии заставляют вспомнить также исполненные виталистской спонтанности футуристические книги начала 1910-х годов, восходящие, в свою очередь, к народному лубку.

Главным «героем» фотоизображения является город, город как состояние – место обитания документализирующего его субъекта. Он описывается прежде всего в пространственных категориях как центр/периферия: окраина, пустырь, свалка, панельный микрорайон; неосвоенное пространство, ограниченное пространство – забор, заросшие бурьяном площади; неудобные дворы с сараями, глухими стенами, но также и пространство на юру – торчащие панельные дома среди пустырей; атрибуты – троллейбус (трамвай), грузовик/экскаватор, тротуар (в лужах); обитатели также наделены качеством периферийности – случайный прохожий, замотанные в платки утомленные бытом женщины с сум-

ками, бомжи, толкучка у троллейбуса. Фиксируется отсутствие коммуникации как реализация ненаправленного взгляда (люди сняты со спины, вдалеке, фрагментировано – например, одни ноги, «некачественно» в смысле правил экспозиции и т.п.).

Семантика и синтактика *пространства* в фотографиях Михайлова образуют сплошной изоморфизм: усеченное пространство фрагментированного кадра соответствует семантике пространства частного, маргинального. Но при этом *фрагмент* метонимически отсылает к *центру как целому* – семиосфере советской среды обитания, коллективному бессознательному жителей новостроек. Однако центр артикулирован по принципу отрицания: частное метонимически отсылает к партиципированной целостности. Эффект нарочитой «случайности» кадрировки создает колебательное движение с постоянным смещением фокуса – это и не центр, и не периферия, а градация переходов одного в другое. *Время* в репрезентации города также обозначено как постоянный сдвиг: чуть раньше и чуть позже настоящего (*только что прошедший* прохожий или садящиеся в троллейбус *будущие* пассажиры). Е. Петровская в своих работах о Михайлове пронизательно указывает на эффект запаздывания в фотографиях мастера [Петровская 2010]. К этому можно добавить, что, наряду с запаздыванием, имеет место и момент опережения. Главное – это колебательные движения вдоль оси настоящего, подобные колеблющимся пространственным локусам. Размытое настоящее выступает метафорой безвременья.

Колебание дополняется и вербальным: маркировано уже само название, в которое введено слово «неоконченная» – *конец/начало* как *не начало/не конец*. Заметим, что понятие неоконченности-незавершенности со времен «Диссертации» стало важным для Михайлова – на Венецианской биеннале 2007 года он демонстрировал одну из своих работ, в заглавии которой фигурирует то же слово: «Неоконченная книга о незавершенном времени».

Ключевым в альбоме является введение предиката *серое*. «Мечта уже больше не открывает голубой дали. Все стало серым. Мечты стали дорогой по направлению к банальности» (это цитата из Беньямина, авторство указано!) – читаем мы уже на первой странице, рядом с фотоизображением стены какого-то облупленного гаража. Альбом (наполненный серыми изображениями) начинается с темы *серого*, осмысленного буквально и метафорически (*серое* – это ключ к пониманию «текста» города), а заканчивается фотографией *кладбища*. Между серостью быта/изображения и конечным кладбищем – неуютные дворы, заборы, заросшие пустыри, тупики, то есть весь мир окраины.

Налицо отрицание бинарности. Мастер описывает уход от оппозиции *черное/белое* как определение этого контраста по признаку его отсутствия, и здесь возникает серое как альтернатива оппозиции. Обосновывая свою непричастность к традиции, Михайлов уравнивает *серое* с отсутст-

вием света: «Мне было важно, например, серое, а в классической фотографии важно черно-белое, глубокий тон, в классической фотографии важен свет, который то же самое, что Бог, как у Караваджо, а в моей фотографии нету света, нету солнечного мощного освещения. Это стало эстетическим моментом. ... «Все стало серым» ... потому что не было чего-то особенного. Это было важно ... Серое и скучное стало важным элементом, являлось частью той действительности, это было необходимо передать. Эстетика здесь концептуальна» [Михайлов 2008] (здесь и далее выделено мною – Н.З). Настаивая на доминанте серого, мастер акцентирует метафизику невидимого, которое возникает как колебательное движение между полюсами черного и белого, но не сводимо ни к одному из них, равно как и к их смешению. В этом смысле серое эквивалентно не-бытию.

Таким образом, в семантике изображения и слова «Неоконченной диссертации» доминирует градуированность – серое, прозрачное, случайное, отчужденное, окраинное как незавершенное состояние, процесс. В этой сумеречной атмосфере и рождается незаметное, обиходно-автоматизированное, то есть тривиальное города. В оппозициях видимое/невидимое, центр/периферия, целое/партиципированное, открытое/закрытое, организованное/случайное, динамика/статика, завершенное/незавершенное – акцент сделан на невидимом (прозрачном), открытом, случайном, периферийном, незавершенном, динамичном, случайном, фрагментированном. Все построено на постепенных переходах и описании состояний как *более/менее*: доминирует не черное и не белое, и даже не срединное, а обозначенное по принципу отсутствия явного (относящегося к бинарному противопоставлению) признака. Здесь центр не противопоставлен периферии, равно как и прошедшее – будущему. Актуализировано отрицание и логическое противопоставление по градуированной шкале. Речь идет о семиотизации модальности, а не о референциальном отношении. Это можно описать в понятиях квадрата А. Греймаса, где бинарные основы, из которых складывается главное противопоставление *бытие / не-бытие*, организованы не столько как оппозиции, сколько как четверичная система противоречий и импликаций. На глубинном уровне между ними образуется зона постепенных переходов.

Серое в этих фотографиях не тернарно, а тетрарно, то есть оно образует не промежуточное звено между черным и белым, как это мыслится в означивании средности, а вбирает в себя признаки, дополняющие противопоставленность черного и белого – импликацию и отождествление. Вследствие этого рассказ о сером (городе, быте, сознании горожан) можно трактовать как фиксацию динамических процессов – состояний, как визуализированную модальность. Посредством градуированной шкалы описывается рассказ о призрачной действительности, которая располагается на шкале мерцающих переходов-признаков от бытия к не-бытию.

Еще одна тетрарность возникает во взаимодействии текста и изображения «Неоконченной диссертации» Михайлова. Текст противопоставлен изображению как дискретное континуированному. Однако область вербального здесь – суждения о бытии сквозь будни, область изображения – скольжение взгляда по поверхности банальной повседневности. Возникают противопоставления *глубинное/поверхностное, мыслимое/зримое, погружение/скольжение*. Дискретное выступает как принадлежность телесного и событийного (взрыва), а изобразительное распадается на телесное (человеческая фигура в интерьере, часто акцентировано телесная – беременная женщина, ню, вульгарная поза) и внетелесное как городское (пустырь, панельный микрорайон и т.п.). Тем самым за мотивом города закреплено континуальное, то есть собственно-визуальное. Но при этом он выступает как кажимость, то есть невидим по существу, или активно незрелищен (внесобытийное изображение, за него не зацепляется глаз), и в этом состоит парадокс его визуализации. В нарративе городской окраины акцентированы знаки постепенного угасания во времени; событием является распад пространства, его растворение в неясных, семантически не отмеченных формах, также в отсутствии какого-либо активного действия персонажей.

Несмотря на внешнюю несобытийность представленного, взгляд приковывается к изображению, а зритель становится проводником между картинкой и той действительностью, о которой картинка повествует. Михайлов обнажает родовое свойство фотографии, которая, согласно Р. Барту, является «сообщением без кода» [Барт 1997]. Однако в данном случае художник усложняет задачу: лишённое кода визуальное сообщение, вместе с тем, заимствует код у письменного слова, словно меняясь с последним «ролями». Налицо снова четырехчленная модель: рукописное слово осуществляет переход от дискретности письменного знака к нарастанию телесности по признаку следа руки, а изображение городской окраины основано на убывании телесности, на размытом нарративном фокусе. Но при этом изображение реализует и противоположное движение – постепенное смещение от континуального к дискретному, фрагментированному. Слово/тело/город попадают в одну парадигму. Реализуются архетипические смыслы города: город-тело, город-поток (=речь), город как внутреннее. Мотив хаоса, неорганизованности и децентричности восходит к диаволическому городу символистов [Ханзен-Лёве 1999]. Таким образом, двойной код – вербальный и визуальный – альбома образует взаимные перекрещивания: *рукописное/телесное* (как дискретное/континуальное) и *тело/город* (как *континуальное/дискретное* – в силу его фрагментированности). Рукописное выступает эквивалентом жанра – исповеди-дневника в картинках. Частное и интимно-телесное в свою

очередь «рифмуются» с мотивом городской окраины как сюжетным стержнем повествования.

Маргинальные персонажи городской маргиналии, маргинальна и точка зрения рассказчика. В фотоальбоме Михайлова повествуется своего рода история ничтожного. Она создана речью персонажа, то есть субъектом. Субъектная интериоризация города отвечает коммуникативной структуре эго-текста, из которого однако – подобно тому как и в пространстве описываемого города – извлечено ядро, центр, потому что все повествование дано с точки зрения анонимного рассказчика (адресанта, субъекта), и такая точка зрения совпадает с анонимностью персонажа (адресата, объекта). Некоторые исследователи справедливо говорят о «слипании» художника и объекта фотосъемки [Turpitsyn 1998: 218–220]. Создается эффект «прозрачности» повествования, непосредственности точкой зрения рассказчика и неконвенциональности системы означающих. Позиция внешнего наблюдателя спроецирована на самого себя, что и создает эффект призрачности. В этой среде прозрачности рассказчик сам обладает сверхпрозрачностью.

Такого рода нарратив наделяет изображение города текучестью: город и присутствует, потому что узнаваем быт, но и ускользает от пристального взгляда, потому что в изображении нет ничего статичного, фронтального, тектоничного. Это – эксцентрический город на краю обитания, нарратив отсутствующего места как пространственный эквивалент безвременья. Вспоминаются «ветхие» города Андрея Платонова: «Над домами, над Москвой-рекой и всюю окраинной ветхостью города сейчас светила луна» [Платонов 1990: 329]. У Бориса Михайлова возникает оксюморонная отсылка к платоновской поэтике: в категориях ветхости описываются районы новостроек. Его городская окраина предстает как рассказ о внутреннем состоянии субъекта, наделенного ущербностью, неполнотой сознания, психологической недостаточностью, отсутствием телесности или ее гипертрофией. Городской текст Бориса Михайлова выступает двойным отрицанием: противопоставляя себя как утопическому проекту Башни Третьего Интернационала Татлина, так и дистопическому повествованию в романе А. Платонова «Чевенгур». Он прокладывает третий путь: *не-жизнь и не-смерть* Харькова эпохи советского застоя, где *жизнь* выступает как маркированный член оппозиции.

В «Неоконченной диссертации» город становится пространственной моделью культуры, в которой континуальное и дискретное находятся в непрерывном и напряженном диалоге. Фотоальбом Б. Михайлова представляет, кроме того, интерес как случай построения модели, эксплицирующей семиотический парадокс фотоизображения: фиксируется то, чего больше нет, но что оставило свой след. Эго-нарратив городской окраины создает антропоморфный образ призрачного города как метафоры повсе-

дней, поэтому можно говорить о воссоздании в изображениях Михайлова мифологического образа последнего (город как тело), но также и о динамической системе означиваний частного, брэнного, в которой непрозрачно только состояние, то есть модальность.

### Литература

Барт 1997 – *Барт Р.* Camera lucida. Комментарий к фотографии. М., 1997.

Мартин, Рингхэм 2010 – *Мартин Б., Рингхэм Ф.* Словарь семиотики. Пер. с англ. М., 2010.

Михайлов 2008 – *Михайлов Б.* Концептуализм для меня — это аналитическая позиция // «Художественный журнал», № 70: <http://xz.gif.ru/numbers/70/mihailov/>

Петровская 2003 – *Петровская Е.* Антифотография, М., 2003 (глава «[Борис Михайлов]: аффект времени»).

Петровская 2010 – *Петровская Е.* Теория образа. М., 2010.

Платонов 1990 – *Платонов А.* Чевенгур // Впрок: Проза. М., 1990.

Ханзен-Лёве 1999 – *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм. СПб., 1999.

Chandler [http](http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/semiotic.html) – *Chandler D.* Semiotics for beginners: <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/semiotic.html>

Mikhailov 1998 – *Mikhailov B.* Unfinished dissertation. With an essay by M. Tupitsyn. Zurich — Berlin — New York, 1998.

Tupitsyn 1998 – *Tupitsyn M.* Photography as a Remedy for Stammering // Mikhailov 1998.

*Е.М. Князева (Москва)*

## Лингвистика исполнительства в концепции Ю.С. Степанова и ее лингвоэстетические аспекты<sup>1</sup>

Круг научных интересов Ю.С. Степанова был широк: от относительного подчинения в старофранцузском и староиспанском языках IX-XIII вв., чему была посвящена его кандидатская диссертация (1956 г.), до «во-

---

<sup>1</sup> Работа выполнена при финансовой поддержке Министерства образования и науки РФ в рамках гранта Президента РФ для государственной поддержки ведущих научных школ РФ, проект № НШ-1140.2012.6 «Образы языка в лингвистике начала XXI века» (рук. В.З. Демьянков), а также при поддержке Министерства образования и науки РФ, соглашение 8009 "Языковые параметры современной цивилизации".

ображаемой словесности», представления о которой он изложил в своей последней книге «Мыслящий тростник» (2010 г.).

Юрий Сергеевич<sup>1</sup> писал о языке как в традиционном лингвистическом понимании, так и о языке «в расширительном смысле» (выражение Ю.С.), т.е. о языке художественного слова, языке изобразительных искусств, языке музыки. В рамках исследований по языку искусств и, в частности, языку искусства художественного слова он обращал внимание на звучащее художественное слово, связанное с явлением исполнения. В последние годы жизни среди прочих тем его интересовала и проблема исполнения. В статье «Красота текста» он отмечает, что исполнение должно быть до определенной степени регламентированным, типизированным. При этом ученый констатирует, что «вся эта область, *performance*, еще плохо изучена <...> и можно даже постулировать ее возникновение, как особой «лингвистики *performance*» [Степанов 2004: 509]. Таким образом, им было обозначено новое направление в лингвистике – *лингвистика performance*, или лингвистика исполнительства.

Стремясь найти нечто «более глубинное и устойчивое» для обобщений о национальной красоте текста, Ю.С. подходит к этому через соотношение двух параметров фразы (и текста вообще) – «*абстрактного строя*» и «*конкретного исполнения*», что, согласно терминологии генеративной грамматики, утвердилось как *competence* и *performance*. Он отмечал вместе с тем, что эти понятия появились гораздо раньше, еще две тысячи лет назад, в риторике Древней Греции. Считая, что генеративных определений *competence* и *performance* не достаточно, Ю.С. дает им свои определения. Так, *competence* у него – «грамотность» производителя текста (или отдельной фразы)», а *performance* – «совершившийся речевой акт, как «исполнение», включая прежде всего фразировку и ритм, но в некоторой степени и tessitura голоса» [Степанов 2004: 509]<sup>2</sup>.

Что означает слово «исполнить» и в каком из значений это слово, а точнее, явление, могло интересовать Ю.С. Степанова в его концепциях языка? В «Большом толковом словаре современного русского языка» Д.Н. Ушакова представлено три значения этого слова. Первое из них – «*осушествить на деле, провести в жизнь, выполнить*». Второе значение – «*воспроизвести в слышимых или видимых формах (произведение искусства)*». И, наконец, третье – «*одушевить, наполнить* (книж. устар)». Можно предположить, что рассматривая *исполнение* в связи с искусством художественного слова, Ю.С. понимал это явление во втором значении, т.е.

---

<sup>1</sup> Далее – Ю.С.

<sup>2</sup> Стоит отметить, что проблему соотношения исполнения и текста в теоретическом аспекте в связи с дихотомией язык и речь поднимал также И.Р. Гальперин в своей программной статье по этому вопросу: [Гальперин 1977].

как 'воспроизведение в слышимых или видимых формах (произведение искусства)'. Вполне возможно, что исполнение мыслилось им и в первом значении, т.е. как 'осуществление на деле, проведение в жизнь, выполнение'. Эту мысль он неоднократно высказывал в частных беседах по проблеме исполнения, подчеркивая, что занимаясь исполнением, важно разделять исполнение как процесс и исполнение как результат.

Стоит отметить, что существует более 30 синонимов слова «исполнение»: *выполнение, совершение, реализация, осуществление, проведение (в жизнь), претворение (в жизнь), воплощение (в жизнь), свершение, имплементация, проделывание, разработка, выступление, воспроизведение, производство, материализация, действие, устройство, проигрывание, игра, перформанс, концерт, тренькание, пиликанье, бренчание, кантабиле, экзекуция, аутодафе* и др. Все синонимы (как с положительной, так и с отрицательной коннотацией) имеют право на существование. Для Ю.С. сам концепт «исполнения» лингвоэстетически был связан, прежде всего, с понятием *красоты*. Не случайным представляется в связи с этим название статьи, в которой нашли отражение идеи Ю.С. об *исполнении* и *лингвистике performance*, – «*Красота текста*». Именно *красота* является одним из ключевых понятий эстетики в целом и лингвоэстетики как зарождающегося направления лингвистики, в частности<sup>1</sup>.

Еще с античных времен понятие *красоты* носило праонтологический характер и использовалось для обозначения Универсума и его составляющих. В современной эстетике понятие *красоты* определяется следующим образом: «Красота эстетического объекта есть принципиально невербализуемое адекватное выражение или отображение глубинных сущностных (духовных, эйдических, архетипических, онтологических, математических и т.п.) закономерностей Универсума, бытия, жизни, некой духовной или материальной реальности, явленное реципиенту в соответствующих визуальной, аудио или процессуальной организации, структуре, конструкции, форме эстетического объекта, способность вызывать в эстетическом субъекте ощущение, переживание прекрасного, реализовать событие прекрасного» [Бычков 2010: 286].

Согласно эстетическим теориям, в качестве эстетического объекта может выступать любой чувственно воспринимаемый объект. При этом выделяются два главных взаимосвязанных условия, при которых объект

---

<sup>1</sup> Как отмечает О. Коваль [Коваль 2007], лингвоэстетика была предзадана Ю.С. Степановым [Степанов 1975]. В качестве направления же она начала оформляться из формалистических и феноменологических практик В.П. Григорьевым [Григорьев 2004]. Из современных работ феномен эстетического в языке (опыт аналитического синтеза) представлен также в работах Л.А. Новикова [Новиков 2001]. О более ранних попытках исследований в области пересечения лингвистики и эстетики см. [Кроче 1920].

может считаться эстетическим. Во-первых, это установка субъекта именно на эстетическое восприятие объекта (т.е. начало активности эстетического субъекта). Во-вторых, это наличие в эстетическом воспринимаемом объекте некоторых специфических эстетических характеристик (качеств), которые соотносятся с *красотой*. Среди «параметров»/«закономерностей» *красоты* нередко выделяется категория *ритма*, наряду с такими явлениями как симметрия, гармония, пропорциональность др.

В рамках лингвистики исполнительства актуальным объектом исследования представляется *звучащий стихотворный текст*, являющийся продуктом поэтического творчества. Анализируя особенности эстетической функции художественного текста, А. Киклевич отмечает в качестве коммуникативных аспектов художественного воздействия *принцип повтора* [Киклевич 2007: 289]. Как известно, этот принцип реализуется на разных уровнях языка – фонетическом, лексическом, синтаксическом и т.д. В поэтическом тексте наиболее ярко он выявляется на акцентно-ритмическом уровне. Выраженную лингвоэстетическую функцию принцип повтора приобретает в звучащем стихотворном тексте в авторском исполнении, поскольку в процессе озвучивания текста автором происходит «аутентичная» (авторская) актуализация семантики поэтического текста посредством суггестивной силы голоса.

Проведенные исследования акцентно-ритмических особенностей звучащего стихотворного текста в авторском исполнении [Князева 2012] показали, что, во-первых, звучащий стихотворный текст существует в акте устной поэтической коммуникации, а инвариант структурно-семантического единства печатного стихотворного текста реализуется в звучащем тексте посредством ритмических изменений. Во-вторых, акцентно-ритмическая организация звучащего стихотворного текста характеризуется четырьмя основными типами акцентных транспозиций: *сверхсхемной акцентуацией; схемной акцентуацией безударного икта; снятием акцентуации ударного икта и переакцентуацией как результатом авторского орфоэпического выбора*. Данные типы акцентных транспозиций выявляются на структурном уровне анализа текста и обусловлены двумя взаимными процессами – *появлением и снятием акцентуации*. И, наконец, в-третьих, происходящие на структурном уровне стиха ритмические трансформации актуализируют активные процессы на других уровнях поэтического текста. На грамматическом уровне звучащего стихотворного текста активные процессы представлены *динамизацией глагольных форм; поэтической семантизацией служебных частей речи; актуализацией отрицания как языковой категории*.

Анализ акцентно-ритмических особенностей звучащего стихотворного текста в авторском исполнении позволяет сделать вывод о том, что одни

многочисленные ритмические трансформации, происходящие на акцентном уровне стиха, не позволяют судить о степени красоты (или ее отсутствии) звучащего стихотворного текста. Красота исполняемого текста зависит от совокупности целого ряда «внешних» параметров, связанных с голосом, – мелодики, тембра, темпа, ритма и др. Главными параметрами красоты текста все же всегда будут оставаться «внутренние» параметры, связанные с содержанием самого текста. Однако об этих параметрах сложно говорить с требуемой степенью научной объективности не только в рамках таких становящихся направлений лингвистики, как лингвоэстетика и лингвистика исполнительства, но и в ряде других дисциплин филологии, считающихся основополагающими.

### Литература

Бычков 2010 – *Бычков В.В.* Эстетическая аура бытия. Современная эстетика как наука и философия искусства. М., 2010.

Гальперин 1977 – *Гальперин И.Р.* Текст и исполнение в связи с дихотомией язык и речь // *Язык и речь*. Тбилиси, 1977.

Григорьев 2004 – *Григорьев В.П.* О Хлебникове-художнике (К проблемам лингвистической эстетики) // *Логический анализ языка. Языки эстетики: Концептуальные поля прекрасного и безобразного*. М., 2004.

Киклевич 2007 – *Киклевич А.* Притяжение языка. Т. 1. Семантика. Лингвистика текста. Коммуникативная лингвистика. Olsztyn, 2007.

Князева 2012 – *Князева Е.М.* Акцентно-ритмические особенности звучащего стихотворного текста (на материале русской поэзии XX-XXI вв.): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. М., 2012.

Коваль 2007 – *Коваль О.* Назначение в поэтику: общность теории языка и теории искусства в свете художественной семиотики и лингвоэстетики // *Критика и семиотика*. Вып. 11, 2007.

Кроче 1920 – *Кроче Б.* Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. Ч. I. Теория. М., 1920.

Новиков 2001 – *Новиков Л.А.* Избранные труды. Том II. Эстетические аспекты языка. Miscellanea. М., 2001.

Степанов 1975 – *Степанов Ю.С.* Общность теории языка и теории искусства в свете семиотики // *Известия АН СССР. СЛЯ*. Т. 34. № 1, 1975. С.3-17.

Степанов 2004 – *Степанов Ю.С.* Красота текста // *Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура: Сб. статей в честь Н.Д.Арутюновой / Отв. Ред. Ю.Д.Апресян*. М., 2004.

## **«Прыгающие морфемы» и эволюция языка. О био- и лингвомутациях**

Лингвотехнологии имеют дело с иной моделью языка, чем та, что традиционно развивалась в грамматиках. Это подвижная, взрывная модель языка, который может эволюционировать в самых разных направлениях, отчасти заданных социолингвистическими параметрами, отчасти определяемых творчески-проективной деятельностью, лингводизайном.

Здесь могут пригодиться параллели с современной эволюционной теорией, которая является синтезом различных дисциплин, прежде всего, дарвинизма, генетики и молекулярной биологии. О том, что история слов сходна с историей организмов, писал сам Чарлз Дарвин, для которого язык был частью эволюционного процесса. «Мы в каждом языке встречаем примеры изменчивости и постоянного введения новых слов. Но так как для памяти существуют пределы, то отдельные слова, как и целые языки, постепенно исчезают... Выживание или сохранение некоторых благоприятствуемых слов в борьбе за существование - это естественный отбор» [Дарвин 1953: 208].

В XX веке дарвиновская теория эволюции обогатилась генетикой, в том числе таким сравнительно новым ее разделом, как теория мобильных генов, способных перемещаться из одной части генома в другую и образовывать новые организмы, которые проходят через процесс естественного отбора. Изучение «прыгающих генов» – как часто называют подвижные элементы в ДНК, открытые Б. Мак-Клинток (Нобелевская премия 1983 г.), – сейчас стало обширной и интенсивно разрабатываемой областью молекулярной биологии. Гипотеза о подвижных, транспозирующих генах – «транспозонах» – нарушила существовавшую раньше в генетике догму о генах как о стабильных компонентах хромосом.

В частности, группе генетиков Института биологических исследований им. Салка, г. Сан-Диего, США удалось частично разгадать загадку невероятного многообразия строения и функций головного мозга. Ключом к разгадке являются именно мобильные генетические элементы, транспозоны – фрагменты ДНК, способные перемещаться из одного места генома в другое, изменяя генетическую информацию отдельных нервных клеток. Возникновение определенного количества таких изменений и приводит к формированию индивидуальности головного мозга. С помощью таких мобильных элементов достигается разнообразие нейронов как по морфологии, так и по выполняемым ими функциям и последующий отбор наиболее жизнеспособных клеток.

Быть может, один из ключей к разгадке эволюции языка – мобильные или «прыгающие» морфо-лексические элементы, способные перемещаться из одного фрагмента лексической системы в другой, случайным или целенаправленным образом изменяя семантику отдельных слов и словосочетаний. *Прыгающие морфемы* переходят из одной лексемы в другую, меняя ее семантическое и концептуальное ядро. С помощью таких мобильных элементов достигается разнообразие языковых единиц как по морфологии, так и по выполняемым ими смысловым функциям, и последующий отбор наиболее жизнеспособных элементов лексико-семантической системы языка.

Как известно, мутационная изменчивость является одним из главных факторов эволюционного процесса. В результате мутаций могут возникать полезные признаки, которые под действием естественного отбора дадут начало новым видам и подвидам языковых организмов (лексем, фразем/идиом). Со временем изучение «прыгающих морфем», или «трансморфов», как можно назвать подвижные морфологические элементы в структуре языковых организмов – станет важной областью эволюционной и проективной лингвистики.

Поскольку биология часто пользуется аналогиями с лингвистикой, говоря, например, о «языке генов», о «четырёх химических буквах» и т.д., то вполне оправданно провести обратную операцию и ввести в лингвистику понятие «прыгающих морфем», по аналогии с «прыгающими генами». Можно показать, что и лексико-морфологическое многообразие языка достигается посредством мобильных морфем, переходящих из лексемы в лексему.

Эти прыжки происходят не произвольно, но по определенным сайтам вставок (*inset sites*), заведомо подготовленным для них генодромам или *морфодромам*. В геноме места вставок закономерно распределены, т.е. мобильные элементы перемещаются в ограниченный набор позиций (не в любое произвольное место). Точно так же и в языке приставка не может перемещаться на место корня или суффикса, но только на место другой приставки, т.е. имеется функциональная вакансия для таких замещений, изоморфизм замещаемых элементов по функциям.

Например, есть слова «находчивый» и «доходчивый». Прыжок приставочной морфемы «в» на место морфем «на» и «до» дает новое слово «входчивый», т.е. «способный повсюду входить, легко преодолевающий любые пороги и преграды». Прыжки на это же место таких приставочных морфем, как «с», «за» и «под», также приводит к рождению новых слов:

«сходчивый» – легко сходящийся с людьми;

«заходчивый» – склонный заходить («заходчивый сосед»);

«подходчивый» – находящий подходы к людям («подходчивая учительница»);

«уходчивый» – тот, кто легко уходит от погони, преследования («уходчивый преступник») и т.п.

Тысячи слов с этими «трансморфами», т.е. вставками новых морфем (приставок) на подходящей для них позиции в прилагательных с корнем -ход- и суффиксом -чив-, можно уже найти в интернете, что свидетельствует об эволюционных возможностях этой лингвомутации (например, слово «сходчивый» в муж. р. имен. п. встречается на 2300 интернет-сайтах, «входчивый» – 1010, «уходчивый» – 1030).

Конечно, здесь действует правило «морфодрома»: нельзя поставить приставки «в» или «с» на несвойственные им суффиксальные позиции, например, на место суффикса «чив»: получится «находвый» или «находсый», т.е. абракадабра. Можно, однако, замещать суффикс суффиксом, например, суффикс «н» суффиксом «лив» в следующих прилагательных: «ненавистный – ненавистливый», «запретный – запретливый», «цитатный – цитатливый», по модели «запасной – запасливый», «расчетный – расчетливый», уже действующей в языке. Суффикс «н» указывает на объект, подлежащий определенному действию («запасной», то, что запасают) а «лив» – на склонный к этому действию субъект («запасливый» – склонный запасать). Соответственно, «ненавистный» – то, что ненавидят, а «ненавистливый» – склонный к ненависти («ненавистливые фанатики»); «запретный» – то, что запрещено, а «запретливый» – склонный все запрещать («запретливый чиновник»); «цитатный» – относящийся к цитатам, а «цитатливый» – склонный много цитировать («цитатливый автор») и т.п.

Морфема «-пись», которая употребляется как вторая основа во многих сложных словах («рукопись», «живопись», «летопись», «звукоспись», «тайнопись»), также может перемещаться в иные морфемные комплексы, образуя такие слова, как *звездоспись, огнепись, снегопись, небопись, времяпись, вечнопись* и др.

Корневая морфема «мет», общая часть таких родственных слов, как «метать», «меч», «предмет», «отметка», «сметана», «замечание», «пулемёт», «меткий» и др., может «спрыгивать» с этих обжитых мест и осваивать место корня в сочетаниях с иными приставками и суффиксами: *метливый* (склонный метаться, переметываться), *размёт* (мысли в размёте), *вразмёт, вразмётку* (спать вразмётку), *на мету* (в миг метания, застыл на мету, ср. «на лету»), *числомёт* (программа выбрасывания случайных чисел), *любомётный* (взгляд), *пылемётный* (подол, платье, погоня, коляска), *цветомётный* и *травомётный* (участок, почва, земля, градка), *снегомётный* и *градомётный* (туча) и пр.

Приставочная морфема «о/об», образующая переходные глаголы от именных основ («свобода – освободить», т.е. сделать свободным; «новый – обновить», «богатый – обогатить», «суша – осушить»), может переме-

щаться и в другие морфосочетания, например, образуя новые глаголы, например, с основами «уют» – *обуютить* (сделать уютным), «событие» – *особытить* (сделать событием), «привычка» – *опривычить*, «жуть» – *ожутить*, «вопрос» – *овопросить* (поставить под вопрос), и т.д.

Каков эволюционный потенциал таких трансморфных мутаций, их воздействие на развитие лексической системы языка? Об этом можно судить по частоте употребления новых слов, образованных с данной «прыгающей морфемой». Например, авторские неологизмы А. Белого и В. Маяковского: «омолнить», «огромить», – остались в основном в границах их текстов. Слова «озвучить» и «оцифровать», хотя и недавнего происхождения, уже прочно вошли в язык, насчитывая миллионы или сотни тысяч случаев употребления в интернете. А за словами «обуютить» (придать уют) и «осетить» (перенести в электронную сеть) числятся по 10-15 тысяч сетевых сайтов, что придает им промежуточное положение «кандидатов» на место в лексической системе языка. Очевидно, однако, что мобильный потенциал приставочной морфемы «о» очень высок.

Мутации в морфемном составе слов – способ творческого словообразования. Эти метаморфозы–мутации происходят вследствие намеренного или случайного повреждения кода при передаче информации: наследственной, генетической – или культурной, языковой. Лингвистический дизайн, сознательное и целенаправленное скрещивание разных словесных организмов и «выведение» новых слов, терминов, понятий, концептов может играть такую же роль в динамике лингвосферы, как генетические технологии – в развитии и диверсификации биосферы.

В работе над этой статьей и в поиске биологических параллелей к языковой эволюции мне существенную помощь оказала Е.А. Гороховская, которой я благодарен за ценные советы и информацию.

### Литература

Дарвин 1953 – *Дарвин Ч.* Происхождение человека и половой отбор // Сочинения, т.5. М., 1953.

## **5. Авангард и поэтика: личные и коллективные творческие коды**

*Н.А. Фатеева (Москва)*

### **Интертекст как форма дискурсивного взаимодействия и как «среда обитания культурных концептов» (по следам работ Ю.С. Степанова)**

В основе моего доклада лежит статья Ю.С. Степанова об интертексте, которая выходила под двумя разными названиями:

1. Степанов Ю. С. «Интертекст», «интернет», «интерсубъект» (к основаниям сравнительной концептологии) // Известия АН. Сер. лит. и яз. 2001. Т. 61. № 1. С. 3–11.

2. Степанов Ю.С. «Интертекст» – среда обитания культурных концептов (к основаниям сравнительной концептологии) // Электронный ресурс: <http://abuss.narod.ru/Biblio/stepanov1.htm>

Сразу скажу, что эти два названия очерчивают два разных, но взаимосвязанных ключевых аспекта, которые необходимо обсудить в связи с понятием интертекстуальности в его глубинном и развивающемся во времени понимании.

К настоящему времени об интертексте написано невероятно большое число исследований, и большинство из них сосредоточивается на формальном уровне взаимодействия двух или более текстов, а также на поиске аллюзий и реминисценций (ср. [Кузьмина 2007; Пьеге-Гро 2007; Москвин 2012 и др.]). Особенностью же подхода Ю.С. Степанова к понятию «интертекста» было то, что он рассматривал любое межтекстовое взаимодействие как концептуальное. Степанов писал [2001: 3]: «Но тогда как же назвать этот ее непосредственный объект, который проступает за двумя текстами? Мы полагаем, что этот объект многоярусен, “многэтажен” и на уровне первого “этажа” уже имеет устоявшееся наименование – интертекст; интертекст – это то, что можно читать в прямом смысле этого слова; следующие “этажи” уже вряд ли можно назвать “текстами”, поскольку они состоят из “не читаемого” – понятий, образов, представлений, идей; в настоящее время они вообще не имеют наименования (хотя и напряженно исследуются), скорее это “ментальные миры” или их ячейки».

Далее на примере анализа строк из романа «Евгения Онегина» А. Пушкина и комментария к нему В. Набокова в связи переводом романа на

английский язык Ю.С. Степанов выходит на уровень «верхних, надтекстовых» слоев культурного концепта» [2001: 4]. Он считает, что «эти «этажи» – смыслы (а не буквальные значения слов). «Смысл» же среди своих определений имеет одно, давно уже родившееся в среде переводчиков и очень важное для нас здесь: смысл складывается из ядра и коннотаций...; ядро это то, что остаётся неизменным (инвариантным) при переводе» [там же]. Таким образом, вопрос о строении концепта соединяется у Степанова с вопросом о строении смысла, а этот последний с вопросом о переводе и вообще о «перефразировании». По мнению Степанова, «то, что сорок лет назад прорисовал В. Набоков, установив связь между «внутренним текстом» (его смыслом) и переводом в виде системы связанных перифраз (парафраз, или парафразов), в настоящее время стало краеугольным камнем культурной концептологии» [Степанов 2001: 5]. Автор также выделяет термин М.В. Тростникова «интертекст интеркультуры» как важный для поэтологии и подчеркивает, что «интертекст всегда имеет свое внетекстовое, реальное окружение — свою «интерсреду»» [там же].

Главная мысль концепции Степанова состоит в том, что «в культуре важное место занимает явление соединения, скрещивания, «слипания» нескольких представлений, образов и их словесных выражений; результат этого — интертекст в широком смысле слова, *интертекст — естественная среда бытования культурных концептов*» [Степанов 2001: 3] (курсив Ю.С.).

Хочу отметить, что такое направление мысли Ю.С. Степанова мне было всегда очень близко. Еще до появления его статьи я работала над своей книгой «Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов» [Фатеева 2000] и пришла к мысли, что при интертекстуальном взаимодействии происходит заимствование не одного элемента, а целого «комплекса поэтической мысли» [Гинзбург 1974: 383] или некоего «кода иносказания». Этот «код иносказания» включает в себя семантические комплексы, которые обладают неоднородной структурой (буквально, «пучки смыслов, которые торчат во все стороны»), если перефразировать О. Мандельштама) и непосредственно коррелируют с эпизодической, семантической и вербальной памятью творческого индивида. Данные семантические комплексы я назвала метатропами (МТР). Метатропы — это стоящие за конкретными языковыми образованиями (на всех уровнях текста) глубинные функциональные зависимости, структурирующие модель мира определенного автора. В типологическом аспекте мною были выделены ситуативные, концептуальные, композиционные и собственно операциональные метатропы, которые в совокупности образуют некоторую иерархическую, но замкнутую в круг систему зависимостей, организующую движение от смысла к форме — к тексту, от сознания к речи, от недискретных единиц мышления к дискретно-словесным и обратно.



**Ситуативные метатропы** — это определенные референтивно-мыслительные комплексы, служащие моделью для внутренних речевых ситуаций. Они имеют соответствия в реальной жизненной, реально претекстовой (предшествующего текста, в том числе и изобразительного) и воображаемой ситуациях. Воспоминание и воображение оказываются взаимосвязанными, и на пересечении «памяти зрения» и «памяти смысла» образуются небывалые комбинации бывалых впечатлений, которые фиксируются творческим субъектом как некое единство.

**Концептуальные метатропы** — устойчивые мыслительно-функциональные зависимости, образующие и синтезирующие обратимые цепочки «ситуация — образ — слово», а также создающие из отдельных референтивно-мыслительных комплексов целостную картину мира. Концептуальные метатропы образуют область, где пересекаются все нити памяти и создается «креативная память», которая обеспечивает перевод из одного «возможного мира» мысли и языка в другой, и, следовательно, генерирует механизм рождения все новых «возможных миров» (таким образом, можно говорить о рождении новых «возможных ментальных миров»).

**Операциональные метатропы** реализуют все остальные типы метатропов в языковом пространстве и проявляют преобразования смысла в вербальной структуре речи. Операциональные метатропы имеют вид определенных детерминант, которые коррелируются с субъектом сознания и речи: 1) референтивная память слова (РПС), 2) комбинаторная память слова (КПС); 3) звуковая память слова (ЗПС); 4) ритмико-синтаксическая память слова, включающая память рифмы (РСПС).

**Композиционные метатропы** организуют структуру и развертывание текста как целого, операциональные — направляя конкретные звуко-семантические преобразования, но в их основе лежит одна и та же концептуальная структура. Так, у Мандельштама в «Разговоре о Данте» читаем о

едином смысловом потоке, именуемом «то композицией — как целое, то в частности своей — метафорой» [Мандельштам 1990, 2: 218].

Таким образом, только на основании сложных функциональных зависимостей, переходящих (мигрирующих, кочующих) из текста в текст возможно понимание настоящей поэзии. Обратимся, к примеру, к стихотворению Владимира Гандельсмана (1998), в котором пересекается целое множество культурных концептов (в понимании Ю.С. Степанова):

Знаешь ли, откуда *это синее,*  
*синевеющее и растертое*  
*подмастерьями фламандцев в будущем,*  
*кобальтовое, сиреневое?*  
 Знаешь ли, откуда *небо вынуто,*  
*почему ни в чем не виновато?*  
 Из одной, потом другой души оно  
 состоит, а та, *вдвойне лазурная,*  
 тишина —  
 там Лазарь умер дважды<sup>1</sup>. [Гандельсман 2000: 24].

В этом стихотворении главный план — визуальный, ситуативный, связанный со спецификой фламандской (голландской) живописи; однако он не существует без концептуального, в котором *небо* соотносимо с понятиями времени и вечности. Этот концептуальный план задан и операционально, референциальной памятью слов *будущее* и *не виновато*, которые восстанавливают в тексте Гандельсмана понятие *времени* благодаря соотносению с текстами О. Мандельштама, которые подвергаются в нем «скрещиванию» (в понимании Ю.С. Степанова). Это, во-первых, фрагмент из стихотворения Мандельштама «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» (1931), где определяется субъект «невиновности» — время:

Уж до чего шероховато *время,*  
 А все-таки люблю за хвост его ловить:  
 Ведь в беге собственном оно *не виновато*  
 Да, кажется, чуть-чуть жуликовато...[Мандельштам 1990, 1: 177].

И, во-вторых, фрагмент из стихотворения О. Мандельштама «А небо будущим беременно...» (1923), где закладывается концептуальная связь «небо — время — будущее», которая затем обнаружится в подтексте стихотворения Гандельсмана:

<sup>1</sup> Все шрифтовые выделения в цитируемых стихотворных текстах мои. — Н.Ф.

Итак, готовьтесь жить во *времени*,  
 Где нет ни волка, ни тапира,  
 А *небо* будущим *беременно* –  
 Пшеницей сытого эфира [Мандельштам 1990, 1: 306].

Однако что происходит в «возможных ментальных мирах»? В самом тексте Гандельсмана доминирует перечисление оттенков цвета НЕБА (*синее, кобальтовое, сиреневое*) и даже создается грамматический неологизм *синевеющее*, который изображает динамику изменения цвета на наших глазах (*синева-синеветь-синевеющее*), причем само слово *небо* появляется после перечисления его оттенков, «*растертых подмастерьями фламандцев в будущем*». Именно соединение «*фламандцев*», прошедшего времени причастия «*растертое*» и «*будущего*» создает перенос во времени и проявляет концепт «*растертого подмастерьями фламандцев неба*» как «*беременного будущим*», происходящего в ситуативно-визуальном плане на наших глазах (за счет аналогичности образования форм *синевеющее* и *будущее*). Актуальность происходящего задается и вопросительной конструкцией, обращенной к читателю: *Знаешь ли, откуда это...*, что побуждает его к воспоминаниям и размышлениям (в звуковом плане *знаешь ли* также создает также переключку с *синевеющим и будущим*). Этот вопрос затем повторяется, но переключает адресата в другой план — его заставляют вспомнить откуда *небо* «вынуто» и как слово, и как визуально-концептуальный образ:

Знаешь ли, откуда *небо вынуто*,  
 почему ни в чем *не виновато*?

Исходя из памяти рифмы, концепт «неба» в этом лирическом вопросе «вынут» из текста Мандельштама, но автор настраивает читателя на дальнейшее разгадывание ментального плана стихотворения, предлагая еще один вариант ответа:

Из одной, потом другой души оно  
 состоит, а та, *вдвойне лазурная*,  
 тишина –  
*там Лазарь умер дважды*.

При анализе этих строк в плане звуковой памяти прежде всего выстраиваются две последовательности: *будущее-душа; лазурная-Лазарь*. Что касается пересечения («скрещивания» по Степанову) этих двух последовательностей и развития темы «будущего», то в упомянутом выше

стихотворении О. Мандельштама «А небо будущим беременно..» оно уже связано с «лазурью», причем в контексте мандельштамовского стихотворения встречаем ровно те же конструкции определения без определяемого, что в «будущем» у Гандельсмана, при этом *лазурь* у Мандельштама одинаково связана и с «забеременевшим» *небом*, и с *будущим* среднего рода. Ср.: у Мандельштама:

В беременном глубоком будущем  
Жужжит большая медуница.

<...>

А ты, глубокое и сытое,  
Забеременевшее лазурью,  
Как чешуя, многоочитое,  
И альфа и омега бури... [Мандельштам 1990, 1: 306-307].

И затем у Гандельсмана:

откуда это синее,  
синевеющее и растертое  
подмастерьями фламандцев в будущем...

В связи со «скрещиванием» концептов и ментальных миров, здесь необходимо упомянуть, что самим Ю.С. Степановым был отмечен один концепт, который, по словам В.И. Постоваловой, может быть назван «неповторимо-степановским»<sup>1</sup>. Это «парящий» над действительностью концепт, выраженный словами Есенина: «Несказанное, синее, нежное» [Степанов 2007: 65], где «несказанное» передает любимый, по мнению В.И. Постоваловой, прием Степанова – апофатизм (невывразимость), а также символику дали и непостижимости. Как мы видим, в стихотворении Гандельсмана разворачивается как раз то «несказанно синее», что было выделено Степановым в особый концепт<sup>2</sup>.

Однако в стихотворении Гандельсмана повторением выдвинуто еще одно понятие: *дважды, вдвойне*, связанное с *лазурью* и *Лазарем*. И если обратиться к *фламандцам в будущем*, то в памяти всплывают две картины

<sup>1</sup> См. текст доклада В.И. Постоваловой в наст. изд. Благодарю В.И. Постовалову за подсказку этой параллели.

<sup>2</sup> Е. Хаймендаль в книге «Свет и цвет» связывает символическое воздействие синего цвета с «тоской по чудесному», считая, что синий цвет «зовет нас к основан основ, а сам в свою очередь основ не имеет, потому что сам бездонен, ибо в синем цвете мы чувствуем глубокое духовное указание устремиться к какому-то неземному миру, к небу в его бесконечном строгом звучании» [Heimendahl 1961].

«Воскрешение Лазаря», эксплицитно связанные друг с другом названием: «Воскрешение Лазаря» Рембрандта (1630) и «Воскрешение Лазаря (подражание Рембрандту)» Ван Гога (1890) (см. Приложение 1 и Приложение 2). Символично и само имя Лазаря, представляющее собой сокращенную форму древнееврейского имени Елеазар (El'āzār), что буквально переводится как «Бог мне помог». При этом в стихотворении Мандельштама «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», которое служит одним из «этажей» стихотворения Гандельсмана и где речь идет о невиновности бега времени, упоминается Рембрандт как символ вневременного искусства: *Уже светает. Шумят сады зеленым телеграфом, / К Рембрандту входит в гости Рафаэль. / Он с Моцартом в Москве души не чаёт – / За карий глаз, за воробыный хмель* [Мандельштам 1990, 1: 178].

Что касается картины Ван Гога, то это одна из самых необычных интерпретаций новозаветного сюжета с воскрешением Лазаря, и, по мнению многих искусствоведов<sup>1</sup>, на этой картине Ван Гог изобразил в роли Лазаря самого себя. Для установления этой параллели мы приводим автопортрет Ван Гога (1888), выполненный им на «лазурном» фоне (см. Приложение 3). Картина же Ван Гога «Воскрешение Лазаря» отличается свободной композицией, мало напоминающей каноническое изображение «Воскрешения Лазаря». Христос, совершающий чудо, у художника заменен солнцем в зените, а главное место в картине занимает сам Лазарь и его сестры — Марфа и Мария. Небо же на картине почти невидимо и дано очень тонкой линией. Однако на других картинах Ван Гога небо часто доминирует и изменяет свои цвета от лазурного и синего до кобальтового и сиреневого. Среди них показательна картина «Вороны над пшеничным полем» (1890), которая, как мне кажется, получила своеобразное отражение в стихотворении О. Мандельштама «— Нет, не мигрень, — но подай карандашик ментоловый, ...» (тем более что «ворон» — особо значимый образ у поэта в 1930-х гг.)<sup>2</sup>. Ср.:

— Нет, не мигрень, — но подай карандашик ментоловый, —  
Ни поволоки искусства, ни красок пространства веселого!

Дальше сквозь стекла цветные, сощуясь, мучительно вижу я:  
*Небо, как палица, грозное, земля, словно плешина, рыжая...*[Мандельштам 1990, 1: 175].

В одном из вариантов этого стихотворения Мандельштама были строки *[[Сонным обзором я жизнь воскрешаю]] Сгинь поволока искусства:*

<sup>1</sup> См., например, [Schapiro 1957].

<sup>2</sup> Ср.: *Воронеж – блажь, Воронеж – ворон, нож...*[Мандельштам 1990, 1: 212].

мне стыдно, мне сонно и солово] [Мандельштам 1990, 1: 394], соотносимые с темой «воскрешения» и «поволокой» искусства.

Все эти визуальные (ситуативные), концептуальные, композиционные и собственно вербальные (операциональные) схождения говорят о том, что интерпретация поэтических текстов не сводится к прямым соответствиям, а связана с целым комплексом когнитивных операций, который, как пишет Ю.С. Степанов, «многоэтажен и порождает различные возможные ментальные миры».

Напомню, что в своей статье Ю.С. Степанов как раз подробно исследует собственно «мандельштамовский интертекст» как «новый, типично русский очаг интертекстуальности» [Степанов 2001: 6], великолепно, по его мнению, обрисованный только что вышедшей в то время книгой двух авторов Г.Г. Амелина и В.Я. Мордерер «Миры и столкновенья Осипа Мандельштама» [2000]. Степанов обращает особое внимание на анализ стихотворения Мандельштама (1932 г.) «Дайте Тютчеву стрекозу...»:

*Дайте Тютчеву стрекозу -  
Догадайтесь почему!* [Мандельштам 1990, 1: 189]

(вспомним, что у Гандельсмана будет использован тот же прием обращения к адресату: *Знаешь ли*).

С целью объяснения этих строк Ю.С. Степанов вслед за авторами книги приводит мандельштамовские строки из цикла стихотворений, написанных два года спустя на смерть А. Белого («Стихи памяти Андрея Белого», 1934):

*Как стрекозы садятся, не чуя воды, в камыши,  
Налетели на мертвого жирные карандаши.  
и  
Весь день твержу: печаль моя жирна...  
О Боже, как жирны и синеглазы  
Стрекозы смерти, как лазурь черна* [Мандельштам 1990, 1: 206-207].

Отмечу, что Ю.С. Степанов, признавая за «стрекозами» Мандельштама символ смерти, специально маркирует и дату смерти Белого и, как в будущем окажется, неслучайно («И ещё из “10 января 1934” (8 января 1934 г. скончался А. Белый) [Степанов 2001: 7]) — он как бы предвидел дату и своей кончины в начале января (3 января 2012 г.). Степанов даже цитирует в этом контексте Ахматову, написавшую, что «тень от события часто опережает само событие» [там же].

Нас же в этих схождениях будет интересовать не только то, что они связаны непосредственно с ранее разбираемыми нами текстами Ман-

дельштама и Гандельсмана и живописными картинами Ван Гога, а то, что в своей статье Ю.С. Степанов называет «интерсредой» и «интерсубъектом» (ср. второе название его статьи об интертексте).

Степанов отмечает, что истоки теории интертекстуальности можно видеть и исторической поэтике. В частности, он цитирует А.Н. Веселовского, который писал, что «задача исторической поэтики, как она мне представляется, — определить роль и границы предания в процессе личного творчества» (цит. по [Степанов 2001: 8]). «Но ведь это, — пишет далее Степанов, — и есть задача современной нам дисциплины об интертексте, перестроились только акценты: в исторической поэтике акцент сделан на *прочерчивании границ* предания (т.е. унаследованного прошлого, не своего авторского, заимствованного) в процессе личного творчества; в интертекстуальности — акцент на *стирании границ* между “преданием” и “своим, личным” творчеством» [Степанов 2001: 8] (курсив Ю.С.).

Ю.С. Степанов также отмечал, что «проблема субъекта интертекста, или “интерсубъекта”, была осознана уже самими представителями теории (и практики) интертекстуальности как “смерть автора”» [Степанов 2001: 10]. Поэтому ему близка мысль И.П. Ильина, который отмечал, что под влиянием теоретиков структурализма и постструктурализма (в области литературоведения в первую очередь, А.-Ж. Греймаса, Р. Барта, Ж. Лакана, М. Фуко, Ж. Дерриды и др.) «положение, что история и общество являются тем, что может “прочитано” как текст, привело к восприятию человеческой культуры как единого “интертекста”, который в свою очередь служит как бы предтекстом любого вновь появляющегося текста. Важным последствием уподобления сознания тексту было “интертекстуальное” растворение суверенной субъективности человека в текстах-сознаниях, составляющих “великий интертекст” культурной традиции» [Ильин 1996: 216].

В ответ на это мне хотелось упомянуть еще одно понятие — «номадического авторства», которое возникло в связи с понятиями «номадического интеллекта» и «номадического субъекта». Все эти понятия, безусловно, выводимы из концепции «номадического мышления» и «номадических» текстовых стратегий Ж. Делеза (ср. номадическое и ризоматическое письмо). Сущность их состоит в том, что латинский термин «номадизм», буквально означающий «кочевничество», в переносном значении применен к новой форме субъектности, построенной на множественности различий и отсутствии иерархии, а также снятии системы четких оппозиций. Такая конфигурация отражает стремление к идентичности, состоящей из переходов, последовательных сдвигов, смен координат, а также «множественность центров, смещение перспектив, путаницу точек зрения» [Делез 1998: 78] как неизбежный способ движения мысли.

По мнению некоторых исследователей (например, Е. Здравомысловой и А. Темкиной [2000: 5-28]), понятие «номадичности» автора производно от концепции интертекстуальности, которая подразумевает «кочевание» текста из контекста в контекст. В этом смысле понятия первичного и вторичного текста становятся неопределенными, и не могут фактически принадлежать только одному автору, а являются результатом постоянной интерпретации, происходящей в процессе чтения, письма, перевода и нового чтения. В этом случае более ранние тексты становятся зависимыми от своих последующих трансформаций, поэтому «соавторами» дискурсивности становятся все действующие лица этой цепочки, которые возвращаются к этим текстам, изменяя тем самым и весь полигенетический дискурс [там же]. Именно поэтому межтекстовой связи присуща не только возвратность, но и смысловая обратимость, которая позволяет на основе более поздних текстов выявлять все новые и новые пункты «возврата» поэтического смысла. В этом смысле «номадическим» становится не только понятие авторства, но и контекста.

В случае проанализированного в статье стихотворения В. Гандельсмана можно сказать, что благодаря его тексту и художественному контексту, в который он вписывается, Лазарь не умер дважды, а дважды воскрес, как на полотнах великолепных мастеров, так и в *синевеющем будущем* русской поэзии.

В заключение статьи мне хочется привести мое собственное стихотворение, обращенное к Ю.С. Степанову и посвященное ему, в котором запечатлен один из его главных культурных концептов:

мы колеблемся в суете пространств  
и в непроглядном времени одиночества  
не соприкасаясь движениями с другими  
быть может близкими, но по сути далекими  
кто может сказать о себе, что он счастлив  
открывая утром глаза и не находя тепла  
ведь надо увидеть свет без оглядки  
на то, что было вчера и будет завтра  
недоразуменье чувств охватывает нас  
когда мы не в силах совладать с судьбой  
и не знаем, как жить в рассудке  
*не срывая тонкой пленки цивилизации*

### Литература

Амелин, Мордерер 2000 — Амелин Г.Г., Мордерер В.Я. Миры и столкновения Осипа Мандельштама. М.—СПб., 2000.

Гандельсман 2000 — *Гандельсман В.* Знаешь ли, откуда это синее,...// Наш выбор. Мини-антология свободных стихов. Составители: А. Очеретянский, А. Даен. Нью-Йорк, 2000.

Гинзбург 1974 — *Гинзбург Л.Я.* О лирике. Л., 1974.

Делёз 1998 — *Делёз Ж.* Различие и повторение / Пер. с фр. Н.Б. Маньковской, Э.П. Юровской. СПб., 1998.

Здравомыслова, Темкина 2000 — *Здравомыслова Е., Темкина А.* Введение. Феминистский перевод: текст, автор, дискурс // Хрестоматия феминистских текстов. Переводы / Под ред. Е. Здравомысловой и А. Темкиной. СПб., 2000.

Ильин 1996 — *Ильин И.П.* Интертекстуальность // Современное зарубежное литературоведение: Энциклопедический справочник. М., 1996.

Кузьмина 2007 — *Кузьмина Н.А.* Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Издание 4. М., 2007.

Мандельштам 1990 — *Мандельштам О.Э.* Собр. соч. в 2-х тт. М., 1990.

Москвин 2012 — *Москвин В.П.* Интертекстуальность. Понятийный аппарат. Фигуры, жанры, стили. М., 2012.

Пьеге-Гро 2007 — *Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности. М., 2007.

Степанов 2001 — *Степанов Ю.С.* «Интертекст», «интернет», «интерсубъект» (к основаниям сравнительной концептологии) // Известия АН. Сер.лит. и яз. 2001. Т. 61. № 1.

Степанов 2007 — *Степанов Ю.С.* Концепты. Тонкая пленка цивилизации. М., 2007.

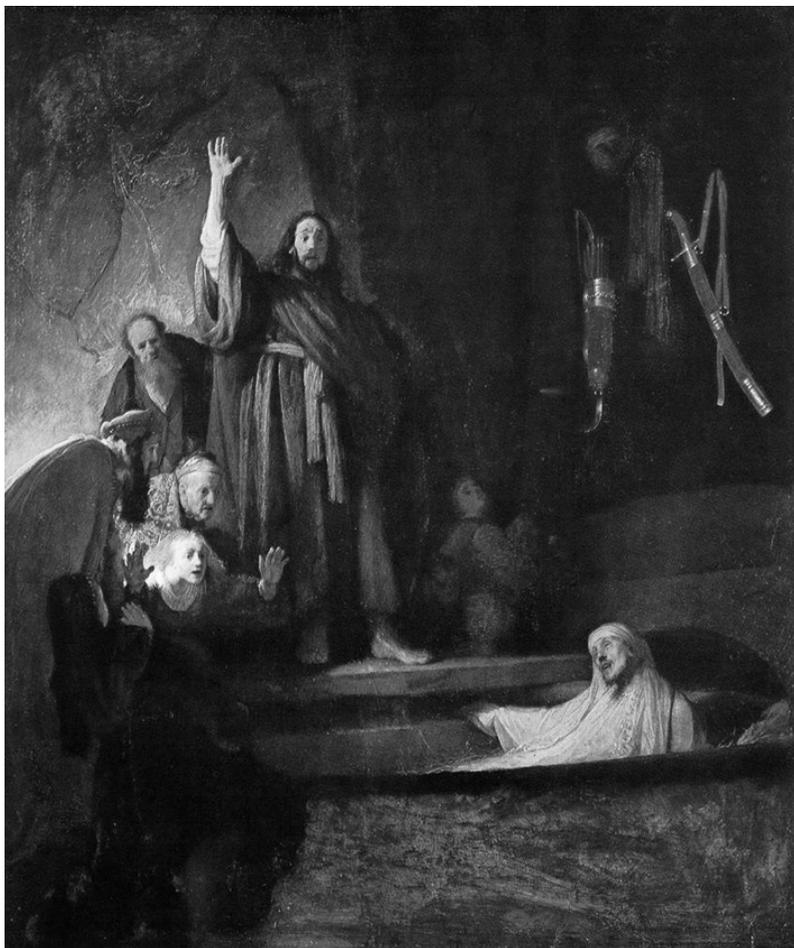
Фатеева 2000 — *Фатеева Н.А.* Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. М., 2000.

Heimendahl 1961 — *Heimendahl E.* Licht und Farbe. Berlin, 1961.

Schapiro 1957 — *Schapiro M.* Van Gogh. Köln, 1957.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1.

«Воскрешение Лазаря» Рембрандта (1630)



## ПРИЛОЖЕНИЕ 2.

«Воскрешение Лазаря» (подражание Рембрандту) Ван Гога (1890)



## ПРИЛОЖЕНИЕ 3.

«Автопортрет» Ван Гога (1890)



М.В. Ляпон (Москва)

## Зеркальное отражение: писатель в поисках метафоры творчества<sup>1</sup>

Когда прибегают к старому слову, то оно часто устремляется по каналу рассудка, вырытому букварем, метафора же прорывает себе новый канал, а порой пробивается напролом.

(Ф. Гарсия Лорка)

Как художник и как ученый я предпочитаю конкретную подробность обобщению, образы идеям, туманные факты прозрачным символам.

(В. Набоков)

Метафора — это прежде всего способ смыслопроизводства, способ, «предусмотренный» самой природой естественного языка. Каждая единица лексикона способна работать «по совместительству» и пребывает в словарном фонде как бы в ожидании непредсказуемых актуализаций. Для метафоры нет источников приоритетных и второстепенных, ближайших и недоступных: она использует доноров из разных областей знания, легко переступая через таксономическую несовместимость, преодолевая любые категориальные границы. Креативная метафорика писателя демонстрирует неисчерпаемость внутренних эйдогенных ресурсов слова, адаптируемость лексикона к вторичным номинациям.

Потребность в метафоре может диктоваться антипатией носителя языка к заигранным словам и оборотам, к утяжеленной риторике и пространным дефинициям. В метафорической проекции задействованы два *знаконосителя*, один из которых служит донором, при этом *интерпретатор*, застрахованный предупредительным модальным знаком «как бы», может этот знак опускать, рассчитывая на контекст и интуицию адресата.

По мнению Б. Пастернака, метафору подсказывает именно интуиция. Глубокую психологическую подоплеку метафоризма он видит так: «Метафоризм — естественное следствие недолговечности человека и надолго задуманной огромности его задач. При этом несоответствии он вынужден смотреть на вещи по-орлиному зорко и объясняться мгновенными и сразу

<sup>1</sup> Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ; грант № 11-04-00107а.

понятными озарениями <...>. Метафоризм — стенография большой личности, скоропись ее духа» [Пастернак 1982: 394].

Метафора — феномен, явно продвинутый в семиотическом отношении, хотя бы потому, что, будучи под знаком «мета», она остается постоянным объектом рефлексии и лексиколога, и наивного носителя языка, и выдающегося субъекта литературного процесса. Писатель, склонный к истолкованию собственной манеры письма, органично включается в научный дискурс по проблемам метафоры: «Время есть жидкая среда, в которой подрастает культура метафор» [Набоков IV 2006: 513]. В этом афоризме Набокова слово *культура* прочитывается с удвоенной актуализацией: как интуитивный лингвист и творец экспериментальных аналогий, Набоков видит в метафоре фундаментальный закон жизнедеятельности языка; вместе с тем, намекая на «выращивание» фигуральных иносказаний, он имеет в виду селекцию под контролем, воспитание языкового вкуса.

\* \* \*

В отношении к своей собственной метафорике Набоков — максималист: он требует трезвого просчета от самого озарения. В цитируемом ниже отрывке из романа «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» речь идет по существу о мучительном поиске адекватной метафоры: «Борьба со словами давалась ему на редкость болезненно, и тому было две причины. Одна, общая для писателей его склада: наведение мостов через пропасть, лежащую между высказыванием и мыслью; сводящее с ума ощущение, что правильные, единственные слова ждут тебя на другом берегу, в туманной дали; и дрожь еще не одетой мысли, выкликающей их с этого края пропасти. Готовое словесное платье ему не годилось, поскольку то, что он собирался сказать, обладало необщим сложением; к тому же он знал, как бессмысленны разговоры о существовании подлинной мысли, пока не имеется слов, сделанных ей под стать» [Набоков I 2004: 91—92].

Хорошая метафора, полагает Набоков, выполняя свою узкоконтекстуальную функцию, одновременно метит дальше цели: она служит отпечатком идиоморфы писателя, персоналистически отредактированной формулы творчества. В такой роли у Набокова выступает зеркало, — метафора сквозная, рабочая, итоговая. Метить дальше цели — значит держать в поле зрения две проекции: по вертикали вверх (к формуле творчества) и в обратном направлении (к предметным, вещественным истокам).

Эйдогенный аналог, замещающий дежурное слово, призван не просто произвести эффект своей новизной. Автор отвечает за логическую адекватность экспериментальной метафорической проекции: он придирчиво тестирует мотивирующую силу донора, вычисляя все «за» и

«против» сходства. «Слагать хорошие метафоры — значит подмечать сходство» (Аристотель). Но если удачная метафора — плод остроумия, то и разоблачение аналогий догматических, глубоко вьезшихся в наше сознание, — тоже результат приложения креативной энергии, дар подмечать малозаметное. Этот критерий, полагает Набоков, применим не только к экспериментальным (окациональным) тропам, но и к метафорам номинативным, — «кристаллизованным», «отвердевшим», принятым обшечупотребительными словарями.

Напомню сцену из романа «Отчаяние»: в диалоге с зеркалом Герман Карлович не понимает подсказки: палиндром *олакрез* — нонсенс, намек на то, что замысел героя абсурден<sup>1</sup>. Этой деталью автор подчеркивает, что его персонаж разговаривает не со своим отраженным двойником, а с персонифицированным оптическим прибором, который (по заданию автора) демонстрирует неотъемлемую особенность, а именно: не дублировать, а исказить. Обратим внимание на то, что у Набокова здесь речь идет о зеркале нормальном, т.е. идеально плоском, с безукоризненно отполированной поверхностью; зеркала увеличительные (или наоборот), кривые, разбитые — тема отдельная.

Герман Карлович упускает из виду тот факт, что лицо человека, как правило, асимметрично. Это подтверждается экспериментом с фотопортретами: «Среди фотографических фокусов успехом, как правило, пользуется такой. Лицо на пленке (пригоден только безукоризненный фас) разделяют пополам и складывают два новых лица: одно из двух правых половинок, другое — из двух левых. Результаты такого фокуса ошеломляющи. Господин с правым лицом не просто отличается от господина с левым, но их приходится заново знакомить. Родные матери отказываются верить, что в их отпрысках таились две столь разные личности — ангел и мерзавец. Рушатся, казалось, незыблемые репутации. Хаос и отчуждение овладевают былыми симпатиями» [Толстой 1996: 181].

Человек, не видя себя со стороны, привыкает к своему дезориентирующему образу, навязанному ему именно зеркалом.

В отличие от «палки с глазком»<sup>2</sup> — намек на жест и перст указующий, угрожающий, карающий, — зеркало — прогностическая ценность; этот авторский агент не карает, а вызывает к логике; у него задача иная и

<sup>1</sup> Это место прочитывается как назидание тому, кто пренебрегает заповедью, утверждающей примат мысли, разума (*В начале было слово*).

<sup>2</sup> Этот предмет-улика обычно упоминается при анализе романа «Отчаяние»; см., например: [Фатеева 2012: 200]. Об «изобличающей», «глупой» палке, забытой в автомобиле, В. Ходасевич писал в своей рецензии, что она «окончательно доказывает Герману, что он — не гений: такой же не гений, как пушкинский Сальери, с которым его трагедия имеет весьма много общего» [Ходасевич 2000: 121].

своя ментальная тактика: предсказать Герману провал его замысла, заранее указать на ошибку (двойник — мнимый), дать мудрый предостерегающий совет (см. упомянутый выше палиндром *олакрез*).

Набоков ставит перед своим персонажем (и перед читателем!) задачу: найти разницу там, где сходство доминирует, кажется очевидным (*похожи как две капли воды*)<sup>1</sup>. Но капля воды и человеческое лицо — не одно и то же, хотя бы потому, что у капли нет глаз, ушей, нет разницы между левой и правой половиной. В сюжетной коллизии романа «Отчаяние» наблюдается, таким образом, столкновение («встреча», параллелизм) двух недоразумений. Во-первых, это буквальное недоразумение (недомыслие) Германа, которому не пришло в голову усомниться в сходстве своего лица с лицом Феликса. Во-вторых, это алогизм метафоры *зеркально отражать*.

Выражение *зеркально отражать* ('с точностью воспроизводить действительность') не из лексикона Набокова. Подлинный мастер, полагает он, скорее *держит удар, отвечает ударом на удар*, т.е. активно преобразует, оставляя свой след, а не копирует или дублирует. Иными словами, свою творческую формулу Набоков возводит к первичному смыслу глагола *отбрасывать*. Заметим, что М. Цветаева, размышляя о великих произведениях искусства, ощущает их «отбрасывающую» энергию: «<...> Между Джокондой (абсолютным толкованием Улыбки) и мною (сознанием этой абсолютности) не только моя немота, — еще миллиарды толкователей этого толкования, все книги о Джоконде написанные, весь пятивековой опыт глаз и голов, над ней тщившихся» [Цветаева IV 1994: 515]. «В этой *отбрасывающей* силе, — утверждает Цветаева, — и есть главная сила великих произведений искусства. Абсолют *отбрасывает* к созданию абсолютов же! В этом и заключается их действенность и вечность» [Там же: 515]. Тема *отбрасывания* ('отражения') у Цветаевой связана с амбивалентной логикой солнца (светило с положительной и отрицательной коннотацией); см.: [Ляпон 2010: 280—283]. Подробнее о близости ментальных стратегий Набокова и Цветаевой см.: [Ляпон 2012: 246—254]. Стандартная словарная метафора опускает концептуально значимую деталь; в самом деле, — зеркальные отображения представляют оригинал в перевернутом или опрокинутом виде<sup>2</sup>. Такая фигуральность логически неадекватна: она перечеркивает главную цель иносказания: постулировать тождество, безупречную копию.

<sup>1</sup> Различие важнее сходства. Этот авторский тезис провозглашен устами художника Ардальона (персонажа романа «Отчаяние»): «<...> Вы забываете, синьор, что художник видит именно разницу. Сходство видит профан» [Набоков III 1990: 357].

<sup>2</sup> Когда человек стоит на зеркальном полу и смотрит вниз, он видит себя подвешенным за ноги.

Искажающий эффект зеркала, его обманная правда запечатлены А. Блоком в образе опрокинутого храма, отражаемого зеркальной гладью воды:

Она веселой невестой была.  
Но смерть пришла. Она умерла.  
И старая мать погребла ее тут.  
Но церковь упала в зацветший пруд.  
Над зыбью самых глубоких мест  
Плывет один неподвижный крест.  
<...>  
В зеркальной глуби — еще покой  
С такой же старухой, как лунь, седой.  
И те же нити, и те же мышцы,  
И тот же образ смотрит из ниши —  
В окладе темном — темней пруда,  
Со взором скромным — всегда, всегда...  
<...>

[Блок 1968: 187—188].

В контексте стихотворения упавшая в пруд церковь (опрокинутый храм) символизирует рухнувшие надежды матери, потерявшей дочь; но в то же время картинка, нарисованная поэтом, напоминает об универсальной технической особенности зеркальной поверхности (в любом ее материальном воплощении: стекло, металл, водная гладь и др.). Перевернутость, опрокинутость изображаемого — ключевые признаки, заимствуемые оценочным метафорическим предикатом.

\* \* \*

Набоков — когнитолог — приглашает читателя в свою творческую лабораторию, чтобы во всех подробностях продемонстрировать Аналогию как симулятивную процедуру. Ю. Айхенвальд еще в 1928 г. в своей рецензии на роман «Король, дама, валет», сравнивая изобразительную манеру Набокова с приемами кинематографа, отмечал «свойственное Сирину изумительное чувство вещи», «уличающую зоркость» [Айхенвальд 2000: 37—38]. В этом романе привлекает внимание сцена с участием зеркала и старичка-фокусника по имени Менетекелфарес, у которого снимал комнату «валет» (Франц): «Когда, около десяти вернувшись домой, Франц на цыпочках проходил по коридору, он услышал глухое хихикание за хозяйской дверью. Дверь была полуоткрыта. Он мимоходом заглянул в комнату. Старичок-хозяин, в одном нижнем белье, стоял на четвереньках и, нагнув седовато-багровую голову, глядел — промеж ног —

на себя в трюмо» [Набоков I 1990: 168]<sup>1</sup>. Хихикающий старичок изображает в лицах шараду («угадай слово»), буквально показывая читателю смысл авторской тайнописи: «зеркалопоклонничество смехотворно».

Набоков учит адресата думать рисунками и прочитывать полемический подтекст, скрытый в картинке, изображающей анти-Нарцисса. Автор дает отповедь критикам, упрекавшим его в самолюбовании. Комментарием этому гротескному изображению может служить следующее высказывание Набокова: «По правде говоря, я верю, что в один прекрасный день явится переоценщик, который объявит, что я совсем не *легкомысленная жар-птица*, но убежденный моралист, избличающий грех, бичующий глупость, высмеивающий пошлость и жестокость, утверждающий главенство нежности, таланта и чувства гордости» [Набоков о Набокове 2002].

\* \* \*

В поисках визуальной метафоры, которая позволила бы наиболее информативно и предельно гибко передать абстрактную идею отражения, предусмотреть непредсказуемое множество преломлений темы Творчество со всем шлейфом вариаций, обусловленных неповторимостью творческой личности, Набоков обращается к весьма оригинальному донору. Это автомобиль, — вещь, которая интересна способностью по-своему отражать внешний мир и отличается от стандартного (идеально плоского) зеркала.

В повести Набокова «Пнин» читаем: «<...> Одним из способов достичь этого [обесмертить автомобиль, подобно тому как Дега сумел обесмертить *calèche*<sup>2</sup>] состоял в том, чтобы заставить окрестный пейзаж пронизать автомобиль. Тут сгодился бы полированный черный седан, особенно припаркованный на пересечении обсаженной деревьями улицы с одним из тех грузноватых весенних небес, чьи обрюзглые серые облака и амебные кляксы синевы кажутся более вещественными, чем укромные ильмы и уклончивая мостовая. Разойдем теперь кузов машины на отдельные линии и плоскости и снова их сложим, переведя на язык отра-

---

<sup>1</sup> «Как же ему это удалось?» — спрашивает докладчика В.З. Демьянков, пытаюсь вообразить несуразную, буквально не вообразимую позу старичка у зеркала (это происходит во время цитирования соответствующего места в тексте Набокова). Спонтанная реплика из аудитории подтверждает, что Набоков талантливо руководит работой нашего воображения: он тактичный и одновременно расчетливый подсказчик, способный безошибочно предугадывать реакцию адресата в нужном автору месте [Прим. М.Л].

<sup>2</sup> Подразумевается картина Э. Дега «Скачки в провинции. Экипаж на скачках» [Набоков III 2004: 633 (комм.)].

жений. Последние будут иными для каждой из частей: крыша покажет нам перевернутые деревья со смазанными ветвями, растающими, подобно корням, в водянистую фотографию неба, где дом проплывает, как кит, — спохватной мыслью об архитектуре; одну из сторон капота загрузит полоска густого небесного кобальта; тончайший узор черных веток отразится в заднем стекле; и замечательно пустынный вид — растянувшийся горизонт, далекий дом и одинокое дерево, — вытянется вдоль бампера» [Набоков III 2004: 89].

Поверхность отполированного автомобиля разбирается по частям, каждая из которых служит наглядным предметным донором для истолкования абстрактного понятия творческого «отражения». Метафорический автомобиль во время обзора его отражающих поверхностей у Набокова остановлен (припаркован), но в движении он способен реализовать максимум своих практически безграничных изобразительно-преобразовательных возможностей. Машина в движении порождает ассоциацию-каламбур — *каракатица*. У слова *каракатица* есть латинский эквивалент — *сепия*. В русскоязычной версии «Лолиты<sup>1</sup>» этот зооантропоморфный знак Набоков присваивает себе как эмблему, талисман, считает своим личным кодом. Для художника, — полагает Набоков, — слово — зримое и осязаемое вещество, с которым можно экспериментировать, подобно средневековым алхимикам. «Мне нравилось — и до сих пор нравится — ставить слова в глупое положение, сочетать их шутовской свадьбой каламбура, выворачивать наизнанку, заставить их врасплох» [Набоков III 1990: 360]. Отметим, что в рассмотренном здесь фрагменте из повести «Пнин» актуализированы два значения слова *автометафора*: 1. ‘собственное иносказание о себе’; 2. ‘уподобление творчества (и творческого субъекта) движущемуся автомобилю’; во втором случае Набоков порождает окказиональный омоним.

\* \* \*

«На складе слов не нашлось подходящего слова», — мотивирует свои окказиональные метафоры Набоков. Словом *нетки*, хорошо известным в набоковедении, он именуется то, чего не оказалось «на складе» вещей. В этих случаях Набоков изобретает сам предмет, предназначенный служить донором для конструируемого автором фигурального зеркала. Впрочем, описываемые ниже игрушки, возможно, существовали в самом деле.

«Вот, я помню: когда была ребенком, — рассказывает Цинциннату его мать, — в моде были, — ах, не только у ребят, но и у взрослых, — такие

<sup>1</sup> Над русским переводом этого романа Набоков работал в 1953—1956 гг. Повесть «Пнин» написана на английском языке (1953—1955).

штуки назывались — нетки, — и к ним полагалось, значит, особое зеркало, мало что кривое — абсолютно искаженное, ничего нельзя понять, провалы, путаница <...> Одним словом, у вас было такое вот дикое зеркало и целая коллекция неток, то есть абсолютно нелепых предметов <...> но зеркало, которое обыкновенные предметы абсолютно искажало, теперь, значит, получало настоящую пищу <...>» [Набоков IV 1990: 77].

«Монолог» матери Цинцинната Набоков подделывает под естественную разговорную речь, вставляя дежурные знаки живого общения (*ах, значит, одним словом, вот, то есть* и т.п.). А между тем текст виртуозно превращается в подстрочник, не позволяющий читателю заблудиться в лабиринте авторских иносказаний: «<...> когда вы такой непонятный и уродливый предмет, — продолжает мать Цинцинната, — ставили так, что он отражался в непонятном и уродливом зеркале, получалось замечательно; нет на нет давало да, все восстанавливалось <...> получался в зеркале чудный стройный образ: цветы, корабль, фигура, какой-нибудь пейзаж. Можно было — на заказ — даже собственный портрет, то есть вам давали какую-то кошмарную кашу, а это и были вы, но ключ от вас был у зеркала <...>» [Там же: 77—78]. Парадоксальное антизеркало у Набокова не отражает и не искажает, а преобразует, преображает.

Блистательная правда, «буря истины», спрятанная за «пестрядью», «кошмарной кашей», уродливыми, нелепыми предметами, открывается при помощи волшебного зеркала. Имитируя разговор Цинцинната с матерью, Набоков на самом деле объясняется со своими оппонентами, которые критикуют автора за пристрастие к изощренным уловкам, затрудняющим понимание текста. Набоков разъясняет особенности своей стилистики. Обходя ловушки, расставленные автором, читатель должен также понять, что волшебное зеркало призвано прояснить, исправить комически искаженные образы русских классиков.

«Нетки» — это и есть те самые карикатурные фигурки, которые изготавливались в мастерской мягкой игрушки, где когда-то работал Цинциннат. Среди гротескных кукол «был и маленький волосатый Пушкин <...>, и похожий на крысу Гоголь в цветном жилете, и старичок Толстой, толстоносенький, в зипуне <...>, застегнутый на все пуговицы Добролюбов в очках без стекол <...>» [Набоков IV 1990: 14].

Творчески манипулируя словом, писатель превращает его в метафору, затем в мета-метафору и далее — в обратном направлении, в антиметафору. Наконец, такое преобразованное (опытное) слово выступает как дублер авторского «Я». Набоков ассоциирует себя с вымышленным *Нонненмахером*<sup>1</sup>. Неологизм Набокова подсказывает носителю языка еще одну

<sup>1</sup> Набоков конструирует гибридную англо-немецкую словоформу: букв. тот, кто делает *неточек*, производит гротескные предметы, которые лишь особое зеркало

ассоциацию. «Нетками» можно обозначить многократные отказы в просьбе выполнить что-нибудь, например, в словесной перепалке («Надоели мне твои нетки»). Здесь субстантивированная негация совмещает форму отрицательной частицы и способность склоняться, изменяя форму числа. Неологизм Набокова, ставший популярным в набоковедении, напоминает судьбу слова «отсебятина», которое было впервые употреблено Карлом Брюлловым. В том и другом случае перед нами грамматический эксперимент: смещение границ между высказыванием и лексической номинацией, между служебным словом и полнозначной единицей языка; подробнее см. в: [Ляпон 1995: 314-315].

Для Набокова *зеркало* — законоситель особого назначения. Персонифицированный предмет — это персона, именуемая «Никто» или, наоборот, «Некто» («Нечто»), скрытое в зеркальном двойнике. Так или иначе, под знаком «зеркало» совмещены две роли, подобно тому как французский язык использует законоситель *personne* в двух значениях: 1. ‘человек, персона’; 2. ‘никто’. Этот таинственный «никто» — сам автор, эксперт высшей инстанции<sup>1</sup>. Зная, что авторский голос у Набокова может вторгнуться без предупреждения, мы настраиваемся на поиск затекстовой информации. Так, например, неожиданно перебивая теннисный сюжет *шахматной* темой (в тексте «Лолиты»), Набоков обращается прямо к читателю: «Думаю, что я особенно чувствителен к магии игр. В моих шахматных сессиях с Гастоном <...>» [Набоков II 2003: 286]. Словосочетание «с Гастоном» прочитывается как анаграмма *самогност*. Речь идет об увлечении Набокова составлением шахматных задач (этюдов), т.е. о ситуации, в которой автор задачи, просчитывая ответную реакцию партнера, одновременно выполняет роль воображаемого противника. Здесь же в тексте «Лолиты» *самопознающий* намекает на особенности своей стилистики, сравнивая себя с морским моллюском каракатицей; подробнее см.: [Ляпон 2011: 364-369].

\* \* \*

Творческая личность — субъект, по определению современных психологов, «полнезависимый», — легко перешагивает границы знаний,

---

способно преобразовать в понятную картину; см. толкование Л. Токер: [Набоков II 2003: 661].

<sup>1</sup> Заметим, что в романе *Transparent Things* («Прозрачные вещи», пер. С. Ильина) выступает персонаж, в имени которого (Хью Персон) явно неоднозначный подтекст. В предисловии к роману Набоков как бы раздваивается, вступая в иронический диалог со своим героем: «А вот и нужный мне персонаж. Привет, персонаж! Не слышит <...> Привет, персонаж! Что такое? Не надо меня оттаскивать. Не собираюсь я к нему приставать <...>» [Набоков V 2004: 11].

попадая в мир беспокойных аналогий, о которых пишет Ю.С. Степанов. Ю.С. Степанов, используя преимущества изобразительного иносказания, в своих трудах делает иллюстративные вставки, которые стимулируют поисковую активность читателя, разгадывающего замысел ученого-семиолога. Примером такой вставки служит картина В.Г. Перова «Птицеловы» (1870 г.) в книге Ю.С. Степанова «Протей. Очерки хаотической эволюции» [Степанов 2004: 253]. На картине изображен мальчик лет тринадцати, в котором автор книги узнает себя («<...> мальчик рядом со стариком это и есть, по его реальному облику, Ю.С. Степанов») [Там же: 254]. Юрий Сергеевич намеренно раскрепощает адресата, давая ему возможность импровизировать на тему Аналогий («спокойных» и «не вполне спокойных»), вызывает на дискуссию о двойниках, а также преподносит своего рода урок семиологии лингвистам, постигающим природу вербального знака.

Человеческий глаз находит некоторую долю сходства, но аналогия не постулируется: сходство то улавливается, то пропадает. Этот когнитивный процесс можно изобразить условной линией с пробелами: уверенность сменяется сомнением. Наиболее точно этот модус неуверенности передается глаголом *смахивает*, и именно в непереходной форме: говорящий ссылается на некую неуловимую причину-преграду, которая мешает ему дать однозначный ответ: «да, похож» или «нет, не похож».

«Неспокойная» аналогия включена в семантику глагольной формы *смахивает*, которая служит своего рода психограммой, т.е. буквально изображает идентифицирование как процесс, доступный зрительному восприятию.

\* \* \*

В эксперименте Набокова законодатель «зеркало» совершает восхождение по смысловой вертикали, оборачивается концептуально значимой формулой, но вместе с тем под контролем автора, который не упускает из виду предметного донора. На своем собственном опыте переводчика Набоков убежден, что метафора может быть «восхитительно и чудовищно буквальной» [Набоков IV 2006: 595]. Зеркало у Набокова проработано тщательно и целенаправленно: он демонстрирует коллекцию зеркал, открывая широкий спектр иносказательных возможностей вещи, чтобы означить миссию художника. Мишенью для метафорических проекций здесь остается абстрактная идея отражения. Эксперимент Набокова интересен сам по себе, но в то же время служит базой для выявления метафорики, которая у других авторов тоже связана с поиском формулы творчества.

### Литература

Айхенвальд 2000 — *Айхенвальд Ю.И.* Рецензия: «Король, дама, валет» // Классик без ретуши. М., 2000.

Блок 1968 — *Блок А.* Стихотворения. Поэмы. Театр. М., 1968.

Ляпон 1995 — *Ляпон М.В.* Судьба метафоры и национально-культурный контекст // Филологический сборник. М., 1995.

Ляпон 2010 — *Ляпон М.В.* Проза Цветаевой. Опыт реконструкции речевого портрета автора. М., 2010.

Ляпон 2011 — *Ляпон М.В.* Закодированные откровения // Текст и подтекст: поэтика эксплицитного и имплицитного. М., 2011.

Ляпон 2012 — *Ляпон М.В.* «Диалоги» метафор в семантическом словаре и в авторском эксперименте // Человек о языке — язык о человеке. Сборник статей памяти академика Н.Ю. Шведовой. М., 2012.

Набоков 1990 — *Набоков В.* Собрание сочинений в четырех томах. Т. 3. М. 1990.

Набоков 2006 — *Набоков В.* Собрание сочинений американского периода в пяти томах. СПб. 2006; Т. I. СПб., 2004; Т. II. СПб. 2003.; Т. III. СПб. 2004; Т. IV. СПб. 2006.

Набоков о Набокове 2002 — Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе. М., 2002.

Пастернак 1982 — *Пастернак Б.* Воздушные пути. Проза разных лет. М., 1982.

Степанов 2004 — *Степанов Ю.С.* Протей. Очерки хаотической эволюции. М., 2004.

Толстой 1996 — *Толстой Ив.* Владимир Дмитриевич, Николай Степанович, Николай Гаврилович // Звезда, 11, 1996.

Фатеева 2012 — *Фатеева Н.А.* Функция вещественных деталей в прозе В. Набокова // Концепт вещи в славянских культурах. М., 2012.

Ходасевич 2000 — *Ходасевич Вл.* (Рецензия на роман «Отчаяние») // Классик без ретуши. М., 2000.

Цветаева 1994 — *Цветаева М.* Собрание сочинений в семи томах. Т. 4. М., 1994.

## Поэтические ленты Мёбиуса

Поэзия как способ познания находит разные возможности организации текста, соотносимые со структурами, которые изучаются естественными и точными науками.

Ю.С. Степанов с его интересом к фракталам [Степанов 2004: 190, 210–216] был очень внимателен к соотношению поэтики с различными областями науки: «... аналогии органически и “организирующе” действуют и в сфере искусства, и в сфере живой материи и науки о ней» [Там же: 19] и отмечал «связи – по эволюционной линии – между математикой и биологией и лингвистикой» [Там же: 20].

Лента (лист, кольцо, петля) Мёбиуса, топологический объект с односторонней поверхностью, сочетающая простоту с парадоксальностью, давно привлекает внимание философов, художников, писателей – как символ бесконечности, образ зеркально отраженных противоположностей, как метафора потустороннего мира и подсознания.

Лента Мёбиуса предстает метафорой в осмыслении мироздания<sup>1</sup>, в рефлексии о творчестве<sup>2</sup>, в интерпретации поэтических образов<sup>3</sup>. Ж. Женетт уподобляет ленте Мёбиуса вообще любой текст: «Текст – это лента Мёбиуса, где внутренняя и внешняя стороны, сторона означающего и сторона означаемого, письма и чтения безостановочно крутятся и меняются местами, письмо непрерывно читается, а чтение пишет и запечатлевает себя» [Женетт 1998: 260].

---

<sup>1</sup> «Я вдруг почувствовал всю полноту времени и пространства. Исчезла граница между внешним и внутренним. Во времени произошла рокировка прошлого с будущим. И то, и другое сошлось в настоящем <...> Это объемная лента Мёбиуса, закрученная двойной спиралью <...> Настоящее – условный центр, где спиральная лента Мёбиуса перекручивается и таким образом проецирует ход в обратном направлении из настоящего в будущее и прошлое. На таких часах и прошлое, и будущее, и настоящее постоянно меняются, воздействуя друг на друга» [Кедров 2009].

<sup>2</sup> «Само писание стихов – это не анализ, это транс. <...> Меня интересует, как я понимаю свое понимание недоумения перед тем, что я хочу описать, но это недоумение – единственный побудительный мотив стремления к пониманию. Это похоже на ленту Мёбиуса, но не из бумаги, а из слов, которые вдруг могут все перевернуть. И мир делается миром. И сияет» [Кононов 2002: 8–9].

<sup>3</sup> «По сути, метабола – это и есть “двойной веноч”, заплетенный в водоворот медленно вращающейся реальности, свитой в себе, развивающейся из себя, словно лента Мёбиуса, в которой никак нельзя определить точку, грань, разрыв, где внутренняя сторона переходит во внешнюю и обратно» [Эпштейн 1989: 75].

В литературоведении и критике лента Мёбиуса часто упоминается при описании чьей-либо поэтики, например, М. Лермонтова [Лотман 2000: 39], А. Твардовского [Добренко 2009: 148–149]; В. Хлебникова [Кедров 1989: 194–195; Дуганов 1990: 139], О. Мандельштама [Городецкий 2008], А. Белого [Силард 2002: 292; Юнина 2009: 171–173], М. Цветаевой [Ляпон 2001: 95], А. Кушнера [Роднянская 1989: 148], А. Вознесенского, Е. Кацюбы [Кедров 2009], К. Кедрова [Князева 2000], И. Жданова [Парщиков 1995: 20–23], А. Парщикова [Гольинко-Вольфсон 2009: 267; Иличевский 2000: 131–146], В. Кальпиди [Курицын 2001], М. Степановой [Панн 2006: 179]. Далее на примерах из поэзии 2-й половины XX – начала XXI в. рассмотрим, как лента Мёбиуса становится в поэтических текстах метафорой и средством сравнения, основой сюжета, моделью структуры и композиции текстов.

Уподобления чего-либо ленте Мёбиуса обычно основаны на перекрученности ленты, ее замкнутости, перевернутости предметов на разных точках ленты, парадоксальности. Чаще всего предметами сравнения являются время, пространство, жизнь. Одномерности ленты, вероятно, соответствует переход противоположностей друг в друга: устраняются многие оппозиции (верх – низ, прошлое – будущее, динамика – статика, живое – мертвое, причина – следствие, субъект – объект и т. д.). Упоминание ленты Мёбиуса часто сопровождается деформацией языковых единиц.

В стихотворении Евгении Вежлян «Лента Мёбиуса» малое личное (бантик в прическе) соотнесено с образом мироздания:

### С ленточкой Мёбиуса в волосах

На заброшенной станции РЖД  
Ты стоишь в слезах,  
И в твоих глазах  
Фонари – что птенцы в гнезде.  
И зрачки твои талой полны водой,  
И юбочка липнет к худым ногам.  
Ты стоишь одна, хороша собой,  
И мечтаешь напиться в хлам,  
Тормозным путем измеряя жизнь.  
А она коротка и легко меж рельс  
Уместиться может – хоть ща ложись,  
Как поедет поезд в ближайший рейс  
**Расписанием согласно. И вопреки  
Вышней воле. Поскольку Бог -  
Или, может, Мёбиус? – в тупики  
Переклеил ленты дорог.**

Обратим внимание на анжамбеман во фрагменте *Расписанью согласно. И вопреки / Вышней воле*: в противоречии между ритмом и синтаксисом возникает напряженность одновременного различия и тождества, выраженного словами *согласно* и *вопреки*.

Бахыт Кенжеев, сравнивая жизнь с лентой Мёбиуса в стихотворении «Юным снятся разливы рек, а печальным – сухая суть...», показывает близость и различие понятий, названных однокоренными словами *обратно* и *наоборот*, *водка* и *вода*, обращает внимание на превращение античных имен в бренды:

Юным снятся разливы рек, а печальным – сухая суть  
и влюбленный в мертвую грек, говорящий «не обессудь,  
я такие песни кропал – но пройдя этот путь, пропал.  
Правда, бог у тебя не тот – кто там знает, а вдруг спасет».

А еще сказал кифаред, белозуб и чернобород,  
**что обратно дороги нет, есть дорога – наоборот,**  
в те края, где старик тантал воду беглую залатал,  
где приморский труд солоней **в интернете, стране теней.**

Продолжай, коллега сизиф. **Выпью водки, запью водой,**  
Не поверив, не возразив, стану пьяный, немолодой.  
Я ослышался? **Ты – орфей, как недорогое кафе?** Своя  
казнь всякому, пей, не пей, – **вечные мёбиусовские края**

В стихотворении Евгения Клюева «Часовой пояс» речь идет о парадоксе смещенного времени при перелете в другую страну:

Собиратель иллюзий, коллекционер химер,  
превращатель всего в песочные словеса,  
объясни наконец, как же так оно, например:  
**в три поднялся с земли – приземляешься в три часа!**  
<...>

Завари себе, стало быть, что же... покрепче чай –  
а глотнувши, проснись и вычисли интервал:  
**снова – здравствуйте, Мёбиус;** снова – живи-скучай  
по неведомым странам, в которых не побывал,  
снова – думай, что жизнь **бесконечно во всем права,**  
как была до сих пор – этих самых уньных пор,  
и катая языком золотые во рту слова –  
хоть такие, как Гамбург, Брюссель или Эльсинор!

... **затяни часовой свой пояс**, веди устам  
повторять имена незнакомых небесных тел –  
**вот и здесь скоро три пополудни... так же, как там –**  
**там, откуда ты так и не улетел.**

Фрагмент *снова – здравствуйте, Мёбиус* является трансформацией выражения *снова здорово*. Возможно, и слова *бесконечно во всем права* здесь имеют не только аксиологическое, но и пространственное значение.

Образ ленты Мёбиуса органичен в поэтике Е. Клюева, теоретика и практика литературы абсурда. Ю.С. Степанов пишет: «“Абсурд – это обратная сторона, изнанка смысла”. Тогда и логика, о которой пойдет здесь речь, это “Логика Абсурда” в противопоставлении “Логике “Не-Абсурда”” или иначе – “Логика лицевой стороны” и “Логика изнанки”. Это давно уже ощутили «наиболее чуткие логики» – поэты. Абсурд <...> является то со стороны “лица”, то со стороны “изнанки”, он и есть Протей» [Степанов 2004: 172].

Тотальная деформация слов представлена в финале пятичастного стихотворения Е. Клюева «Фортуна». В последней из них, с абсурдным подзаголовком «Пятая четверть, черновик», упоминание ленты Мёбиуса сопровождается фигурами перемещения с тенденцией к глоссолалии – анаграммами, метатезами, верланами:

О себе сказать  
**вне ленты мёбиуса,**

**что вдох и выход**  
**там же где вход и выдох**  
неба впадает в окно.  
**А Колтуны Фаресо крущё ежится -**  
**только скошенная берость Колтуны**  
**теставляется предперь понянтной**  
**и чужёкой, и датой, и даль такше...**

К.К. Кедров во многих теоретических работах рассматривает анаграммы как образы и воплощения выворачивания – преобразования внешнего во внутреннее и внутреннего во внешнее, показывая это и на примере собственных стихов (см., напр.: [Кедров 1989: 250–251]):

**Червонный червь** заката  
Тьма путей прочерченных червем  
путь проточил в воздушном яблоке  
и яблоко упало

все поглотила  
 То яблоко, вкусившее Адама  
 теперь внутри себя содержит древо  
 а древо, вкусившее Адама  
 горчит плодами – их вкусил Адам  
 Но для червя одно –  
 Адам и яблоко и древо  
 На их скрещенье червь восьмерки пишет  
**Червь, вывернувшись наизнанку чревом**  
 в себе содержит яблоко и древо.

Е.А. Князева подробно объясняет образы этого текста, сравнивая их с лентой Мёбиуса: «Червь первоначально употребляется в значении “красная полоска”, появившаяся в небесной атмосфере (яблоке) и ближе к ночи поглощающая ее. С червем сравнивается Адам, вкусивший яблоко с древа познания и тем самым проточивший в себе “божественную” дыру. Каждый образ строится на метонимическом переносе: например, яблоко “внутри себя содержит древо” (следствие заменяет причину (“семя”)). К концу стихотворения в слове “червь” реализуется второе значение – “человеческая мысль”. Небесная сфера соответственно оказывается рядоположной сфере мысли, которая “восьмерки пишет”. Восьмерка – модель ленты Мебиуса, строящейся на выворачивании, а также математический знак бесконечности этого процесса. Третье значение слова “червь” синтезирует первые два: червь, проникающий извне внутрь, на самом деле вывертывается наизнанку, оказывается чревом (анаграммное построение образа), способным поглотить и древо, на котором произрастают яблоки, и яблоко, сорвавшееся с него. Так же Адама, вкусившего плод, вкушает яблоко. Все оппозиции снимаются: то, что было внешним с одной точки зрения, становится внутренним с другой; то, что было активным, становится пассивным; то, что было первичным, становится вторичным и т.д.» [Князева 2000].

Лента Мёбиуса часто является средством сравнения или метафорического уподобления при изображении неправильно прожитого времени, при описании человеческой судьбы, например, в стихотворении Полины Барсковой «Скобки»:

Захочешь-сможешь ты отнять  
**Тот день, п(р)отекший вкривь и вспять**  
**Как Мёбиуса лента:**  
 Всё в нём пустые чудеса,  
**Гуашью сжаты небеса,**  
 Хозяин жолтенького пса

**Орлом сконфуженным взвился**

При виде экскремента  
(Фу-фу тебе за это).

В этом тексте есть указание не только на вывернутое время, но и на одномерное пространство: *Гуашью сжаты небеса*. «Вывернутой» оказывается и идиоматика: в русском языке словоформа *орлом* входит и в стилистически сниженное сочетание *сидеть орлом* (о человеке, который испражняется сидя на корточках), и в патетически-романтическое сочетание *взвиться орлом*. В стихотворении говорится: *Хозяин жолтенького пса / Орлом сконфуженным взвился / При виде экскремента*.

Среди текстов, озаглавленных «Лента Мёбиуса», сюжетообразование по модели этой ленты наиболее отчетливо представлено в стихотворении Олега Григорьева. Автор рассказывает о стрессе, изменившем сознание:

Снег с дождем хлестал в первомой,  
Поскользнулся и чуть не попал под автобус я.  
**Проехал по галоше моей трамвай,  
Галоша превратилась в ленту Мёбиуса.**  
Намотал эту ленту кой-как  
На чуть не отрезанную ногу тощую,  
Хотел на парад бежать, да никак –  
**Вывернулся наизнанку я с этой галошей**  
**И оказался везде.**  
**И сразу мне стало всяко,**  
Даже не двояко или трояко,  
А как-то двадцатиряко.

Будто я, нарисованный,  
Скольжу меж людей спрессованный.  
Словами не передать,  
А если и передать,  
Ничего никому ни за что не понять:  
**Вот я сижу за столом на стуле,  
Над уроками спину сутуля.**  
**И смотрю на себя в окно,**  
**Где я другой, как в кино,**  
Который толкнул девчонку,  
Которая взвизгнула громко,  
Уронила в лужу панаму  
И зовет маму...

**И тут же большая гора,  
И я на вершине горы,  
Но эта гора – дыра,  
И я на дне той дыры,  
То есть дырогоры или городыры.**

Площадь, радостный праздник,

Летают цветные шары,

Мать говорит:

– Ну что же ты, безобразник!

На тебе,

На тебе,

На тебе,

На! –

**Но это не мать, а жена.**

**Трясет, на работу будит.**

**И даже еще не жена,**

**А то, что еще когда-то женою будет.**

Вонзила в спину заколку.

А я взял веник и лезу на верхнюю полку.

Завуч с тазом скатился,

Вот ему и конец.

Над мертвым мертвец склонился,

**Ощупал себя – и я мертвец.**

Что это?!

Склеп или класс нашей школы?

Сидим за партами без трусов.

Но и учитель наш тоже голый!

**А рядом Катя, которая Коля, который Лена.**

Вдруг из меня вырастает полено

И превращается в новогоднюю елку,

И я как бы крест к этой елке.

Все лезу, лезу и лезу на верхнюю полку,

**Как на листе нарисованный,**

**Детьми совершенно спрессованный.**

Изображение перекрученной галоши порождает сюжет, в котором персонаж воспринимает время и пространство, а также всё происходящее как совмещение деформированных противоположностей.

В середине стихотворения речь идет о том, что человек видит во сне мать, которая бьет его, но когда он просыпается, оказывается, что его бу-

дит (расталкивает) невеста. Сон отнесен к прошлому: сейчас эта бывшая невеста – его жена. Возможно, сон снится сейчас, но его событийное содержание связано с прошлым. Основное повествование ведется в настоящем историческом (настоящем образном) времени, так как рассказывается о том, что было раньше. Форма *будет* имеет значение будущего опережающего. Для момента речи актуально слова *жена*. Для момента действия – *не жена, а то, что ... женою будет*. Но знание об этом прошлом не принадлежит. Слова *даже еще, еще когда-то* – это интенсификаторы, характеризующие отдаленность будущего от прошлого. Ими обозначено знание, свойственное времени речи, но не времени действия. Любопытно, что в сочетаниях *даже еще* и *еще когда-то* слово *еще* имеет противоположные значения ‘пока еще’ и ‘потом’. Такой запутанный дейксис, при котором событийная последовательность находится в противоречии с перцептивной, предстает изобразительным по отношению к заглавию стихотворения: лента Мёбиуса является геометрической моделью преобразования внешней стороны плоскости во внутреннюю. Примечательно, что свойства пространства, моделируемые лентой Мёбиуса, находят в стихотворении О. Григорьева свое соответствие в темпорально-дейктических категориях.

Возможно, что это описание сновидения говорит о том же, о чем сказано у Павла Флоренского: во сне время идет «выворачиваясь через себя самого», оказывается, «обращенным от будущего к прошедшему, от следствий к причинам» т.е. ирреальное время оказывается противоположно направленным по отношению к реальному. Например, человек просыпается от хлопка двери, а перед пробуждением видит во сне действия и события, которые заканчиваются выстрелом [Флоренский 2001: 524–528]<sup>1</sup>.

Б.А. Успенский объясняет явление, описанное Флоренским, семиотической отмеченностью запомнившихся эпизодов сна: в памяти остается только то, что важно, что имеет результат [Успенский 1996: 17]. В стихотворении О. Григорьева такой семиотической отмеченностью обладают понятия «мать», «невеста», «жена». Стихотворение напоминает и о теории З. Фрейда, согласно которой человек в своем подсознании идентифицирует мать и жену.

Выбернутое пространство обозначено и неологизмами-оксюморонами *дырогоры или городыры*<sup>2</sup>. Устранение оппозиции «мужское – женское»

<sup>1</sup> Ср.: «Прошлое, будущее и настоящее легко тасуются, меняются местами в любой комбинации; закручиваясь по ленте Мёбиуса, время может двигаться в обратную сторону по отношению к наблюдателю. Происходит весьма занимательная встреча со своим отражением» [Кедров 1989: 197].

<sup>2</sup> Ср.: «Можно представить себе зрение идеального глаза, не зависящего от чисто земных условий. Это, к примеру, шесть глаз, расположенных на сфере. Они смотрят вверх-вниз-вправо-влево-вперед-назад и вовнутрь. <...> Или один глаз,

выражено не только вербально, но и противоречивой референцией грамматического рода местоимений: *А рядом Катя, которая Коля, который Лена.*

Н. Лейдерман и М. Липовецкий так писали об этом тексте О. Григорьева: «А в большом стихотворении “Лента Мёбиуса” неразличение “Я” и “другого” осмысляется как частый случай размывания границ между, казалось бы, неизбежно внятыми онтологическими оппозициями: высокое превращается в низкое, мать – в жену, мертвец – в живого, человек – в вещь. В сущности, это уже постмодернистское видение мира. <...> В состоянии тотального неразличения “Я” от “другого”, живого от мертвого, человека от вещи “нормальная” поэзия как самовыражение личности в принципе невозможна» [Лейдерман, Липовецкий 2003: 396].

Однострочное стихотворение И. Жданова *Я нужен тебе для того, чтобы ты была мне нужна* под заголовком «Лента Мёбиуса», указывает на структурное подобие хиазма этому топологическому объекту.

Кроме того, встречаются тексты, структура которых напоминает свойства ленты Мёбиуса, хотя лента Мёбиуса не названа и, скорее всего, не имелась в виду.

В стихотворении Дмитрия Быкова «Обратный отсчет» можно видеть и сюжетное, и композиционное подобие ленте:

До чего я люблю это чувство перед рывком:  
 В голове совершенный ревом,  
 Ужас ревет ревом,  
 Сострадания нет ни в ком,  
 Слова ничего не значат и сбились под языком  
**В ком.**

До чего я люблю эту ненависть, срывающуюся на визг,  
 Ежедневный набор, повторяющийся, как запиленный диск,  
 В одном глазу у меня дракон, в другом василиск,  
 Вся моя жизнь похожа на проигранный вдрызг  
**Иск.**

До чего я люблю это чувство, что более никогда –  
 Ни строки, ни слова, ни вылета из гнезда,  
 И вообще, как сказал один, “не стоит труда”.  
**Да.**

---

расположенный на “изгибе” ленты Мёбиуса таким образом, что он одновременно смотрит вверх-вниз-вовнутрь-наружу-вперед-назад, вернее на границе между всеми характеристиками пространства» [Кедров 1989: 161].

Ночь, улица, фонарь, аптека, бессмысленный и тусклый свет.  
Надежды, смысла, человека, искусства, Бога, звезд, планет –  
**Нет.**

Однажды приходит чувство, что вот и оно –  
**Дно.**

**Но!**

**Йес.**

В одно прекрасное утро **идет обратный процесс.**

**То,**  
Которое в воздухе разлито,  
Заставляет меня выбегать на улицу, распахивая пальто.

**Ку!**  
Школьница улыбается старику.  
Господь посылает одну хромающую строку.  
Прелестная всадница оборачивается на скаку.

**С ней**  
Необъяснимое делается ясней,  
Ненавистное делается грустней,  
Дэвида Линча сменяет Уолт Дисней,  
Является муза, и мы сплетаемся все тесней.

**Ох!**  
Раздается сто раз описанный вдох.  
Пускает корни летевший в стену горох,  
На этот раз пронесло, ступай, говорит Молох,  
У ног в нетерпенье кружит волшебный клубок,  
**В обратном порядке являются звезды, планеты, Бог.**

А если я больше не выйду из ада,  
То так мне и надо.

В первой половине текста говорится о нарастающем отчаянии, во второй – о нарастании оптимизма и вдохновения. Каждая из шести строф первой части уменьшается на одну строку и заканчивается односложным словом, а каждая из шести строф второй части увеличивается на одну

строку и начинается односложным словом. Середина текста изображает переломный момент: *Однажды приходит чувство, что вот и оно – / Дно. // Но! // Йес. // В одно прекрасное утро идет обратный процесс.* Заканчивается стихотворение указанием на замкнутость: *А если я больше не выйду из ада, / То так мне и надо.* На стыке частей с зеркально противоположной структурой одно слово переходит в другое (*оно* → *дно* → *но*), русский противительный союз омонимичен английскому отрицанию (*оно же* – и вводное слово), за отрицанием следует утверждение (*Но! // Йес*), линия поворота (в ленте Мебиуса заметная только на рисунке или фотографии) оказывается как бы двуязычной.

Следующее стихотворение Александра Левина демонстрирует замкнутость линейно развертываемого текста, парадоксально создаваемую разорванностью начального и одновременно финального слова. Тем самым создается напряжение между дискретностью слова и континуальностью текста:

гда удастся предотвратить **зацикливание**.  
 суть в том, чтобы избежать однообразных действий.  
 Не возвращаться той же дорогой, по которой уходил.  
 Не есть одно и то же два раза подряд  
 (это выходит не всегда: суп в кастрюльке надо спасать – а больше некому).

Не говорить в сходных ситуациях одно и то же.  
 Вообще, не реагировать стереотипно. Следить за своими произвольными реакциями.

Употреблять разные слова для обозначения одного и того же –  
 хотя бы через раз, а лучше в хаотическом порядке.

Рутинные операции, которые не поддаются такой обработке, напротив, довести до полной бессознательности. Выполняя – не замечать, не ощущать, не обращать, не видеть.

Может быть, **тог**<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Наиболее известные стихотворения с циклическими структурами – тексты Андрея Вознесенского и Генриха Сапгира. К. Кедров пишет: «В 1998 г. Вознесенский открывает бесконечную рифму, соединяющую начало и конец строки, превращая её в ленту Мебиуса: “Ты не оправдала Меч / БОже, отпусти на НЕ”. Строка становится замкнутой на себе, а рифма направляет воображение поперек времени – от финала к началу. Чтобы познать настоящее, надо отправиться одновременно в прошлое и будущее (МЕЧ-ТЫ, НЕ-БО)» [Кедров 2011].

В стихотворении Веры Павловой с перетеканием прямого смысла слова в переносный и обратно сочетание *на руках* отнесено к трем семиотически важным переходным ситуациям (началу, кульминации и концу жизни). Различие означаемых при тождестве означающих указывает на вербально выраженную изоморфность прямого и обратного направлений:

**на руках**  
за ручку  
за руку  
под руку  
рука об руку  
**на руках**  
из-под руки  
из рук в руки  
по рукам  
из рук вон  
**на руках**  
в руце

Здесь сочетание *на руках* отнесено к трем семиотически важным переходным ситуациям (началу, кульминации и концу жизни). Различие означаемых при тождестве означающих указывает на изоморфность прямого и обратного направлений<sup>1</sup>.

С лентой Мёбиуса могут быть соотнесены разнообразные проявления обратимости образов, субъектно-объектных отношений, трансперсональности, как, например, в стихах Виталия Кальпиди:

То люди не птицы, то звери  
не рыбы внутри чешуи,  
**то змеи виляют, как щели,**  
**то щели – как змеи земли.**  
(«Не книга – от корки до корки ... »);

**Холм мною нюхает траву**  
**и мною видит осень, мной**  
**он птичью слушает молву,**  
порхающую над травой.

---

О цепных рифмах Г. Сапгира (анадиплозисе) см.: [Зубова 2010: 63–64].

<sup>1</sup> Более подробный анализ стихотворения см.: [Кузьмина 2007: 485–486; Зубова 2011: 154–156].

(«Земля навьючена на холм... »);

**Я где-то здесь, я кто-то. Кто-то-я**  
 любит начало этой смерти,  
 пока еще нетвердая земля  
 не обрела повадки сильной тверди.  
 («Летний вечер»).

Подобных примеров в современной поэзии очень много. О взаимообратимости образов, а также субъекта и объекта в поэзии В. Павловой (обращенной форме синтаксического параллелизма) пишет А. Степанов [Степанов 2008: 123–125]. Характерно, что устранение оппозиций во многих текстах тематически связано с границей жизни и смерти, как у В. Кальпиди и с эротикой, как у В. Павловой.

Итак, в современной поэзии образы и сюжеты с упоминанием ленты Мёбиуса, а также структура некоторых произведений без этого термина воплощаются в различных тропах и фигурах, в словообразовании, во взаимодействии прямых и переносных значений слова, в устранении оппозиций, в иконическом соответствии содержания и вербальных элементов текстов этому парадоксальному топологическому объекту как образу мироздания, объединяющему семиотику зеркала, круга, спирали.

### Литература

Голышко-Вольфсон 2009 - *Голышко-Вольфсон Д.* Поэтика тотального ресайклинга (Об Алексее Парщикове и его поэме «Сельское кладбище») // Новое литературное обозрение. 2009. № 98 (4).

Городецкий 2008 - *Городецкий Л.* Текст и мир на листе Мёбиуса: языковая геометрия Осипа Манделъштама versus еврейская цивилизация. М., 2008.

Добренко 2009 - *Добренко Е.* Раешный коммунизм: поэтика утопического натурализма и сталинская колхозная поэма // Новое литературное обозрение. 2009. № 98 (4).

Дуганов 1990 - *Дуганов Р.В.* Велимир Хлебников: Природа творчества. М., 1990.

Женетт 1998 - *Женетт Ж.* Работы по поэтике: В 2 т. Т. 1. М., 1998.

Зубова 2010 - *Зубова Л.В.* Языки современной поэзии. М., 2010.

Зубова 2011 - *Зубова Л.В.* Грамматическая организация подтекста в современной поэзии // Текст и подтекст: поэтика эксплицитного и имплицитного. М., 2011.

Иличевский 2000 - *Иличевский А.* Опыт геометрического прочтения: «Нефть» и «Долина Транзита» А. Парщикова // Комментарии. 2000. № 18.

Кедров 1989 - *Кедров К.К.* Поэтический космос. М., 1989.

Кедров 2009 - *Кедров К.К.* Философия литературы. М., 2009. <http://www.proza.ru/2011/05/23/6>

Кедров 2011 - *Кедров К.К.* Энциклопедия метаметафоры. <http://www.stihi.ru/2011/11/13/1252>

Князева 2000 - *Князева Е.* О метаметафоре К. Кедрова [из дис.: *Князева Е.А.* Метареализм как направление: Эстетические принципы и поэтика. Дис. ... канд. филол. наук. М., 2000]. <http://stihozavr.ru/tags/metametafora>

Кононов 2002 - *Золотоносов М., Кононов Н.* З/К, или Вивисекция. Книга протоколов. СПб., 2002.

Кузьмина 2007 - *Кузьмина Н.А.* Книга стихов: опыт синергетического описания (Вера Павлова «Письма в соседнюю комнату: Тысяча и одно объяснение в любви». М., 2006) // Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия. М., 2007.

Курицын 2001 - *Курицын В.* Любовники смерти. [old.russ.ru/krug/news/20010705-pr.html](http://old.russ.ru/krug/news/20010705-pr.html) 05.07.2001 .

Лейдерман, Липовецкий 2003 - *Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н.* Современная русская литература: 1950–1990-е годы: пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. Т. 1. М., 2003.

Лотман 2000 - *Лотман Ю.М.* Семиосфера. СПб., 2000.

Ляпон 2001 - *Ляпон М.В.* К изучению семантики парадокса // Русский язык в научном освещении. 2001. № 2.

Панн 2006 - *Панн Л.* Метафизиология Марии Степановой // Новый Мир. 2006. № 1.

Парщиков 1995 - *Парщиков А.* Событийная канва // Комментарии. 1995. № 7.

Роднянская 1989 - *Роднянская И.* Художник в поисках истины. М., 1989.

Силард 2002 – *Силард Л.* Герметизм и герменевтика. СПб., 2002.

Степанов 2008 - *Степанов А.* О фигурах перемещения слов в поэзии Веры Павловой // Лингвистика и поэтика: преодоление границ. Памяти Наталии Алексеевны Кожевниковой. М.; Тверь, 2008.

Степанов 2004 - *Степанов Ю.С.* Протей: Очерки хаотической эволюции. М., 2004.

Успенский 1996 – *Успенский Б.А.* Избранные труды. Т. 1. Семиотика истории. Семиотика культуры. М., 1996.

Флоренский 2001 – *Флоренский П.А.* Христианство и культура. М., 2001.

Эпштейн 1989 - *Эпштейн М.* Что такое метабола? // Стилистика и поэтика. Тезисы всесоюзной научной конференции. Вып. 2. М., 1989.

Юнина 2009 - *Юнина Т.В.* Лента Мёбиуса и взаимодействие различных слоёв хронотопа в повести А. Белого «Котик Летаев» // Гуманитарные исследования. 2009. № 1 (29).

*О.И. Северская (Москва)*

**Язык поэтического поколения: теория и практика  
(на примере русской, французской и американской  
поэзии 1980-2000-х годов)**

*Poets of the syntagme, poets of the paradigm...  
Ron Silliman, "The Chinese Notebook"*

Предложив однажды рассматривать развитие литературы как историю «парадигм» («философий языка» и поэтик), Ю.С. Степанов во многом определил методологию современных социокультурных и социолингвистических исследований.

Акцент был сделан на том, что: 1) «язык не является источником развития философии или искусства, но он в определенной мере <...> придает "изгиб" линии их развития»; 2) «язык <...> понимается не как тот или иной отдельный, конкретный, национальный <...>, а как человеческий язык вообще, рассматриваемый со стороны его общественных свойств, логико-лингвистических констант» [Степанов 1985: 5]; 3) в фокусе внимания оказываются прежде всего «общественно-художественные активные процессы» и обобщенные «типы» субъектов творчества, стремящиеся к «утверждению себя <...> через реальную общественно-художественную работу» [Степанов 2006: 6].

Свое продолжение эти идеи нашли, в частности, в теории «культурных парадигм» [см. подробнее об этом: Бакач 1998], постулирующей коллективный, надындивидуальный их характер [Там же: 43] и «поколенческую» природу [Там же: 59-95]. Именно поколение оказывается носителем не только парадигмы, которую формируют общие социокультурные эмоции, система ценностей, «пароли» эпохи, набор ключевых слов и «вещей», общий тип семиотических отношений, но и языка, обладающего парадигмообразующими свойствами. Язык этот, хотя и реализуется во множестве значимых текстов на национальных языках<sup>1</sup>, вненационален<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Р. Барт, например, говорит о социально и исторически обусловленном «типе письма», способе знакового закрепления определенных социокультурных представлений, который он называет социолектом [1994: 527, а также: 531-533]. В более поздних исследованиях встречается термин «наррадиigma» [Бакач 1998: 19-25]: парадигматика, элементы и структуры некоего «языка» сопоставляются с особой синтагматикой – их реализацией в значимых текстах определенной культурной эпохи [Там же: 28].

Это скорее «языковая матрица», о которой писала Х. Арентд [Arendt 1998, 76; подробнее см.: Шестаг 2004], или overall pattern (наддиалектная языковая структура, продуктивная и рецептивная) Р.Т. Белла [1980: 71], основа своеобразного культурно-исторического «койне»<sup>2</sup>, представленного, в том числе, и в художественной литературе. Актуальную задачу реконструкции и описания парадигмального «койне» можно решить на примере языка одного поэтического поколения<sup>3</sup>. При этом удобно будет проанализировать поэтическую практику поколения, выделяемого ретроспективно<sup>4</sup> и являющегося активным участником литературного процесса на протяжении минимум тридцати лет<sup>5</sup>. Говоря о поколении, примем во внимание, что в социокультурном аспекте это группа людей, родившихся примерно в одно время и имеющих одинаковый исторический опыт или общее «поколенческое переживание» [Kamińska 2007]. Возраст в данном случае не так существен: «В поколение могут попасть все, кто в момент общественного потрясения, требующего ответа, оказался в дееспособном возрасте и включился в ответ» [Чудакова 1998: 80]. В лингвистическом же плане появление нового поколения манифестирует языковой сдвиг, под которым обычно понимается [Вахтин, Головки 2004: 111] отказ от

---

<sup>1</sup> Это вдвойне верно по отношению к парадигмам эпохи глобализации. К. Платт, например, обращает внимание на то, что в наше время все меньшее значение имеет национальная идентичность, все большее приобретает идентичность индивидуальная и групповая, соотносимая с «транснациональными канонами» [2010].

<sup>2</sup> Койне – это функциональный тип языка, средство междиалектного (реже – межнационального) общения, вырабатываемое при социальном и языковом контактировании разнообразных групп [Кожемякина и др. 2006; ср.: ЛингвЭС : 230].

<sup>3</sup> Выбор в качестве объекта исследования именно поэтического поколения обусловлен тем, что по своей природе поэтический язык более всего приближается к койне, на что обращал внимание еще А.Н. Веселовский: «условность, выработанная исторически и бессознательно обязывающая нас к одним и тем же или сходным ассоциациям мыслей и образов» [1989: 40]. В развитие этой мысли Н.А. Кузьмина уточняет, что «поэтическое койне образуется не только образами и фигурами, но и более сложными элементами – сюжетами, мотивами и т.п.» [2009: 12].

<sup>4</sup> В «некризисные» моменты жизни общества возможно именно ретроспективное выделение структурного, формирующего поколения признака [Чудакова 1998].

<sup>5</sup> Именно такой срок, по мнению исследователей, отделяет одну культурную парадигму от другой [Бакач 1998: 98].

использования старого языка и переход на новый, характерный для некоторой языковой общности<sup>1</sup>.

Как пишет Б. Дубин, «в самом общем смысле поколение <...> это нормативная рамка воображаемого соотнесения с другими "по горизонтали" - такими же, как "ты" » [2002: 12]. Нетрудно заметить, что в мировой поэзии 1980-2000-х господствуют одни концептуальные, стилевые и языковые тенденции и образуются похожие «полуса», определяющие развитие поэтического языка. Так, определенное сходство существует между поэзией *метареализма* и американской метапоэтической Language school (М. Дэвидсон (Michael Davidson), М. Палмер (Michael Palmer), Р. Силлиман (Ron Silliman), Б. Уоттен (Barrett Watten), Л. Хеджинян (Lyn Hejinian) и др.), с одной стороны, и французской поэзией, с другой; что касается последней, то можно отметить сходство поэтических систем Д. Фуркада (Dominique Fourcade), Э. Оккара (Emmanuel Hocquard), А.-М. Альбьяк (Anne-Marie Albiac), К. Руайе-Журну (Claude Royet-Journoud) с системами А. Драгомощенко, В. Аристова и С. Соловьева, творческого почерка А. Делюи (Henri Deluy) – с почерками А. Парщикова и И. Жданова, О. Кадью (Olivier Cadiot) сближается, с одной стороны, с *концептуализмом* Д. А. Пригова и Л. Рубинштейна, с другой – с *иронической поэзией* Н. Искренко, которой, в свою очередь, близки опыты М. Гранго (Michelle Grangaud) и А. Португаль (Anne Portugal) и т.д. Можно предположить, что в известном смысле эти поэты говорят на одном языке и представляют одну культурную парадигму и одно поэтическое поколение.

Действительно, упомянутые поэты родились примерно в одно время<sup>2</sup> и стали активными участниками литературного процесса в начале 1980-х, сформировав «почерк» и «ментальность» в 1970-е годы. В отношении этого поколения выполняется и другое формальное условие единства [Мангейм 1998]: возможность связи, личные отношения и знания друг о друге.

Это подтверждается и биографически: большая часть упомянутых поэтов участвовала в 1989 г., наряду с такими столпами поэтики, как Л.Я. Гинзбург и Вяч.Вс. Иванов, в Международной летней школе «Язык. Сознание. Общество», ее содержание и контекст воссозданы в написанном М. Дэвидсоном, Р. Силлиманом, Б. Уоттеном и Л. Хеджинян романе-

<sup>1</sup> О языковом сдвиге можно говорить тогда, когда число носителей нового социолекта становится значительным, а сам социолект воспроизводится.

<sup>2</sup> Необходимо уточнить, что большинство из них родились в 1940-50-е годы, среди французов есть «дети тридцатых», а среди русских – «шестидесятники» по рождению. В целом разброс по датам рождения опять же дает 30 лет, необходимых для передачи поколенческих ценностей внутри культурной парадигмы.

хронике «Ленинград» [Leningrad 1991]<sup>1</sup>. А. Драгомощенко, один из организаторов школы, писал в предисловии к русскому переводу этой книги: «общая приподнятость той поры, интеллектуальная раздраженность, жадное желание общения, ускоренность переживаемого времени и, главное, ощущение причастности к истории придавали этой затее не только специфическое очарование общего дела, но и успешно позволяло искать мгновения соприкосновения с мировой культурой, надеясь на возможности изменения в том, что и называется сознанием-языком-обществом». В свою очередь, в «Ленинграде» Л. Хеджинян отмечала «совпадение очень специфичных признаков литературной сцены США с подобными признаками литературной сцены в Советском Союзе» и говорила о «возможности встречи большого числа художников, интеллектуалов, писателей, разделявших одни и те же взгляды» [Ibid.]<sup>2</sup>.

Завязавшиеся личные и дружеские связи поддерживались не только в жизни, но и в литературе: известны взаимные переводы А. Драгомощенко и Л. Хеджинян, А. Парщикова и М. Палмера и Дж. Хая (John High), Н. Искренко и Дж. Хая (переводившего также Ю. Арабова и И. Жданова), Э. Окара и М. Палмера; кроме того, в США стихи Э. Окара и Д. Фуркада выходили в переводах Р. и К. Уолдропов (Rosmarie & Keith Waldrop), поэтов «первой волны» Language School.

Доказательством близости поэтов друг другу служит и обилие взаимных цитат. Например, строки Л. Хеджинян из поэмы «The Guard» (Страж): *The landscape is a moment of time // that has gotten in position (Пейзаж – мгновение времени, // дано в точке зрения)*<sup>3</sup> становятся эпиграфом к одной из глав «Наблюдения падающего листа...» А. Драгомощенко, а ее поэтический тезис *Every stop is unstationlike (Остановка отнюдь не конец)* он в том же тексте ставит под сомнение: *Остановка, переход улицы, секунда – звучание (желтая машина, трагична?)*. Можно указать и на своеобразный диалог Н. Искренко и Дж. Хая. В искренковской «Другой женщине» муж все время читает героине нотации: *Другая женщина на твоём месте... / Другая женщина в твоём положении... / Другая женщина при нашем уровне цивилизации...* И перед ней возникает вереница «других женщин», одна из которых – Искусство в виде натурщицы, которую Модильяни изображает Ахматовой: «У нее великолепный золотистый почти мужской торс обрешеченный рамкой и

<sup>1</sup> Текст представляет собой поток перетекающих друг в друга путевых заметок и размышлений, об авторстве которых можно только догадываться или определять его по «иконкам».

<sup>2</sup> Цитируется по переводу А. Драгомощенко, отрывки из «Ленинграда» были опубликованы в сети.

<sup>3</sup> Здесь и далее стихи Л. Хеджинян и цитаты из ее эссе приводятся в переводе А. Драгомощенко.

замазанные черным слепые глаза Кажется в моем положении ей довольно удобно». Героиня улыбается, «охотно уступая другой женщине свое место у плиты и во сне и все-все свои горизонтально-верикально-тригонометрические <...> положения. «Гностики, вмешивающиеся в процесс» Дж. Хая как будто предлагают ей альтернативу: «Как в твоём положении ты еще можешь? Он спросит однажды ее, / любимую, заметив черные круги под глазами и дрожь в тонких ногах. <...> В моем положении – вот что делаешь ты. <...> Наклонись и войди в свои чресла, в свой пол...»<sup>1</sup>. Легко найти и корреспонденции в текстах Э. Окара и М. Палмера: так, «Théorie des Tables (Теория Столов)» Э. Окара оказывается ответом на палмеровскую «Baudelaire Series (Серия Бодлер)», с ее вопросом «вот стол, кто знает слово, подходящее для него»<sup>2</sup>, что удостоверяется эпиграфом к книге.

Таким образом, «поэты парадигмы», по выражению Р. Силлимана, оказываются и «поэтами синтагмы».

Что касается единого исторического опыта и «поколенческого переживания», то многие исследователи указывают на то, что структурный, формирующий поколение признак проявляется в критические моменты жизни общества, когда выделяется некая общность людей с «роковой» судьбой, в частности, об этом пишет М.О. Чудакова [1998]. М. Я. Мачеевски при этом к «роковым» событиям относит не только революции, войны и всякого рода катаклизмы, но и периоды стагнации, «великого затишья», как правило, так же дающего поколению отрицательный опыт [Maciejewsky 1979: 347]. При всей разности национального контекста, исторический опыт поколения 1980-2000х сходен: на ментальности отразились и войны – в Афганистане, во Вьетнаме и в Алжире<sup>3</sup>; русскоязычные поэты творчески переживали экономико-политический социалистический «застой», в то время как американцы и французы задумывались о языке и поэзии в условиях капиталистического экономического кризиса 1970-80-х годов, а их литературный старт совпал с моментами перемен и падением Берлинской стены, в равной мере повлиявшим на Восток и Запад.

Переживание стагнации отражает мотив «тавтологичности», которая проявляется буквально во всем.

---

<sup>1</sup> Пер. Н. Искренко.

<sup>2</sup> Пер. А. Скидана.

<sup>3</sup> Многие упоминают также и попытку китайской революции в мае 1989 г., завершившуюся расстрелом демонстрантов на площади Тяньаньмэнь. Российским поэтам довелось следить за Вильнюсскими событиями 1980 г., а также пережить два путча в 1981 и 1983 годах, которые не оставили равнодушными и их западных коллег.

Обращаясь к опыту конца 1970-х, А. Парщиков пишет: «Метареалисты играли тождествами, чтобы осмеять евклидово пространство. <...> И если удавалось высвободить из конструкций обихода внутреннюю форму объекта <...> и языка, риторика дискредитировала себя. <...> Прием сопоставления одних и тех же вещей в ложном и «правильном» значении как раз высвобождал энергию внутренней формы и вызывал катарсический эффект» [2006: 79]. В последней своей книге, которая так и называется – «Тавтология» - А. Драгомощенко также пишет о том, как *«говор / вступает в сговор с молвою, / где война тавтологии / в скважинах связей безмятежно цветет»*, одновременно (с помощью лексико-семантического повтора) обнажая тавтологию как риторическую фигуру, а кроме того, приходит к заключению: *«Тавтология не является мыслимой точкой / равновесия значений, но описанием пространства / между появлением смысла и его расширением»*. Тавтологию как прием поэты этого поколения используют довольно часто.

Для иллюстрации достаточно вспомнить хрестоматийные «Холмы» И. Жданова, где в фокусе внимания оказывается холм, помещенный нигде и всюду: *«Этот холм в степи, неумышленно голый...», ср.: И тот же холм в степи, крутой и голый...», в свете как будто другом и странном видятся и тропа, щебень, пыль, воздух, кровь, связанные в один узел пространства*. В «Ливне» Е. Даенина используется тавтологичная антитеза: *«было небо мякотью брошенного яблока... - и не было яблока, не было мякоти, не было неба...»* А. Парщиков играет на «многозначности» слов, отсылающих к разным референтам, - например, в стихотворении «Ёж», где *ежом* называются последовательно животное, Святой Себастиан, щетина, «мужчинам вытаптывающая подбородки», некая «слесарная штука» и даже урны, погребенные под сугробом и снесенные бульдозером. Множественность референции использует и В. Аристов в «Треугольном пакете молока...», где каждому обрезанному углу соответствует своя «струя» повествования. Часто используется и прием композиционного повтора. Назовем «Фугу» Н. Искренко, в которой повтор (с незначительными вариациями) зачинов строф *ПОТОМУ ЧТО КОГДА...* передает заложенную в тексте идею причинно-следственной связи времен и имитирует мелодические построения между проведениями темы, т.е. интермедии, или ее «Ты хочешь, чтобы музыка играла для тебя», где звучащий в заглавии вопрос повторяется в тексте с разными интонациями и притягивает разные смыслы.

О. Кадьо в «PAI-I-SA-GE» прибегает к риторической тавтологии, играя размерами шрифта (иногда только это отличает стоящие рядом предложения), а также превращая повторяющиеся части вопросов *«Quelles sont les causes <...>? Comment s'y prend-on <...>? Que vous proposez <...>?»* «Каковы причины...? Как за это взяться...? Что вы предлагаете...?» и

др. и предложений, в том числе уже несущих знак тавтологичности «*Je leur répéterai ce que le leur ai déjà dit... / Répète-leur ce que tu leur as déjà dit...*» 'Повторю им то, что уже им сказал... / Повтори им то, что уже им сказал...'¹ в контрапункт повествования. А Д. Фуркад использует как внутритекстовые и интертекстуальные повторы, в том числе лексико-семантические и звуковые «*Je dis mes roses quand je dis les-chose-les-êtres-le-monde je veux dire les roses* <...> *Qj d m r il n'y a pas de honte à supplier* и *Qj d m r dis-je l'éros*» 'Говорю мои розы когда выговариваю вещи-сущие-мир хочу высказать розы <...> *К г м р* молить не стыдно и *К г м р* говорю ли эрос'², так и экспериментирует с тавтологичной композицией: в его книге «Rose-déclis (Роза-шелчок)» есть глава с одним порядковым номером XIV в двух частях, помеченных литерами *a* и *b*, - первая состоит из семи отдельных стихотворений, во второй они слиты в единое текстовое полотно.

Тавтологичный зачин нередко использует как прием М. Палмер. Например, в поэме «Sun (Солнце)» мы видим шестикратный повтор начального *Write this* 'Напиши это' (с частичным повтором вводимых им фраз), двукратное *Say this* 'Скажи это', с вариациями *Let's Call This* 'Пусть это прозвучит', *Let me say this* 'Дай мне сказать это', троекратно повторенный, каждый раз по-новому, *third question* 'третий вопрос', трижды переворачиваются *pages* 'страницы', а его «Stone (Камень)» строится как серия ответов на вопрос с инвариантной структурой *What of the...?* 'Что сказать о...?' Приведем также пример из «Музыки притворства»: «*Я никогда не расскажу об этом... / Я буду говорить об этом... / Я буду говорить об этом, как это принято... / Я ничего не скажу об этом. Я расскажу тому, кто слушает и слышит... / Я расскажу вам историю... / Я расскажу вам маленькую сказку... / Мы должны говорить об этом*»³. У Б. Уоттена также можно найти: *Отсрочки* <...> / *Повторы*. / *Ясность, очертанья*... / <...> *Рой репродукций*⁴. Примечательно и рассуждение Л. Хеджинян в «Отрицании замкнутости»: «Здесь, где определенные фразы встречаются вновь и вновь, но в ином контексте и с новыми акцентами, повторение разламывает исходную смысловую схему. Первое чтение дает настройку, затем смысл вовлекается в движение, изменяясь и расширяясь, и переписывание, которым становится повторение, откладывает завершение мысли на неопределенный срок». Однако здесь речь не только о риторике и об уточнении смысла при интерпретации.

1 Здесь и далее перевод текстов О. Кадьо – мой (О.С.).

2 Здесь и далее перевод текстов Д. Фуркада – мой (О.С.).

3 Пер. Е. Олевского.

4 Пер. Эд. Слипченко.

Риторической тавтологии поколение 1980-2000-х сопоставляет логическую – выражение, остающееся истинным, вне зависимости от того, о каких объектах идет речь, по Л. Витгенштейну. По его мысли, тавтология безусловно истинна, допускает любое положение вещей, оставляет действительности все бесконечное логическое пространство; она, содержась во всех предложениях и следуя из них, ничего не говорит, но при этом тавтология объединяет и те предложения, которые не имеют друг с другом ничего общего [Витгенштейн 2005: 127-142]. Ярче всего знакомство с этой теорией демонстрирует «Тест на одиночество» Э. Окара: «Если я утверждаю, что все высказывания суть тавтология, то из этого следует, что в любом предложении, письменном или устном, говорится то, что говорится и ничего больше. / *Жук-носорог пересекает комнату.* / Тавтология буквальна. Самодостаточна. / Ничем не объяснима. Ничего не объясняет. Ни за чем не следует, из нее ничего не следует. Она есть она сама. *Одна, очевидная.* / «Как наша жизнь». / Она не может быть фразой, даже если на нее и похожа, так как фраза никогда не существует одна. / Фразы цепляются друг за друга. <...> Тавтология заполняет все пространство языка» (курсив автора – О.С.)<sup>1</sup>. У А. Драгомощенко есть упоминание о «*пространстве всех букв, впечатанных одна в другую*», также отсылающее к Л. Витгенштейну.

Еще одно общее звено, определяющее поколенческие ценности, это переживаемая как основной литературный конфликт «драма рая».

В русской поэзии 1980-2000-х годов *рай* действительно упоминается довольно часто и, как правило, неотделим от своей противоположности. Например, И. Кутик замечает: *мы заперты, как в некий длинный ящик, / где Рай и Ад перемешались в нас, / как воздух с дымом в легких у курящих*, отсылая читателя к «Утраченному раю» Мильтона: *Что же ангел-хранитель делает, пока я за столько миль тону? / Видно, прячется в тень, от пеклица обессилев / райского. Ибо – согласно Мильтону – / тень в раю – одна – от сатанинских крыльев*. У С. Соловьева также *райские сады <...> светают, / зернистыми скрипя кругами ада, / вращаясь под углом друг к другу, как колеса, а плод оттого и райский, что его точит червь*. В его стихах упоминаются и *сувенирная травма рая, и пайковый рай* (утопленные в молоке мюсли, джемы...), *не рай, не нирвана, а хищная форма простого глагола to be, доморощенный рай* (кокон комнаты) и *огородный рай*... Н. Искренко в пародийной пьесе «Вишневый сад продан?» задает полуриторические вопросы: *А как же райский сад, Эдем? <...> И добрый садовник, умелый гончар, перстом делающий углубление на животе глиняного Адама?*, соотносит Эдем и Гефсиман-

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты из Э. Окара приводятся в переводе Н. Стрижевской.

ский сад<sup>1</sup>, перекидывая от одного к другому (руками персонажей) яблоко и занимаясь садоводством – выращиванием плодовых культур. Уже в эссе «Менее двух яблок», отождествляя Сад и Рай (*Сад и есть Рай, ничего, кроме Рая, кажется, ничего другого*), Н. Искренко подменяет яблоко с райского дерева познания *молодильным яблоком из сада Гесперид (Так я и знала – вы сорвали не то яблоко)*, объясняя, что в раю нужно действовать *не задумываясь и не боясь попасться на удочку*<sup>2</sup>. И это представление разделяют и другие поэты: *о, мозг, ты – / костолом / эдема: мышцей – мышью – мыслью / мглою / в мышлении по древу за стволом / стола...* (Е. Даенин); *нас приготовили <...> / к изгнанию в рай / чтоб разрастаясь в спальнях коммунальных / достигнуть тесноты извилин / внутри священного ореха* (В. Аристов).

Само определение «драма рая» введено в оборот А. Парщиковым: «В аду – концлагерь и суд <...>. В раю – иная невыносимость: проблема неполноты восприятия. <...> В раю главные конфликты – страдание недомерка, встреча с энергиями, превосходящими твоё понимание, тебя самого в плане игры на повышение» [2006, 81], с отсылкой к итальянскому Возрождению и «Божественной комедии» Данте<sup>3</sup>. У Данте заимствуется концепция рая как ступеней бесконечного самоопределения, требующего отказа от привычных способов восприятия, и его образ рая, распахнутого амфитеатром вверх и полнящегося языками, которые предстоит выучить: образ рая-райка в амфитеатре печатной машинки встречается не только у А. Парщикова, но и у И. Жданова и С. Соловьева [Северская 2007: 93-115]<sup>4</sup>. Если французские поэты, относясь сочувственно к «драматизму рая», заявляют об этом лишь в некоторых интервью, то у американцев можно найти убедительные доказательства диалога с русскими сверстниками в текстах.

<sup>1</sup> Тот же мотив – во «Взгляде» И. Жданова.

<sup>2</sup> В «Шарах» она подчеркивает: *Голова имеет форму ада. <...> В этом смысле в ж\*\*\* / сущий рай.*

<sup>3</sup> А. Парщиков прямо ссылается на великого флорентийца: «Данте жалуется на а) собственное непонимание происходящего; б) на страдания от своего несоответствия световым стихиям (и порядкам), которые открылись ему навстречу» [2006, 117].

<sup>4</sup> У В. Аристова образ рая инспирирован поздним Возрождением и его живописными образами: его рай там, *где ты не был никогда, / в пространствах, уготованных для будущего, / где людская жизнь шевелится / неизаренным золотом «Рая» Тинторетто / в палатце дождей*, однако корни этого образа те же: Тинторетто также строит свой рай амфитеатром, световые стихии пульсируют на нем, расходясь кругами от сияющего центра, что согласуется со стихотворными образами дантовой «Божественной комедии».

В эссе «Отрицание замкнутости» Л. Хеджинян пишет: «Слияние формы с крайней открытостью оказались бы разнообразностью “Рая”, к которому стремится стихотворение: цветущим средоточием ограниченной бесконечности». В своем «русском» романе «Охота» она, высказывая нечто похожее, ссылается на А. Драгомощенко: «Each action hangs, inconsequentially over objects / <...> How many alternatives there must be / How many patient alternatives await fulfilling / <...> And this instant, Arkadii said, might correspond to what you have called paradise» ‘Каждое действие зависает, непоследовательно, над объектами / <...> Как много альтернатив должно быть / сколько терпеливых альтернатив ждут исполнения / <...> И это мгновение, сказал Аркадий, возможно, соответствует тому, что вы назвали раем’. Тот же, утверждая, что ему «нет дела до райской поэзии», в «Настурции как реальности» упоминает *неубывающее шествие форм и хор голосов, наползающих, орущих, вскрывающих друг друга*, а в последней книге «Тавтология», в стихотворении, посвященном Витгенштейну (к нему мы еще вернемся), уточняет: *если рай, как полнота языка, постоянен в стремлении / за свои пределы, фраза обещает лишь форму*.

Интересен образ потерянного рая, который «прошляпили» или «проворонили», в «Дураках в раю» Дж. Хая: *Путь нереален. Будь ты шляпой или вороной*<sup>1</sup>. Текст строится как диалог с А. Парщиковым, что следует из посвящения: *ворона – одно из главных действующих лиц «райской драмы» и прилетает она из паршиковских «Новогодних строчек», где заводная ворона, разинув клюв, таким треугольником ловит сферу земную, / но сфера удваивается, и – ворона летит врассыпную*<sup>2</sup>. Это не единственная цитата: у Дж. Хая *волны ищут язык*, при этом автор указывает на *волн <...> призрак в книжке*, что согласуется с образами *моря как свалки всех словарей и языка, проглоченного твердью* в тексте-источнике; *песок заносит игрушки*, в то время как в прецедентном тексте *песок* дан детям для воздвижения *городов-твердынь, а самодвижки с ключами в спинах, жуужжа, объезжают Новый Иерусалим*; наконец, дважды повторяется призыв: *Ступай (иди) и играй!* – по всей вероятности, его адресат это упомянутый в тексте *веселый ребенок*, а в «Новогодних строчках» *для новых игр дитя из обломков заплетает вихрь*. Примечателен и тезис Дж. Хая: *Ребенок становится ребенком, если ему обеспечено погружение в речь*. Именно игровое погружение в речь, обретение имен в языке ребенка и становится главной темой текста. Рай Дж. Хая уже заселен, мы видим его на седьмой день Творения: *уже три дня как сияла луна, а све-*

<sup>1</sup> Текст «Дураков в раю» Дж. Хая цитируется по переводу А. Парщикова.

<sup>2</sup> У А. Парщикова «райскими птицами» оказываются *ворона и петух*, у Дж. Хая – *ворона и пеликан*, чей клюв тоже способен вместить земную сферу: *И вот – пеликан и рядом – ворона, рядом с нами, почти как муж и жена*

тила (кроме луны в тексте упоминается и *солнце*) были созданы на четвертый день; в этом раю уже есть *море и воды и побережье и рифы*, растения – *трава, салаты, арбузы, ромашки, водоросли*, птицы – *пеликан, ворона, гусь, чайки и голуби*, твари морские – *медузы и морские раковины*, пресмыкающиеся – *ящерицы*, родственники райского *Змея*, жертвенные животные – *козлы*, а еще есть человек – *женщина*, условная Ева, которой предстоит *вспоминать вещи, которых не было и называть их* вместо номиналиста-Адама. Хотя по воле автора текста ей передается *энергичность ее отца*, она сетует на богооставленность: *Отец ее в самозабвенье, и гордости этой хватит на час. <...> Ленивый папа! – она кричит. <...> Почему бы ему не быть среди нас?* На пути к Богу, который был Словом, под ногами – *волн подошвы, вместо него – желтоватый букет, выстиранный побережьем, и раковины морские*, над головой – *бледные белые обрывы: Она отмечает... все, что вверх поднимается, уверенно падает вниз*. Если провести параллели, можно предположить, что в тексте идет речь о глубинных и поверхностных структурах, о манифестации языка в речи, сущностей в именах вещей. *Женщина в лунах* в тексте Дж. Хая дает имя, во-первых, *киту* (*Kit!* – *называет она*) – в христианской мифологии челюсти его – врата ада, а его чрево считается чистилищем, местом смерти и перерождения, инициации в новую жизнь, а во-вторых, имя получает рай как *простое жилище: Сегодня она может назвать это домом*. Дом в данном случае – слово ключевое, так как отсылает к концепции языка как дома бытия М. Хайдеггера [1993: 192], усвоенной современной поэзией.

По М. Хайдеггеру, язык весь есть сказ, т.е. показ, которому, вслушиваясь в язык, и вторит речь, которая дает прозвучать беззвучному голосу, превращающему весь мир вокруг себя в поле бесконечного резонанса [1993: 226]. Созвучные этой мысли строки можно найти у И. Жданова: *Глухое эхо теплено в молчанье, / оно блестит на устной пиктограмме / изрезанного откликами ветра*. Молчанье – одно из наиболее частотных в современной поэзии слов-концептов, но еще чаще в стихах упоминается *шелест*: *шелест чуткий и дремучий и порывистого шелеста причуда* встречаются у И. Жданова, *интимный сумрачный шелест* – у А. Парщикова, *тьма в сонной щепоти и разжистке под шелест и шепот и зеркало, шелестящее словно книга* – у В. Аристова, *книги, шелестящие на побегах* – у С. Соловьева, *руки, говора шелест ведущие неуследимо по бесстрастной бумаге* – у А. Драгомощенко и т.п. Именно А. Драгомощенко связывает в стихотворении «Lugwig Joseph Johann» в единый образ *шелест* и рай как дом языка и бытия<sup>1</sup>: *Витгенштейн давно*

<sup>1</sup> Ср. у М. Палмера: *Who is to say / that the House of Tongues is not that place <...> and certainly the murmuring there below / was a mur- was a mur- was a /*

*в раю. Вероятно, он счастлив, / поскольку его окружающий шелест напоминает ему / о том, что шелест его окружающий говорит ни о чем, / но и не предвъявляет того, что надлежит быть «показано». / <...> Фраза забыта, однако он знает, что ее знают все, / причем они тоже забыли, более того, даже не знают, о том, / что она, не возникшая в раю, обречена появлению...* Е. Павлов в комментарии к этому тексту справедливо замечает: «поэзия всегда устремлена вспять, к своей свершенности в райском шелесте <...> по эту сторону рая поэзия есть неустанное упражнение в говорении одного и того же» [2011: 440]. Таким образом, переживания «драмы рая» и тавтологичности замыкаются друг на друга.

Что касается ссылки на Л. Витгенштейна, то значимым для поколения поэтов 1980-2000-х становится его тезис о том, что границы мира определяются языком [2005: 182]. Одни, как, например, С. Соловьев идут *от Витгенштейна <...> в направлении новой веры*, к отказу от языковых вех, своим творчеством отвечая на вопрос: может ли и должна ли литература, находясь в пределах языка, осмыслить его и выйти на внеязыковой уровень действительности [подробнее см.: Северская 2013: 107-110]. Другие следуют ему, исследуя, что значит говорить одно и то же. Л. Хеджинян, в частности, пишет в «Масках движения»: *существует столько же фактов, сколько рассказов*; и в «Охоте»: *Мое описание в пространстве творит лицо мое, / рассказ мой / его изменяет*. Особенно ярко размышления о «тавтологичности» отражаются в «Китайской записной книжке» Р. Силлимана: *«Я написал эту фразу шариковой ручкой. Если бы я использовал другую, была бы это иная фраза? <...> Стихотворение в записной книжке, в рукописи, в журнале, в книге, в антологии. Разница в шрифте и в контексте. Как же это может быть одно и то же стихотворение? <...> Если ручка перестанет писать, у слов не будет формы. <...> Или возьмите так называемый обычный язык и меняйте каждое слово едва заметным образом. Создает ли такая речь новое или простое*

---

*murmuring almost to be heard / a bubbling like water / invisible, underneath* ‘Кто скажет, что Дом Языков не здесь <...> и, конечно, здесь внизу был шепот / был ше- был ше- шеп- / тал почти, чтобы быть услышанным, / булькающий, как вода, / невидимый, под поверхностью’; и у Д. Фуркада: *Murmure parole sans acteur parole non actée <...> omnientendante <...> le système des murmures est un système d’écoute <...> chuchotement <...> Blancs entendus que je n’écris qu’en entendant sens dont la forme est le sens <...> M / La bouche inutile / Mémété / <...> Dial M for murmur / <...> Son blanc du un / MMMM* ‘Шепот слово без субъекта не субъективированное слово <...> всеслышащее <...> система шепотов это система прослушивания <...> шушуканье <...> Подслушанные пробелы я обозначаю их на письме только услышав смысл чья форма и есть смысл <...> Ш / Рот ни к чему / Тожесть / <...> Набери Ш как шепот / <...> Белизной звучащее нечто / ШШШШ’.

украшение?»<sup>1</sup>. Он озабочен поиском общих звеньев для слов и реалий для создания таксономии: «Розовый и терракотовый мы можем назвать красным»; «Честерфилд, софа, диван, кушетка - относится ли все это к одному предмету?»; а также взаимозависимостью слов и именуемых объектов, вещей: «Кряква, селезень - если слова меняются, то остается ли птица прежней?». И, похоже, Р. Силлиман сомневается в изоморфности реальности и языковых ее построений: «Анаколуф, паратаксис - нет ни грамматики, ни логики, чтобы воспроизвести в словах комнату, в которой я нахожусь. <...> Порядок этой комнаты - подлежащее-глагол-сказуемое <...> Как мне представить, что я ввожу этот стул в язык? Он стоит безмолвный. Он ничего не знает о синтаксисе». Аналогичные размышления найдем и у Э. Окара, с постановкой проблемы в «Городе или островке» «Это мало изучено: / на первом плане стол / и четыре вопроса грамматики», и ее решением в «Теории столов»: «Для простых вещей / не найти фраз // Дорогой ты, дорогой стол / мы уже ведем речь о другом <...> Ни слова / ни фразы / предметы не соприкасаются». Вместе с тем, он не отказывает миру в грамматической упорядоченности: «Какие глаголы обернуты в существительное? <...> Составь список глаголов, которые таит в себе слово дерево. / Дерево есть дерево. Ты не продвигайся дальше. / Но по глаголам, которые скрыты в этом дереве, ты можешь его узнать. / Разница между двумя деревьями заключена в глаголах, что скрыты в каждом из них; в мире согласно грамматике что-то происходит». История, рассказ о каком-то событии может принять у Э. Окара форму грамматического упражнения: «Хижина - это слово из детства. Строить хижину в лесу, на дереве и т.д. <...> Он построил себе хижину... <...> я построил себе хижину... <...> перед окном хижины мы построили скворечник...». Нечто похожее продельвает с нарративом О. Кадью, предлагая читателю подставить в повествование глагол в нужной временной форме: «Я... (видеть, прошедшее совершенное) что слезы... (быть, прошедшее неопределенное, долго не свершавшееся) в основе этой истории, и я... (умолкать, простое прошедшее). Женщина... (выводить, простое прошедшее) сына из-под сени дерев и (поручить, простое прошедшее) сына заботам супруга... И я... (говорить, простое прошедшее) «брат, я тебе... (желать, настоящее изъявительного наклонения) голубого неба, ланей стада, бобровую шубу и немного надежды...».

Подобно тому, как Л. Витгенштейн отказался от представления о языке как «картине» мироздания, поэты 1980-2000-х сознательно отказываются от образности в пользу «объективизма буквальности» или «дословности». Ж.-М. Глез пишет о буквальности, повиновении реальности, которую поэт лишь «проясняет», называя среди мастеров «буквального»

<sup>1</sup> Пер. В. Мазина.

письма Э. Окара, А.-М. Альбьяк, К. Руайе-Журну, О. Кадьо [Gleize 1992]. Стоит упомянуть и придуманную Д. Фуркадом *véralité* (< *végité* 'истинность, достоверность' + *litéralité* 'буквальность'), что можно перевести как «буквоверность». «Буквальное» письмо характерно и для русских поэтов, у которых вещь превращается в слово, а слово становится вещью, как, например, у И. Жданова: *Чайник в обнимку со словом «вода» / к речке идет, а в слове «вода» - / накупь, как в чайнике*; при этом как буквы, составляющие алфавит реальности, представлены не только явления материального мира, неживого и живого, но и люди: *Человек – это чучело речи. <...> Буквой П – его плечи и руки, на плечах его – О головы, буквой Т – его тело* (С. Соловьев); *люди <...> похожи <...> на безумные буквы, что разбежались со страницы недописанной книги* (В. Аристов).

Л. Хеджинян, ставя в «Клетке» перед поэзией задачу *постепенно / в жизнь отбывать, / целокупность, / говорящую самое себе / не сокрывшую / никаких толкований*, замечает в «Отрицании замкнутости»: «слова не равны миру <...> смещение, подобное параллаксу в фотографии<sup>1</sup>, разделяет вещи (события, идеи, предметы), <...> и слова для них – это сдвиг, приоткрывающий брешь». Л. Хеджинян говорит также о *чувственном вовлечении в материю языка, желании соединить слова с миром*, определяя желание, возбуждаемое языком и в языке, как *желание сказать, создать мир речением*, неоднократно возвращаясь к *чувственности слов* в своей поэтической практике. В диалоге с ней А. Драгомощенко обнаруживает *неиссякаемый источник желания: сказанное опять не сказать*. Отметим, что многие поэты испытывают влияние Р. Барта, который писал в «Удовольствии от текста»: «Письмо – это <...> наука о языковых наслаждениях, камасутра языка» [1989: 464]. Приведем только два примера. У С. Соловьева любимые персонажи – *два друг к другу прижавшихся слова*, акт любви творят *глаголы тел, предлоги рук, союзы губ*. Д. Фуркад «занимается любовью» с *фразой: Фрз человеческие руки, обхватившие поясницу / <...> сегодня ночью она стояла вместе со мной под душем, по крайней мере, я чувствовал, как она ко мне прижимается, стосковавшись по ней, я ее вызволил из нежного плена небытия, / <...> мои пальцы ласкают ее гибкое тело <...> Фрз лицо ее гладко выбрито лезвием, / выцветившим лишь несколько букв, лишенных права на личную жизнь*.

Можно было бы привести еще множество примеров совпадающих образов и мотивов, общих для русской, американской и французской поэзий ключевых слов, но мы ограничимся теми, которые так или иначе связаны с главными «поколенческими переживаниями». Вместе с тем, не откажем

---

<sup>1</sup> К фотографии и к фотографическому способу отражения действительности обращаются едва ли не все упомянутые поэты [подробно об этом: Северская 2008].

себе в удовольствии отметить некоторые совпадения используемых композиционных форм поэтических текстов.

Так, популярной оказывается форма анаграмматического текста, напоминающего кроссворд или судoku и предполагающего свободную комбинацию элементов по горизонтали и по вертикали, а если хватит воображения – то и по диагонали. Так строятся, например, разбитые на словесные столбики «Приятно деньги держать в руках...» и «Течет по скрипке...» Н. Искренко. М. Гранго строит свой текст-анаграмму как игру в слова, извлекая новые из названий станций парижского метро:

Passy	sa psy	as spy
Vaugirard Pont Neuf		Freud un grain pavot
Michel Bizot		blitz mioche
Volontaire		son voltaire
Voltaire		violâtre
	Croix-de-Chavaux-	
	Jacques-Duclos	
	sac de choc l'arc jusqu'à	
	deux voix	
Palais-Royal		il y a pas oral
tu tombes un chat		
chutes un mot bat		Buttes-Chaumont

Другая популярная форма – это текст-рецепт. С. Соловьев осмысливает ее поэтически: *«Зелень мелко нарезать / присыпать солью / мясо вымочить в молоке / край леса / одно солнце / на медленном огне / тушить / помешивать / снимать накипь / верить, пробовать, добавлять / звезд оранжевых капли / Ждать / дуть обжигая пальцы / черные как наждак / терпеть / петь / дать отстояться / Брать / золотые кольца / дрожащие как липит / солнце / вынуть из пены / к губам поднести / пить / Выключить / выжить / подле свернуться / ждать ждать ждать / Оклик услышать / успеть обернуться / и - не назвать»*. Э. Окар, у которого куски хлеба и куски речи слипаются, предлагает своему читателю уже рецепт реального блюда, которым можно сервировать любой из столов, упомянутых в книге: «На две порции. Залить 600 г морских петушков холодной водой. Сменить воду 2-3 раза. Поставить на огонь в небольшом количестве белого вина. Едва раскроются, вынуть. Бульон сохранить. Процедить. Распустить в кастрюле 40 г масла, добавить специи (перец горошком, но не соль). Добавить 2 ложки любой рыбы. Хорошенько перемешать. Влить бульон от варки петушков. Взбить. Добавить, продолжая взбивать, два желтка, петрушку и кориандр (1 щепотку), немного сметаны. В загустевший соус всыпать морских петушков. Закрывать и поставить ненадолго на

самый слабый огонь. Подавать». У А. Делюи в стихах можно найти список покупок: «Не забыть: салат, капусту, морковку...», читатель может фантазировать, что можно приготовить из этих ингредиентов. А Р. Силлиман ограничивается упоминанием поданного ему блюда, которое «разбирает на составные части»: «Салат состоит из желтого тунца и гигантских креветок, нарезанных одинаковыми кусочками. <...> Закуска затмевает основное блюдо». Можно только предположить, что внимание к этой форме вызвано как стремлением к «документальности» повествования, так и попыткой создать метафору «поэтической кухни».

Подводя итоги, обратимся к определению Б. Бжозовской: «Что определяет группу X как поколение? Анализируя произведения членов группы X, мы замечаем повторение определенных проблем и постулатов, которые можно назвать “программными”» [Brzozowska 2005: 113]. Анализ текстов ведущих поэтов России, Америки и Франции, определявших содержание литературного процесса в 1980-2000-е годы, показал наличие таких значимых повторов, связанных с общностью поколенческих переживаний. Кроме того, упоминание одних и тех же имен и отсылки к одним прецедентным текстам доказывают наличие общей лингвофилософской базы, которую составляют работы Л. Витгенштейна, М. Хайдеггера, Р. Барта и др. Многими декларируется – воспользуемся формулировкой О. Кадьо – *попытка изобрести язык только свой и больше ничей*, что также говорит о формировании поколенческого языка, а множество взаимных цитат и аллюзий подтверждает, что новый язык не только формируется, но и осваивается и усваивается.

### Литература

Бакач 1998 – *Бакач Н.Б.* Культурная парадигма как объект социально-философского анализа. Дисс. ... канд. филос. наук. Волгоград, 1998.

Белл 1980 – *Белл Р.Т.* Социоллингвистика. Цели, методы и проблемы. М., 1980.

Вахтин, Головкин 2004 – *Вахтин Н.Б., Головкин Е.В.* Социоллингвистика и социология языка. М., 2004.

Веселовский 1989 – *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. М., 1989.

Витгенштейн 2005 – *Витгенштейн Л.* Избранные работы / Пер. с нем. и англ. В. Руднева. М., 2005.

Кожемякина и др. 2006 – *Кожемякина В.А., Колесник Н.Г., Крючкова Т.Б.* Словарь социоллингвистических терминов. М., 2006. <http://voluntary.ru/dictionary/981/word/koine>.

Кузьмина 2009 – *Кузьмина Н.А.* Интертекст: тема с вариациями. Феномены культуры и языка в интертекстуальной интерпретации. Омск, 2009.

ЛингвЭС 1999 – Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1999.

Мангейм 1998 – *Мангейм К.* Проблема поколений // Новое литературное обозрение. 1998. №30.

Павлов 2011 – *Павлов Е.* Шествие форм // Драгомощенко А.Т. Тавтология: стихотворения, эссе. М., 2011.

Парщиков 2006 – *Парщиков А.* Рай медленного огня. Эссе, письма, комментарии. М., 2006.

Платт 2010 – *Платт К.* Зачем изучать антропологию? Взгляд гуманитария: вместо манифеста // Новое литературное обозрение, № 106, 2010.

Северская 2007 – *Северская О.И.* Язык поэтической школы: социолект, идиолект, идиостиль. М., 2007.

Северская 2008 – *Северская О.И.* Фотография как поэзия // Творчество вне традиционных классификаций гуманитарных наук: Материалы конференции. М.-Калуга, 2008.

Северская 2013 – *Северская О.И.* Лингвистическая философия мета-реализма (поэтическая теория и практика) // Имидж, диалог, эксперимент – поля современной поэзии / Шталь Х., Рутц М. (ред.). München-Berlin-Washington, 2013.

Степанов 1985 – *Степанов Ю.С.* В трехмерном пространстве языка. М., 1985.

Степанов 2006 – *Степанов Ю.С.* Семиотика. Философия. Авангард // Семиотика и Авангард: Антология / Под общ. ред. Ю.С. Степанова. М., 2006.

Хайдеггер 1993 – *Хайдеггер М.* Время и бытие. М., 1993.

Чудакова 1998 – *Чудакова М.О.* Заметки о поколениях в советской России // Новое литературное обозрение. 1998. № 30.

Шестаг 2004 – *Шестаг Т.* Непреодоленный язык: теория поэзии Хан-ны Арендт // Новое литературное обозрение. 2004. № 67.

Arendt 1998 – *Arendt H., Heidegger M.* Briefe 1925—1975. Frankfurt am Main, 1998.

Brzozowska 2005 – *Brzozowska B.* Gen X: pokolenie konsumentów. Kraków, 2005.

Gleize 1992 – *Gleize J.-M.* A noir. Poésie et littéralité. P., 1992.

Kamińska 2007 – *Kamińska A.* Kategoria pokolenia we współczesnych badaniach nad społeczeństwem i kulturą przegląd problematyki // Kultura i Historia. Lublin, 2007. Nr. 11.

<http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/113>.

Leningrad 1991 – Leningrad: American Writers in Soviet Union / by Michael Davidson, Lyn Hejinian, Ron Silliman, and Barrett Watten. San Francisco, 1991. Отрывки в русском переводе:

[http://www.bookool.ru/dokumentalnaya\\_literatura\\_main/publitsistika/12290.htm](http://www.bookool.ru/dokumentalnaya_literatura_main/publitsistika/12290.htm).

Maciejewsky 1979 – *Maciejewsky J.* Przedburzowcy: z problematyki przełomu między romantyzmem a pozytywizmem. Kraków, 1979.

*В.А. Маслова (Витебск)*

## Наследие Ю.С. Степанова сквозь призму лингвопоэтики

*«Памятование есть не суд,  
а любовь и молитва»*

В.И. Постовалова

Главным свойством всех работ Ю.С. Степанова была высокая гуманитарная и методологическая культура, тонкое эстетическое чувство, гибкость и широта научного мышления. Работы Ю.С. Степанова не только чрезвычайно глубоко по собственной мысли, но и будят мысль воспринимающего его тексты, заставляя увидеть глубинные подтексты. Так, идеи, развиваемые мной в лингвокультурологии и лингвокультурологической поэтике, своим возникновением во многом обязаны работам Ю.С. Степанова и В.Н. Телия. Наряду с другими проблемами Юрий Сергеевич писал о специфике художественного слова, теоретической поэтике, семиотической поэтике и др. аспектах исследования художественного текста.

Цель статьи – установить соотношение традиции и революционных идей в концепции Ю.С. Степанова о художественном тексте. Рассмотрим лишь две проблемы: а) теоретическая поэтика и б) стирание границ между наукой и искусством поэзии.

А) Было бы несколько преждевременным утверждать, что теоретическая поэтика к сегодняшнему дню имеет четкие контуры внешнего и внутреннего разграничения, что окончательно уточнен ее категориальный и терминологический аппарат и т.д. Так, термин «поэтика», будучи системой описания словесного моделирования мира, является одним из самых размытых в науке: это и *поэтика древнерусской литературы* (Д.С. Лихачев), *поэтика культуры* (М. Бахтин, В. Библер, И. Кондаков), есть *поэтика одного автора* (например, поэтика М. Цветаевой), есть *поэтика жанра* (*поэтика русского романа* – Ю.М. Лотман); *поэтика направления* (*поэтика русского романтизма* – Ю.М. Лотман); *поэтика сюжета* (О.М. Фрейденберг), *поэтика поведения декабриста* (Ю.М. Лотман), *поэтика очевидца*, *поэтика феноменологии* (Ю.С. Степанов). Совсем уж в русле лингвистики следующие поэтики – *местоименная поэтика* (И.И. Ковтунова), Ю.В. Манн и Ю.С. Степанов пишут о *парадигматической и синтагматической поэтике*.

Далее. Современные исследователи, даже не занимающиеся проблемами поэтики, выделяют ее среди 4-5 приоритетных направлений в лингвистике [Седов 2009; Алпатов 2012]. При этом, еще совсем недавно А. Жолковский писал о том, что «...поэтика находится в настолько неразви-

том состоянии, что неясно, что искать в произведении...» [Жолковский 1994: 171].

Некоторая аморфность объекта исследования оставляет зазор для возникновения особой романтической атмосферы, которая создается работами Ю.С. Степанова по проблемам поэтики. Термин *поэтика* он связывал с *философией слова*: «Искусство слова представлено здесь своими поэтиками, каждая из которых в той или иной мере тоже «философия слов»» [Степанов 1985: 7]. Выше поэтики Юрий Сергеевич ставил семиотику поэзии: «Поэзия – практика, само творчество поэта; поэтика – учение, доктрина, теория, но теория самих поэтов, осмысляющих свое творчество: семиотика поэзии – теория ученых» [Степанов 1985: 66].

При таком понимании поэтика – это работы К. Бальмонта, А. Блока, А. Белого, С. Соловьева и др. Семиотика – это и работы поэтов (например, «Поэзия слова» А. Белого 1922 г., в который автор на основе практики символизма и его поэтики пытался создать семиотику искусства, хотя сам термин «семиотика» он не использовал), и работы ученых, в первую очередь – работы самого Юрия Сергеевича.

Как известно, начало начал – «Поэтика» Аристотеля. Но каждый век, каждое научное поколение понимали эту «Поэтику» «по-своему». Долгое время в России поэтика не была самостоятельной наукой, так Ф.И. Буславев, А.А. Потемня включали стилистику, риторiku и поэтику в состав лингвистики. В.В. Виноградов писал, что многие литературоведы стремятся растворить поэтику в общей концепции теории литературы [Виноградов 1996: 137], другие рассматривают ее как часть риторики. Так, С.С. Аверинцев писал, что «поэтику позволительно рассматривать как «инобытие» риторики, особо выделяемый внутри ее раздел» [Аверинцев. 1996: 133]. Ю.М. Лотман утверждал, что риторика – «искусство прозаической речи» в отличие от «искусства поэтической речи» [Лотман 1981: 23]. Античное разделение риторики и поэтики основывалось на предпосылке, что поэзия работает с вымышленным материалом, а проза – с реальным. Но есть еще одно отличие: риторика имеет дело в первую очередь с практической эффективностью, поэтика – с красотой.

В.В. Виноградов еще в 60-е годы указывал, что поэтика не ограничена от других лингвистических и даже – шире – филологических дисциплин, которые изучают язык художественной литературы – это и стилистика, и эстетика слова и др. Это действительно так, ибо лишь в совокупности результаты приложений разных наук помогут постичь тайну поэтического слова.

Известно, что общее значение стихотворения больше суммы значений входящих в него единиц языка, это и есть «взаимодействие взаимодействий», изучением которого и должна заниматься стилистика [Степанов 2002: 38]. С нашей точки зрения – это задача поэтики. Всякое рифмован-

ное стихотворение имеет двойное синтаксическое членение – на предложения и метрическую разбивку стиха, которые вкупе и одновременно создают метрико-композиционную упорядоченность, порождая тем самым новые дополнительные к языковым смыслам. В стихотворении Ю. Левитанского «Музыка моя, слова...» (1991) идет малоосмысленный набор созвучных слов, создающих мелодику стиха:

*музыка моя, слова,  
осень, ясень, синь, синица,  
сень ли, синь ли, сон ли снится,  
сон ли синью осенится,  
сень ли, синь ли, синева ....*

Однако при ближайшем рассмотрении становится ясно, что здесь работает еще один прием: игра значений в слове *осениться*: с одной стороны, 1) покрыться, закрыться тенью и 2) внезапно появиться (осенила мысль) [Словарь 1982: 645]. Скрытая энантиосемия, сближая оба значения, объединяет их в стихотворении и сталкивает с созвучными словами, тем самым как бы сплетает единую ткань, в которой строится новый сложный неуловимый образ сна, сквозь который как сквозь покрывало сияют смыслы.

Поэтика постепенно определила свои отношения с целым рядом смежных наук, также изучающих художественные произведения – лингвистикой, эстетикой, литературоведением, риторикой, стилистикой, уже в XX веке – с семиотикой, психолингвистикой, синергетикой, культурологией и др. науками. Связи поэтики с ними имеют разную значимость, думается, что важнее всех – лингвистика, семиотика и культурология, ибо все названные науки принадлежат к кругу семиотических и культурологических наук, без которых невозможно понять сущность поэзии как явления культуры.

Ю.С. Степанов проводит границу между семиотикой и поэтикой так: поэзия – это практика, творчество; поэтика – теория самих поэтов, а семиотика поэзии – теория ученых. Думается, однако, что поэтика и семиотика рассматривают две стороны одного и того же явления – реализации семиотической способности человека, т. е. способности превращать что-либо в знак. Если семиотика исследует результат этой способности, то поэтика – сам процесс и возможности образования новых знаков и знаковых систем.

Вероятно, здесь необходимо не разграничение, а синтез, о котором сам Юрий Сергеевич писал позднее, т.е. лишь объединение нескольких наук в одну способно сформулировать законы поэтического языка и решить проблемы порождения новых смыслов в текстах, ибо поэзия – это об-

ласть наиболее интенсивного использования языка. Необходимо объединить усилия лингвистов, семиотиков, культурологов, специалистов по поэтике, создав единый ансамбль, где достижения каждой из наук находили бы отражение друг в друге и только в единстве выявляли бы обобщенное понимание специфики поэтического языка.

На первый взгляд даже кажется, что лингвист тоньше поэта и больше понимает в его тексте (ср., например, анализы поэтических текстов, сделанные Ю.М. Лотманом, М.Л. Гаспаровым, Н.А. Фатеевой и др.), но ученый лишь понимает то, что у гениального поэта произошло помимо его сознания, без усилий. М. Цветаева писала: *Поэт издаেকে заводит речь, поэтa далеко заводит речь...* Вероятно, величайший поэт XX века, как ее назвал И. Бродский, имела в виду дословесную форму существования знаний о мире, свою установку на подсознательность, стихийность. К.Г. Юнг отмечал наличие сходных состояний у пророков, поэтов, основателей религиозных учений. У них имеется интуиция, «далеко превосходящая сознательный ум». Поэтический текст связан со стихийными душевными импульсами. Это текст, в котором отражена идея первичности и божественности смысла, такой текст создается не по законам рассудочной деятельности, в нем, по словам Платона, *творения здравомысленных затмеваются творениями неистовых*. Чтобы все это понять и интерпретировать, нужен ученый уровня Ю.С. Степанова.

Б) По словам академика, процессы, происходящие в ментальных мирах, есть «стирание границ между наукой и искусством» (Ю.С. Степанов): научное познание мира сливается с его художественным видением. С одной стороны, наука приближается к творчеству: говоря, например, об исследовании и «изготовлении» поэтического концепта, Ю.С. Степанов утверждает, что это творческий акт ученого [Степанов 2009].

С другой стороны, литература все более отдаляется от реальности, «углубляется в самопознание и ищет источники развития уже внутри себя» [Фатеева 2000]. Эти как будто бы противоположные тенденции на самом деле ведут к нейтрализации различий между данными явлениями.

В других своих работах Ю.С. Степанов развивает эту мысль: в науке существует особое эстетическое чувство, так же, как оно есть в искусстве, и приводит в качестве образца красоту работ Н.Д. Арутюновой. На наших глазах, утверждает Ю.С. Степанов, возникает «единый мир информации, подобный единому миру природы вокруг нас» [Степанов 2002: 101].

Анализ современной поэзии показывает, как формируется своеобразный сплав науки с искусством, требующий, кроме научного, еще и художественного осмысления текста, художественного мышления.

В современную поэзию все более проникает эксплицированная лингвистическая рефлексия. Поэты, пользуясь лингвистической терминологией

гией, пытаются постичь сущность называемых ими явлений. Так, Дина Немировская в стихотворении «С разных точек зрения» пишет:

*С ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ*

*Токсичны, синтаксичны все мужчины.*

*Над прошлыми ошибками смеясь,*

*Я разошлась с придаточным причины*

*И стала бессоюзной наша связь.*

В поэтических текстах встречаются образные характеристики различных терминов – слова, предложения, текста, уточняются характеристики многих языковых явлений. Например, в стихотворении современного поэта В. Федорова мы читаем:

*У жизни человеческой есть разные слова.*

*Заговоришь лишь с музами касательно судеб,*

*Слова должны быть вкусными и теплыми, как хлеб.*

*И чтоб в любви не гасли мы, не впали в тишь и сонь,*

*Слова должны быть страстными, нагими как огонь.*

*Есть вялые, безвольные, есть омуты без дна,*

*А есть слова застольные для смеха и вина.*

Кажется, что поэт чувствует каждое слово, соотнося его с той или иной реальией и ситуацией и подчеркивая, что они должны быть не только разные по семантике, но и по стилю должны соответствовать каждой своей ситуации.

Как же происходит этот процесс слияния науки и поэзии? Каковы механизмы данного явления? Думается, что процесс слияния может быть рассмотрен с нескольких сторон. А с каких сторон – это нам подсказывает Ю.С. Степанов, который считает, что в языковом сознании, воспринимающем поэзию, сливаются три реальности: первичная реальность – мир, вторичная – художественная реальность, и третья – рассуждения исследователей об искусстве вообще и о поэзии в частности. В своей совокупности они образуют единый ментальный мир, по Степанову [Степанов 2004: 89]. Переходы между ними, по мнению Ю.С. Степанова, неуловимы. И действительно, читая Дм. Быкова, трудно понять, что это: произведение художественной литературы или литературоведческий анализ, литературная критика. Поэзия и лингвистика могут моделировать языковые явления, в некотором смысле поэзия даже выигрывает по сравнению с лингвистикой, т.к. предполагает более широкие возможности для неожиданных ассоциаций, открывающих истину.

Аналогичную и даже более ярко выраженную картину видим в прозе. Сюда еще в большей степени проникает эксплицированная лингвистическая рефлексия: примером может служить книга Вл. Новикова «Роман с языком», а также «Орфография» Дм. Быкова, где отмена русской орфографии становится сюжетообразующим приемом, т.к. становится причиной многих социальных явлений. Это также размышления о слове и языке у Б. Акунина, Е. Попова, В. Пелевина, В. Маканина и др.

Например, Вл. Новиков использует этимологию, создавая философию дружбы: *«Есть ли у меня друзья? Понимаете... понимаешь, с этим как раз проблемы. Само слово «друг» в романских языках происходит от глагола «любить», в германских – от глагола «радоваться», а в славянских – от прилагательного «другой». ... здесь – стремление к дружбе рано или поздно наталкивалось на непреодолимую «дружость» – мою или кандидата в друзья, неважно. Наверное, это мой душевный недостаток, но с братьями по полу мне более адекватными кажутся отношения не интимной близости, а честного профессионального партнерства, нормального товарищества».* Современные писатели с помощью лингвистической терминологии описывают мир: *«родился из одесского многословья; в устной речи волей-неволей приходится быть интонационно-афористичным»* (Татьяна Соломатина «Мой одесский язык»).

Это специфическая форма философствования, благодаря которой возникает представление о множественной истине «без ее эксплицитного обнаружения» (Виктор Ерофеев). Таким образом, Ю.С. Степанов открыл нам новую область исследования на стыке научного и художественного познания, создал своего рода методологию для такого исследования.

### Литература

Аверинцев 1996 – *Аверинцев С.С.* Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996.

Алпатов 2012 – *Алпатов В.М.* Лингвистика вчера и сегодня // Жанры речи. Вып.8. Саратов, 2012.

Виноградов 1996 – *Виноградов В.В.* О языке художественной прозы. М., 1996.

Жолковский 1994 – *Жолковский А.К.* Блуждающие сны и другие работы. М., 1994.

Лотман 1981 – *Лотман Ю.М.* Риторика // Труды по знаковым системам. XII. Ученые записки Тартуского университета. Тарту, 1981. Вып. 515.

Седов 2009 – *Седов К.Ф.* Языкознание. Речеведение. Генристика // Жанры речи. Вып. 6. Саратов, 2009.

Словарь 1982 – *Словарь современного русского языка.* В 4-х томах. Т. 3. М., 1982.

Степанов 1985 – *Степанов Ю.С.* В трехмерном пространстве языка. М., 1985.

Степанов 2002 – *Степанов Ю.С.* Интертекст и некоторые современные расширения лингвистики // Языкознание: Взгляд в будущее / Под ред. Г.И. Берестнева. Калининград, 2002.

Степанов 2002 – *Степанов Ю.С.* Авангард наших дней: атмосфера и сеть // Язык и искусство: Динамический авангард наших дней. М., 2002.

Степанов 2004 – *Степанов Ю.С.* Протей: Очерк хаотической эволюции. М., 2004.

Степанов 2009 – *Степанов Ю.С.* Публичное изготовление концепта... (новый жанр) // Язык как медиатор между знанием и искусством: Сб. докладов Международного науч. семинара. М., 2009.

Фатеева 2000 – *Фатеева Н.А.* Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов. М., 2000.

*А.Л. Полян (Москва)*

### **Выбор языкового варианта в поэзии: авангардный модус (на материале еврейской поэзии конца XIX – начала XX века)**

Традиционно в каждом регионе диаспоры еврейская словесность создавалась на двух языках: на иврите (точнее, лошн-койдеше – языке еврейских классических текстов, включавшем разные изводы иврита и элементы арамейского языка) и местном языке (идиш у ашкеназских евреев, джудезмо у сефардов, бухори у бухарских евреев, джуѓури у горских и т.д.). Два эти языка находились между собой в отношениях диглоссии, будучи четко противопоставлены по престижу и сфере употребления: лошн-койдеш обладал обширной письменной традицией, пользовался высоким престижем, являлся языком религии, культуры и науки, в то время как местные языки были вернакулярами: они использовались в повседневном общении, были непрестижными; устная (чаще простонародная) литература на них формировалась, однако письменная традиция появилась достаточно поздно и была сравнительно небогатой [Fishman 1967: 29-38].

Одним из литературных течений Нового времени, ратовавших за сохранение и усугубление подобной диглоссии, было еврейское просвещение – Асколэ (в современном израильском произношении – Ѓаскала). Одной из важных составляющих лингвистической концепции просветителей был культ *loshn tsoħo (lashon tsaħa)* – «чистого языка», «беспримесного

языка» [Shavit: 111-128]. Только такой язык, с точки зрения просветителей, обладал красотой и мог наделяться высоким статусом. Идиш как язык компилятивный считается *loshn tsoho* не мог, и единственный из еврейских языков, на котором могла создаваться высокая просветительская литература, оказывался лошн-койдеш. Внутри самого лошн-койдеш также существовала диглоссионидная пара: просветители противопоставляли библейский иврит более поздним его изводам. Место высокого престижного языка занимал именно библейский иврит: во-первых, он в наибольшей степени соответствовал идеалу *loshn tsoho* (позднейшие изводы иврита обнаруживают более сильную степень интерференции: мишнаитский иврит – с арамейским языком, средневековый – с арабским, восточноевропейский иврит – с идишем), во-вторых, просветители, ратовавшие за приобщение евреев к европейской культуре и вхождение их в европейское общество, считали гораздо более ценным текст, общий для еврейской и европейской культуры (Библию), нежели текст, обусловивший изоляцию евреев и их отдаление от европейской культуры (Мишну и Талмуд).

Просветительская поэзия создавалась на иврите, приближенном к библейскому, с попыткой – при всей очевидной невозможности этого – воспроизвести структуру библейского стиха. Библейский стих основан на параллелизме (стих делится на 2 или более отрезка – колона, которые обладают сходной синтаксической структурой и семантикой), и просветители стремились создать похожее членение стиха при помощи цезуры [Васон 1968: 57]. При этом просветительская система стихосложения была устроена совсем иначе, нежели библейская: она была основана на соответствии количества слогов в строках, это силлабический стих по образцу еврейско-итальянского, в большинстве случаев рифмованный.

Неожиданно внутри просветительского иврита возникает еще одна диглоссионидная пара, на этот раз в области фонологии.

В каждом регионе еврейской диаспоры существовала своя произносительная традиция лошн-койдеша, обусловленная прежде всего фонетикой еврейского вернакуляра [Katz 1993: 46-87; Jochnowitz 1978: 67-70]. Произносительные традиции различаются местоположением ударения и реализацией гласных и согласных фонем. Так, в ашкеназской произносительной традиции не произносятся гортанные звуки, которые произносятся в сефардской традиции; ряд гласных реализуется иначе, в частности, исторически долгое [a] в сефардской традиции сохраняет качество гласного, а в ашкеназской – переходит в [o], исторически ультракраткое [e] в сефардской традиции – [e], в ашкеназской – чаще не произносится. Самое осязаемое различие касается ударения: в ашкеназском произношении оно тяготеет к предпоследнему или третьему с конца слогу, в то время как в сефардском в большинстве слов оно падает на последний слог.

Просодические правила, сформулированные одним из родоначальников просветительской поэзии Нафтоле Герцем Вессели (Вайзелем, 1725-1805), предполагали иерархию произносительных традиций. Складывать стихи разрешалось в ашкеназском произношении (о чем свидетельствуют правила реализации исторических ультракратких гласных), однако добравшись до клаузулы, поэт обязан был вспомнить о сефардской традиции: в рифменной позиции – ключевой для стиха – требовалось помещать те слова, которые составляли рифменную пару и в том случае, если они произносились по-сефардски. Более того, в ряде силлабических размеров, которые требовали женской рифмы, эта рифма должна была быть женской и в сефардском произношении тоже – а ведь в нем большинство слов имеет ударение на последнем слоге. «Такой компромисс означал, что поэтический язык еврейского просвещения оказался чрезвычайно искусственным, в котором просодические ограничения доходили до смешного. В этой нарочито усложненной системе есть нечто комическое: поэт спокойно слагает стихи в своем родном ашкеназском произношении, пока не доходит до конца строки и не замечает у себя за спиной итальянскую или андалузскую музу-призрак, требующую клаузулы, которая является женской и в сефардском произношении», – пишет об этом М. Сегаль [Segal 2010: 9]. Кроме того, эта установка накладывала значительные ограничения и на словарь рифм: он оказывался крайне небогат. Так, по подсчетам стиховеда проф. Б. Харшава, в 90% рифм восточноевропейского поэта-маскила Й.Л. Гордона используется всего 8% его лексикона [Hrushovski 1971: 1226]. Причиной тому – соотношение произносительных традиций, установленное Вессели: сефардская норма казалась ему выше и правильнее, чем ашкеназская [Shapira 1967: 208-209].

Иначе обстоит дело у следующего поколения в поэзии на иврите – течения «Тхие» (Возрождение), возникшего на рубеже XIX и XX веков в Российской империи. Главными художественными его предводителями были Хаим Нахман Бялик и Шоэл (Саул) Черниховский; представителями течения были также Залман Шнеур, Янкев Штейнберг, Довид Фойгл, Довид Шимьони, Янкев Каган, Янкев Фихман и др.

С историко-литературной точки зрения, «Тхие» принадлежит не к авангарду, а к модернизму. Однако Ю.С. Степанов обратил внимание на несоответствие «календарных» рамок и соображений поэтики в определении авангарда:

«"Авангард" – это художественная позиция, противопоставленная "академизму". Авангард может иметь место в любую эпоху в противопоставлении академизму той же эпохи <...> "Пикассо XVI века, если понимать под Пикассо новое художественное явление, нарушающее и разрушающее привычные формы. Но в этом смысле в XV и XVI веках в

итальянском искусстве было много Пикассо...» [Степанов 2004: 159; Степанов 2006: 19].

Мы примем определение авангарда как модуса мышления, а не как стиля эпохи, и сможем говорить о поэзии «Тхие» с точки зрения авангардной поэтики. Дополнительным аргументом для нашего решения будет служить историко-литературная реальность еврейской словесности: период собственно авангардной литературы (1920-30-е гг.) выпадает на эпоху бытования иврита как возрожденного разговорного языка и идиша как языка с уже развитыми литературными функциями, и многие теоретические проблемы, связанные с метаязыковой рефлексией и проблемой выбора языка прецедентного текста в поэзии, к этому времени оказываются уже решены. С точки зрения выбора языкового варианта модернистская поэзия на иврите начала XX века оказывается более авангардной, чем поэзия, которую традиционно принято относить к авангарду.

Авангард – это бунт против традиции, противопоставление себя академизму и сложившимся школам, а также “мысль о том, что цивилизация с неизбежностью производит (...) некие силы хаоса, варварства, разрушения и энтропии”, желание совместить искусство и жизнь, внедрить «искусство в производство» [Степанов 2004: 160].

В определенном смысле авангардна Асколэ: еврейскому просвещению свойственна идея воспитания нового человека, формирование нового типа еврея, изменение его языкового горизонта при помощи литературы.

Однако и в течении «Тхие», которое пришло на смену просвещению, уже ставшему к концу XIX века «традиционным» и «академическим», мы найдем авангардный модус.

Мы проследим его проявления на формальном уровне поэзии «Тхие».

Во-первых, прямой полемикой с традицией является выбор системы стихосложения: просветительская силлабика отмечается как несовременная, и на смену ей избирается силлабо-тоника по русскому образцу, которая становится общей системой для стихосложения на двух неродственных еврейских языках: русскими силлабо-тоническими размерами сочиняются стихи как на иврите, так и на идише (многие из поэтов течения «Тхие» писали стихи на обоих языках, некоторые тексты существуют в двух языковых вариантах). Сама идея уравнивать в просодическом отношении два языка, сакральный и профанный, является авангардной.

Во-вторых, авангардный модус проявляется в выборе произносительной традиции. Поэты течения «Тхие» отказываются от ориентации на сефардское произношение, обращаясь к непрестижной, но распространенной и «народной» системе. Действительно, силлабо-тонический ритм (в данном случае – трехсложный размер с переменной анакрусой, Д4Ам3) реализуется только при рецитации стихов в рамках ашкеназской традиции:

Sholom rav shuvekh, tsipoyro nehmedes

Me-artsoys ha-ḥoym el haloyni.

El qoylekh ki-oreyv ma-nafshi kholoso

Be-ḥoyref be-ozvekh meoyni.

(X.H. Бялик «К птице»).

*(Приветствую, прекрасная птица, твоё возвращение // Из теплых краев к моему окну. // Как тосковала моя душа // Зимой, когда ты оставила мое жилище!)*

В приведенном примере рифменное созвучие ḥaloyni : meoyni реализуется и при сефардском его произнесении (ḥaloni : me'oni). Однако нередки примеры, когда в сефардском произношении клаузулы не созвучны:

We-gam dim'oys eynay ba-neykhor hoyradti –

El noydeykh nofolu, arisas moyladi.

U-v-erets merḥoqim – gam shom loy motsosi

Yad ḥesed she-timaḥ mi-ponay dim'osi.

(X.H. Бялик, «Из дальних странствий»).

*(И те слезы, что я проливал на чужбине, – // Упали на твою поверхность, о ложе родины моей. // И в дальних краях – и там не нашел я // Руки друга, которая отерла бы мне слезы с лица).*

В сефардской традиции обе приведенные рифмы стали бы разноударными: hoyradti : moyladi – horadti : moladti; motsosi : dim'osi – maṣati : dim'ati.

Скорее всего, поэты поколения «Тхие» просто не стремились к тому, чтобы пары клаузул реализовались бы как рифменные созвучия в иных произносительных традициях, кроме ашкеназской.

В-третьих, противопоставление себя академизму у поэтов поколения «Тхие» проявляется в выборе языкового варианта, т.е. извода иврита. Этот выбор можно также трактовать как выбор языка прецедентного текста, альтернативу составляют язык Библии и язык талмудической литературы. Как уже было отмечено, просветители видели внутри лошн-койдеш диглоссию: место высокого языка занимал библейский иврит как идиом, лучше всего воплощающий идеал *loshn tsoḥo*, а место низкого – позднейшие изводы иврита как более интерферированные. Просветительские поэты старались ограничиться лексическим и грамматическим материалом библейского иврита.

Поэты «Тхие» принципиально не старались удерживаться в рамках одного идиома и одного прецедентного текста.

Ma ze ha-laylo mi-leyloys? Be-shoo ha-zoys al ha-giv'o

Tomid dumiyo soyreres. Shnas oyvdim mesuko, yesheynim

Yoishvey ha-yrioyis. Raq dumom ha-shoymeyr im royvoy al kseyfoy

Soyveyv es ohley ha-sheqet. Oy yesh she-ho-elem ha-mshoyter  
 Yoytsey le-rega me-ohloy leyhonoys mi-zivoy shel loylo.

(Д. Шимьони. «Праздник извозчиков»)

*(Чем отличается эта ночь от других ночей? В этот час над холмом //  
 Всегда тишина. Сладок сон работников, спят // Жители этого края.  
 Только сторож с ружьем на плече тихо // Обходит молчаливые палатки.  
 Или, бывает, молодой поэт // Выходит ненадолго из палатки насладиться  
 сиянием ночи).*

В приведенном отрывке заметны грамматические явления, отсутствующие в библейском иврите: мишнаитский союз, вводящий определительное придаточное, she- (вместо библейского asher), двойной изафет с притяжательным предлогом shel (zivoy shel laylo): (в библейском притяжательная конструкция оформляется обыкновенным изафетом: ziv-laylo). Кроме того, первая строка является парафразом известной строки из постбиблейского текста – пасхальной Агодэ: «ma nishtono ha-laylo ha-ze mikol ha-leyloys?» (*Чем отличается эта ночь от всех остальных ночей?*).

Таким образом, поэты течения «Тхие» противопоставляют себя «академической» школе просветительских поэтов, утверждая новую просодическую систему (силлабо-тонику, взятую на смену силлабике), новый произносительный вариант языка и другой извод языка. Они выступают против исключительного «права» Библии считаться прецедентным текстом.

Однако парадоксальным образом, ашкеназский произносительный вариант иврита, избранный поэтами «Тхие» в качестве разговорного и современного, быстро перестал быть таковым: в начале XX века в Палестине возрожденный иврит становится разговорным языком, и произношение, которое выбирается для него, ближе всего к сефардскому (особенно в отношении реализации гласных фонем и постановки ударения). В 1910-1920-х гг. появляются жалобы, что стихи «Тхие» невозможно использовать для обучения школьников: читая их в сефардском произношении, дети не замечают в них никакого ритма [Segal 2010: 21-48]. И в 1930-е годы, когда новое произношение возобладало окончательно, на него перешли в том числе и некоторые поэты течения, переехавшие в Палестину: Ш. Черниковский, Я. Каган, И. Карни, Я. Фихман и др.

Таким образом, ивритоязычные поэты рубежа XIX-XX веков создали определенный синтез фонетического варианта и исторического извода языка и просодической системы, и это создание было продиктовано авангардным мыслительным подходом: каждый компонент был избран в рамках полемики с традицией – с просветительской школой, которая к концу XIX века стала связываться с академизмом. Однако очень скоро и этот языковой вариант оказался в позиции академического, против которого восстает следующее поэтическое поколение: уже в 1920-х гг. в Палестине

появляется новое поэтическое течение, которое использует сефардское произношение, а на просодическом уровне – тяготеет к верлибру. И несмотря на авангардистскую установку близости к жизни («искусство – в производство»), рассматриваемый языковой вариант остался в истории как язык, разработанный специально и исключительно для поэзии.

### Литература

Степанов 2004 – *Степанов Ю.С.* Протей: очерки хаотической эволюции. М., 2004.

Степанов 2006 – Семиотика и авангард. Антология. Под ред. Ю.С. Степанова. М., 2006.

Bacon 1968 – *Bacon Y.* Peraqim be-hitpattexut ha-mishqal shel ha-shira ha-ivrit. Tel-Aviv, 1968.

Fishman 1967 – *Fishman J.* Bilingualism with and without diglossia; diglossia with and without bilingualism // *Journal of Social Issues*, 23.

Hrushovski 1971 – *Hrushovski B.* Prosody, Hebrew // *Encyclopedia Judaica*, vol. 13. Jerusalem, 1971.

Jochowitz, 1978 – *Jochowitz G.* Judeo-Romance Languages // Paper H. (ed.). *Jewish Languages: Theme and Variation*. Cambridge, MA, 1978.

Katz 1993 – *Katz D.* The Phonology of Ashkenazic // Glinert L. (ed.). *Hebrew in Ashkenaz: A Language in Exile*. New York – Oxford, 1993.

Segal – *Segal M.* *A New Sound in Hebrew Poetry*. Bloomington, 2010.

Shapira 1967 – *Shapira. H. N.* Toldot ha-sifrut ha-ivrit ha-ḥadasha, vol. 1. Ramat-Gan, 1967.

Shavit 1993 – *Shavit Y.* A Duty Too Heavy to Bear: Hebrew in the Berlin Haskalah, 1783-1819: Between Classic, Modern and Romantic // Glinert L. (ed.). *Hebrew in Ashkenaz: A Language in Exile*. New York – Oxford, 1993.

## **Перевод «Слова о полку Игореве» Р.О. Якобсона и концепция авангарда<sup>1</sup>**

Зачастую даже филологи не вполне представляют себе масштаб явления под названием «переводы “Слова о полку Игореве” на русский язык». Таких переводов существуют сотни и производство их продолжается, достигая в наиболее «урожайные» периоды нескольких экземпляров в год. См., например, переводы Л. Амелина (Псков, 2000), Н. Коркина (Рязань, 2000), З. Морозкиной (М., 2002), М. Вишнякова (М., 2003), А. Шестовой (М., 2003), Л. Гурченко (М., 2004), Ф. Моисеева (Смоленск, 2005), В. Темнухина (Н. Новгород, 2005). В последнее время к форме перевода всё реже обращаются профессиональные литераторы и исследователи (хотя поток научной литературы, посвящённый «Слову» не иссякает), и область всё активнее осваивается энтузиастами-любителями, которых вокруг древнерусского памятника необычайно много. По всей видимости, существует особый класс культурных артефактов, с особенной интенсивностью привлекающих внимание любителей: египетские пирамиды, Фетский диск, «Гамлет» Шекспира... Для русской культуры это несомненно «Слово о полку Игореве». Перевод становится либо этапом поэтического упражнения для начинающего литератора, либо средством утвердить свою трактовку некоторых тёмных мест древнего текста, придать им материальность воплощения, зафиксировать в ткани повествования. Чаще всего, эти трактовки подчёркнуто неакадемичны, и в сопутствующих пояснительных текстах подаются как открытие, противопоставляются традиционным прочтениям, связанным в сознании «революционеров»-любителей с именем академика Д.С. Лихачёва.

Из череды профессиональных литераторов одним из последних к «Слову» обращался Е. Евтушенко, который придал памятнику в своём переводе резко индивидуализирующие черты, ассоциирующиеся с его, Евтушенко, поэтическим стилем. Судя по сказанному поэтом в интервью, он сильно упростил себе задачу, ограничив существующую традицию переводов узким кругом имён. По словам Евтушенко, когда он готовил к печати монументальную антологию русской поэзии за всю её, поэзии, историю, он остался недоволен предыдущими попытками перевести

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при поддержке РГНФ (проект № 13-04-00363 "Языковые параметры философских и поэтических текстов в России и Европе 19-21 вв.").

«Слово...») и взялся за дело сам: «Я прочел все переводы и понял, что „Слово о полку Игореве“ — сочинение очень сложное. В чем его сложность? Заболоцкий, например, — замечательный поэт, которого я очень люблю, — потерпел большое поражение, потому что попытался перевести „Слово о полку Игореве“ с рифмами, которых там нет. И вогнал строфику свою в очень строгий ритм, а это произведение не выдерживает никакой рифмовки и такой лепки» [Евтушенко 2002]. Когда Евтушенко говорит, что прочел все переводы, приходится подозревать его в своего рода рекламном преувеличении. Чтобы исполнить сказанное, поэту пришлось бы не только отложить составление антологии, но и взять отпуск в двух американских университетах, в которых он преподает, иначе не получилось бы найти и прочесть многие редкие малотиражные книжки с переводами древнерусского памятника, полузабытые и забытые издания XIX века. Из всех шедевров мировой литературы «Слово о полку Игореве» — произведение, переводившееся на русский язык наибольшее число раз.

Итак, за свою двухвековую историю переводческая деятельность вокруг «Слова о полку Игореве» успела реализоваться в разнообразных, порой причудливых, формах от жаргонного (*Высоко-законно ль, керифаны, // Нам базар на Игорьька свернуть?*) до полуавангардного переложения, выполненного одним из основателей сюрреализма Филиппом Супо. Но даже на этом пёстром фоне особое внимание привлекает опыт, принадлежащий Роману Осиповичу Якобсону. Впервые его текст был напечатан в 1948 году в книге «La Gest du prince Igor» (Нью-Йорк), главной задачей которой была полемический ответ Андре Мазону по поводу высказанной французским славистом идеи поддельности «Слова».

Здесь перед исследователем встаёт непростая прежде всего методологическая задача. Как научным языком описать интуитивно ощутимую разницу текста Якобсона с остальными переводами? А описав, как следует обобщить и с чем следует соотнести это в высшей степени неординарное явление?

Особость перевода Якобсона очевидна из соотнесения текста и контекста. С одной стороны, перевод принадлежит выдающемуся русскому филологу, много сделавшему для изучения и популяризации «Слова». Мы привыкли к тому, что учёные, особенно филологи, выступают более как традиционалисты, стремятся учесть, усвоить и обогатить (а не отвергнуть) опыт предшественников (*контекст*). С другой стороны, практически в каждом фрагменте из 218, на которые сам Якобсон разделил «Слово», обнаруживает себя атипичное словоупотребление — с точки зрения литературного языка или с точки зрения известной академической традиции переводов (*текст*).

Во фрагменте 19 (*И рече ему буй турь Всеволодь*) Якобсон переводит характеристику брата Игоря как «буйный тур» (*И сказал ему буйный тур*

*Всеволод*). Этот факт не был бы замечателен, если бы среди десятков переводчиков до или после Якобсона этот вариант был законным и равноправным с другими. В действительности это место почти всегда переводится как «буй-тур», а «буйный тур» обнаруживается только в переводе Келтуяла (1928), с которым Якобсон мог быть не знаком. Фрагмент 67: «Чръна земля подь копыты костью была посъяна, а кровию польяна».

Против традиции переводить «чръна» как эпитет земли, Якобсон использует здесь глагольную форму, образованную с не самой частотной для этого корня приставкой: «земля, **зачерневшая** под копытами, была костью засеяна, а кровью полита, и взошли они горем на Русской земле». Если причастия от «почернеть» встречаются в НКРЯ больше тысячи раз, то причастные формы от «зачернеть» дают всего 9 вхождений. Такой выбор редкого варианта не случаен, потому что системно повторяется на протяжении всего перевода. Глагольная форма в этом месте встречается только в переводе Заболоцкого: «Мертвыми усеяно костью,<sup>1</sup> Далеко от крови **почернев**,<sup>2</sup> Задымилось поле под ногами,<sup>3</sup> И взошел великими скорбями<sup>4</sup> На Руси кровавый тот посев» (вертикальными чертами отмечены границы строк).

При этом следует отметить, что в принципе нехарактерные для современного русского языка обороты постоянно встречаются в переводах «Слова». Но чаще всего они при этом мотивированы самим древнерусским текстом, передают его колорит, служат своеобразным «фирменным» знаком именно этого текста. Так, во фрагменте 56 говорится о боевом пыле Всеволода: «Кая раны дорога, братіе, забывь чти и живота, и града Чрънигова отня злата стола, и своя милья хоти, красныя Глѣбовны, свычая и обычая!» Сочинительное сочетание «свычайи и обычайи» перекочевало в большинство переводов, чему не помешало отсутствие слова «свычай» в современном русском языке. Но Якобсон, выбирая «странные» варианты для своего перевода таких очевидных решений избегает. Его anomalies не мотивированы древнерусским текстом напрямую. И в этом месте мы видим совсем другой способ передать исходную коллизию: «Пораздавал он удары, дорогие братья, забыв о почестях и богатстве, о Чернигове-граде, отчем златом престоле, и **о любви и ласке** своей милой зазнобы – пригожей Глебовны».

Как уже это было отмечено в приведённом выше случае, из двух неравнозначных по употребимости синонимичных вариантов Якобсон выберет малоупотребительный, имеющий архаизированный стилистический оттенок или маркированный каким-то иным образом. Фрагмент 50: «Стяги вестят». Глагол интуитивно понятен, но в том же НКРЯ находится всего два его употребления, приходящиеся на вторую половину XIX века, причём на стихотворные цитаты (в поэтическом корпусе — 3 употребле-

ния). То есть в прозе (а перевод Якобсона, отметим мы, прозаический) этот глагол вообще выглядит странно. Фрагмент 6: «Почнемъ же, братіе, повѣсть сію отъ стараго Владимира до нынѣшняго Игоря, иже истягну умь крѣпостію своею и поостри сердца своего мужествомъ...» У Якобсона: «Мы же, братья, приступим к своему рассказу, оттого что о Русской земле **печаловались** князья от старого Владимира и до нынешнего Игоря, который искусил ум своею крепостью и отточил свое сердце мужеством». Слово «печаловаться», конечно, существует и даже означает в XX веке то, что имеет в виду Якобсон: «печалиться, скорбеть»: «Из-за бумажек этих да чтоб **печаловаться**? Жизни красоту ими измерять?» (Б. Васильев «Не стреляйте в белых лебедей», 1973). Но Якобсон выбирает как раз не естественное в этом контексте слово «печалиться», вероятно, ещё и потому что «печалование» в XIX веке означало заступничество церкви перед монархом: «...митрополит и вообще духовенство **печаловались** за опальных и брали их на поруку» (С.М. Соловьёв).

Нельзя точно сказать, имел ли для Якобсона глагол «печаловаться» такой же просторечный оттенок, как для современного носителя языка, но нельзя не отметить, что в переводе Якобсона количество такого рода слов и оборотов, балансирующих на грани просторечия, не единично, и набирает некоторую критическую массу: «**А по правде**, братья, не десять соколов на стадо лебедей напускал Боян» [5], «Сами они **носятся**, словно серые волки в поле» [25] «Владимир что ни утро в Чернигове **знай** зажимает уши» [61], «укачивая отца своего **промеж** Угорских иноходцев» [63], «**Нынче** до рассвета **кинулся** Игорь воротить полки на поле» [69], «Уж нам своих милых-ненаглядных ни в мыслях не помыслить, ни в думах не сгадать, ни в глаза не увидеть, а золотом да серебром и не **побренчать**» [83], «**Заглохли** твердыни городов, и веселье поникло» [92]. Список можно продолжить (номер фрагмента нами помещён в квадратные скобки).

Подробный стилистический анализ перевода Якобсона занял бы много места, потому что, как уже говорилось, практически в каждом фрагменте мы сможем найти представляющие интерес для характеристики этого текста лексические особенности, выделяющие его на фоне остальных. Стилистическое описание может быть дополнено и оценкой тех текстологических решений, которые Якобсон сделал при подготовке своего издания «Слова». Самый заметный ход восстановления концовки текста, исходя из несколько раз употреблённой в нём формулы «ищучи себе чти, а князю – славь». Якобсон предполагает, что финал в переводе должен выглядеть так: «Будьте здравы, князья и дружина, ратующие за христиан с погаными полками. Князьям слава, а дружине честь». То есть сквозной сюжет поиска дружиной чести оказывается текстологом найден и «закруглён». Поскольку в дошедшей до начала XIX века рукописи ничего подобного не было, конь-

ектура Якобсона, конечно, выглядит весьма смело.

Такая противопоставленность (едва ли случайная и непреднамеренная) текста Якобсона традиционным подходам к переводу «Слова», конечно, нуждается в осмыслении. И продуктивной здесь видится именно концепция авангарда, предложенная Ю.С. Степановым, который настаивал на том, что «авангард вечен», то есть существует во все эпохи, по крайней мере, вписывающиеся в Новое время. Если несколько расширить это понимание и сформулировать тезис о том, что авангард существует не только «всегда», но и везде, то есть занимает своё место не только в художественном творчестве, но и, скажем, в научной деятельности (а перевод Якобсона — это прежде всего научная работа), то дальнейшее развитие этой идеи приводит к тому, что авангардизм как «тенденция отрицания традиций и экспериментальный поиск новых форм», как «позиция, противопоставленная "академизму"», как «явление, нарушающее и разрушающее привычные формы» [Степанов 2002: 48] это, безусловно, модели, описывающие работу Якобсона с переводом «Слова». Выделенные Н.А. Фатеевой и цитированные Ю.С. Степановым черты авангарда также находят своё воплощение в работе Якобсона — это и «формы с вертикальным контекстом (когда текст получает не только линейное развертывание, но и членится на отрезки, не обусловленные синтаксическим делением)» (синтаксическое деление действительно не определяет то членение на 218 фрагментов, которое предусмотрел Якобсон для своего издания «Слова»), и стирание «границы между собственно художественным и научно-филологическим жанрами».

Якобсон действует как авангардист. И такое его поведение, в принципе, не неожиданно, а в других сферах приложения его усилий и не замечено. Общение молодого Якобсона с футуристами, его собственные поэтические опыты — всем известны. Его стремление идти вразрез с установившейся парадигмой — тоже. Об этом, например, пишет в своей статье Е.В. Падучева: «интерес к семантике, прагматике (в том числе к фатическим и эмотивным аспектам высказывания) Якобсон пронес через самые антисемантические периоды развития лингвистической теории» [Падучева 1999: 552] и далее: «Оппозицию Якобсона к им же пропагандируемому структурализму можно объяснить мятежным и романтическим темпераментом (о котором пишет Вяч. Вс. Иванов в предисловии к сборнику Роман Якобсон Работы по поэтике, изданному в 1987 г.)» [Падучева 1999: 553]. Ещё более определённо, правда. С привлечением не обязательной здесь категории «насилия» высказался О. Проскурин в своей работе «Две модели литературной эволюции: Ю.Н. Тынянов и В. Э. Вацуро»: «Но опыт революционного авангарда отразился не только в этих искусственных аналогиях. Он определил самый фундамент теоретического мышления формалистов. Этот фундамент — поэтика садизма,

острое эстетическое переживание насилия. Прекрасен не только сам процесс созидания революционного искусства — прекрасен процесс уничтожения старого. Об этом — сотни стихотворений Маяковского, и не только Маяковского. И не случайно Роман Яacobсон, особенно тесно в молодости связанный с футуризмом, в своей книге “О чешском стихе”, преимущественно в сопоставлении с русским» попытался придать понятие насилия терминологический статус: превращение “языка практического” в «язык поэтический» определяется именно как “насилие” (безо всяких пейоративных коннотаций, разумеется)» [Проскурин 2000].

Кому-то может показаться, что Яacobсон похож на многочисленных упомянутых в начале любителей, во множестве производящих «революционные» переводы «Слова». Это было бы заблуждением. Энтузиасты приходят в филологические сферы извне и их пафос ниспровергательства продиктован их природной внеположенностью предмету, с которым они имеют дело. Яacobсон же, отрицающий старое и ищущий новые формы, действует изнутри, опираясь на глубокое знание проблемы и традиции, и в этом смысле он гораздо больше заслуживает титула авангардиста, чем современные любители.

### Литература

Евтушенко 2002 – *Евтушенко Е.* «Слово о полку Игоре» – жертва политической цензуры // Русский журнал. 29 марта 2002 г. URL: [http://old.russ.ru/krug/20020329\\_zaslavsky-pr.html](http://old.russ.ru/krug/20020329_zaslavsky-pr.html)

Падучева 1999 – *Падучева Е.В.* Лексика поэзии и поэзия лексики // Роман Яacobсон: Тексты, документы, исследования. М., 1999.

Проскурин 2000 – *Проскурин О.* Две модели литературной эволюции: Ю.Н. Тынянов и В.Э. Вацуро // Новое литературное обозрение. М., 2000. № 42.

Степанов 2002 – *Степанов Ю.С.* Язык и искусство: динамический авангард наших дней. М., 2002.

*О.В. Соколова (Москва)*

## Коммуникативные стратегии в агитационных, PR и авангардных поэтических текстах, адресованных детям

Поэты-авангардисты, отрицая прагматическую функцию искусства и постулируя «неприятие» детей, одними из первых обратились к агитационным и пропагандистским текстам, а также писали детские стихи (В. Маяковский, Д. Хармс, Г. Сапгир, О. Григорьев, Г. Лукомников, И. Жуков, Т. Собакин и др.), ср.: *Я люблю смотреть, как умирают дети...*

(В. Маяковский); *Боюсь я детских игрушек, / А больше детей и старушек* (О. Григорьев).

Одним из факторов обращения авангардистов к детской поэзии и пропаганде является социополитическая ситуация в Советской России, когда на творчество авторов, пишущих не по «соцзаказу», налагался запрет. Тем не менее, можно говорить и о сходстве лингвопоэтических и коммуникативно-прагматических стратегий, обосновывающих обращение авангардных поэтов к стихам для детей и агитационным текстам. Ключевая позиция прагматики в авангарде [Шапир 1995], «смена вектора прагматической направленности» [Фещенко 2009: 115] может быть обозначена как «прагматический парадокс» [Степанов 2001: 35, 43; Récanati 1979]. Выявление типологической связи между детскими, агитационными и PR-текстами может стать еще одним ключом к раскрытию данного «прагматического парадокса» авангарда.

Исследуя детские тексты начала XX в., мы использовали, прежде всего, материал журналов конца 20-х – начала 30-х гг. «Еж» (1928-1935 гг.) и «Чиж» (1930-1935 гг.), в редакции которых С. Маршак собрал ОБЭРИУтов и близких им авторов: Д. Хармса, А. Введенского, Н. Заболоцкого, Н. Олейникова и др. Сотрудничество поэтов-авангардистов обеспечило сочетание пропагандистской направленности с экспериментаторской формой выражения агитационных текстов.

Одной из актуальных проблем современной лингвистики является формирование категории адресации [Арутюнова 1981; Николина 1989; Кубрякова 2001; Логический анализ языка 2012 и др]. Обращаясь к анализу поэтического и философского дискурсов, Н.М. Азарова отмечает присущее им противопоставление – «адресность как обращенность vs адресация как целевая адресация» [Азарова 2012: 226]. Н.М. Азарова вводит понятие «внутридискурсивной мобильности» по отношению к детской поэзии, для которой характерно привнесение «целевой адресации», а также «вторичной адресации» текстов не только детям, но и взрослым [Там же: 230]. В агитационных и детских художественных типах текстов можно выделить непрямую целевую адресацию, т.е. ограничение потенциально бесконечного числа адресатов по ряду функциональных признаков.

Целевая адресация реализуется с помощью непосредственного включения в структуру повествования различных форм обращенности, что отличает PR и детскую поэзию от текстов, адресованных взрослым. Это связано с маркировкой «стоящих за обращениями иллокутивных сил, состояния говорящего и диспозицию говорящего и слушающего в пространстве и социуме» [Янко 2010: 457]. Иерархизация коммуникативных статусов важна в детской литературе в связи с ее воспитательной функцией. В детских и маркетинговых текстах широко распространены прямые обращения: *Ребята, посылаю вам заметку...* [Еж 1928. №1: 32]; *Ок-*

тябренок! Пиши, что хочешь в «Еж» про октябрятскую жизнь [Еж 1928. №3: 45]. Сходная модель используется и в текстах для детей: *каждый сын; любой ребенок* (В. Маяковский); *мой мальчик* (Н. Заболоцкий); *дорогой* (Бонифаций); *братец* (А. Анпилов).

В отличие от обращений в детской литературе начала XX в., в современной поэзии, в связи с установкой на процессуальность, распространены вопросительные формы. Прагматические функции вопросов включают прямую направленность на адресата, устанавливая тесную связь между спрашивающим и отвечающим. Интеррогативные обращения в детской поэзии актуализируют функции авторефлексии языка и автокоммуникации автора. Дистантный адресат (*дети*) выступает в роли маски, вуалирующей экзистенциальное обращение говорящего к самому себе. Вопросительные авто-обращения имеют множественную адресацию: 1) направленность к авторскому лирическому Я выполняет функцию экзистенциального диалога: *...Да как же лунатикам - / И не грустить, / В пустыне лунатикам / Выпало жить... / Ни рыб, ни букашек, ни птиц... / Ну и ну!.. / Тогда почему я хочу / На Луну?* [Жуков 1993: 16]; 2) апелляция к прошлому связана с «нарушением первичной адресации», которая проявляется в «эффekte анахронизма», «привнесении принципа адресности и автокоммуникации» [Азарова 2012: 230]: *О люди маленького роста! / (Так называемые «дети»!) / За что меня вы невзлюбили? / За что назвали дураком?..* [Бонифаций]; *Как? Почему? Зачем? / – ты приходишь ко всем, / Хрюта-махрюта, / грустная минута* [Сапгир 1995: 30, 22]); 3) детская поэзия как способ эскапизма по отношению к реальности может апеллировать также к будущему, тогда в тексте возникает ирония над «профетическим» образом Поэта-Мессии и самоирония: *...Но ничего! Грядёт возмездье! / И я над вами посмеюсь! / Пройдёт всего 100 лет каких-то - / Вас всех учительница в школе / Мой желчный стих зубрить заставит...* [Бонифаций]; 4) целевая адресация детской поэзии предполагает ее направленность и к прагматическим адресатам – ребенку и взрослому: *Дети, кто знает, что обозначает / Вот этот шар, посаженный на кол...* [Григорьев 1997: 70].

Данная модель вопроса-обращения широко используется в современных агитационных и PR-текстах. Например, в позиционировании городопарка «Переделкино Ближнее», презентация которого направлена на взрослых, но включает двойную адресацию. Слоган кампании *Город, где живет детство!* активизирует онтологический ракурс восприятия, воссоздавая образ детства как мифологического «золотого века». Прецедентный текст – *У меня зазвонил телефон. / – Кто говорит?* помещен рядом с изображением восторженного ребенка с телефонной трубкой, отсылая к классическому детскому стихотворению К. Чуковского «У меня зазвонил телефон». Рекламный вопрос, цитирующий детский стих, обращен к ад-

ресату-взрослому и, наделяясь иллюкутивной силой, воздействует на «двойного» адресата, пробудив ребенка во взрослом. Эффект погружения в сказочный хронотоп детства продолжается и в PR-тексте: *Конечно, каждый из нас с самого детства знает продолжение этих строк. Сказки Чуковского – это первые произведения, которые учили нас дружить... Друзья, с гордостью сообщаем вам, что многие из ваших любимых персонажей сказок Корнея Ивановича появились на свет именно здесь, в Переделкино... соседями Корнея Ивановича были Пастернак, Окуджава, Евтушенко... [Город-парк].* Обращение *друзья*, употребление синтаксически неделимого местоименного словосочетания *каждый из нас* с зависимым словосочетанием *с самого детства*, а также повторение местоимений *нас, ваших*, объединяющих адресанта и адресата, формируют дружеский дискурс, создавая эффект тесного контакта коммуникантов с помощью деликатного пробуждения интимных воспоминаний о сказках, о бескорыстной детской дружбе, о вере в торжество добра и т.п. Варианты представления Чуковского, как старого знакомого – по фамилии, затем по имени-отчеству *Корней Иванович*, а также фамильярное перечисление «соседей» (*Пастернак, Окуджава, Евтушенко*) является нарушением речевого этикета, но способствует воплощению дружеского дискурса.

В отличие от других типов текстов (научного, публицистического и т.д.), в агитационных и детских поэтических текстах максимально актуализируется установка на диалог, характеризующая коммуникативную инициативность обоих участников. В связи с ориентацией на двустороннюю коммуникацию в PR-текстах распространены обращения читателей-детей к журналу и – наоборот: *Вопрос: / «Еж»! почему в этом номере нет ни слова про нас?.. Нас 300 000!!! / Октябрята. / Ответ: / А вы мне писали? Напишите – напечатаю! / «Еж» [Еж 1928. №1: 32].* Прямое обращение говорящего к журналу «Еж» приводит к ресемантизации названия журнала, которое одновременно персонифицируется в контексте диалога и переходит из разряда имен собственных в нарицательные: *Еж* ‘товарищ, собеседник, друг’. В PR-текстах (особенно в политическом PR) распространена форма псевдиалога или «псевдовопроса» (термин Г.И. Кустовой [Кустова 2010: 209]), привлекающая внимание адресата повышенной экспрессивностью, сочетающей вопросительную форму с утвердительным содержанием. Например, риторические вопросы как способ убеждения адресата *Это война, что ли?* (В.В. Путин); *Разве они хотели войны с соседями?* *Конечно, нет* (В.В. Путин); вопросно-ответные формы как способ воздействия и логического структурирования речи *Чем обусловлена? Обусловлена несколькими вещами* (Д.А. Медведев).

В детской поэзии вопросно-ответные структуры моделируют вопрошающий процесс познания мира: *Крошка сын / к отцу пришёл, / и спросила кроха: / – Что такое / хорошо / и что такое / плохо?..* [Маяковский

1958: 232]. В современных детских стихах вопросительная форма часто заменяется автообращением поэта: *А!! Что? что это? / Это я / проснувшись, / опять на планете Земля...* [Бонифаций].

На использовании многозначности, «недоопределенности» в форме имплицитного диалога строится цикл стихов Д. Хармса «Приключения ежа» (1928 г.), который можно отнести к разновидности PR-текстов журнала «Еж». Возможность выбора адресатом значения в ситуации неоднозначности неизбежно оборачивается единственно возможной верификацией объекта: *Пришел к парикмахеру Колька Карась. / – Садитесь, – сказал парикмахер, смеясь. / Но вместо волос он увидел ежа / И кинулся к двери, крича и визжа... // Об этих проказах услышал отец: / – Подать мне ежа! – он вскричал наконец. // А Колька, от смеха трясясь и визжа, / Принес напечатанный номер «Ежа»* [Хармс 2000а: 35].

Обращаясь к анализу типов референции в художественных текстах, А. Д. Шмелев сопоставляет референциальную неопределенность в текстах А. Ахматовой и Л. Кэрролла, отмечая, что «Для Кэрролла эксперимент интересен сам по себе, это что-то вроде игры с языком, Ахматова же решает содержательные поэтические задачи» [Шмелев 1991: 132], в результате чего неопределенность смысла является важной компонентой семантики текста. Прием многозначности в маркетинговых и детских текстах (в отличие от поэзии в целом) достигает эффекта иллюкутивного воздействия на адресата.

Когнитивная неоднозначность неопределенных местоимений, категориальным признаком которых является выражение неконкретного значения, может стать основой стихотворения-рассуждения, написанного от имени ребенка: *Кто-то любит свежий ветер, / кто-то – мягкий каравай, / кто-то – ребусы в газете, / Мне же – деньги подавай* (И. Иртеньев. Меркантильное [Фигли-мигли 1997: 16]). Перечисление неопределенных местоимений как перебор различных человеческих свойств подытоживается иронической сентенцией автора о собственной «системе ценностей» и позволяет ребенку индуктивным методом научиться рефлексировать, общаться и социализироваться в окружающем мире, «подставляя» себя на место авторского «я» либо противопоставляя собственную позицию авторской. Такие стихи, наделенные дидактической функцией, могут быть обозначены как «тексты-конструкторы».

Среди характеристик речевого поведения адресата Н.Д. Арутюнова выделяет «игровой принцип речи, постоянно меняющий местами собеседников и создающий «инвертированного адресата» [Арутюнова 1981: 362]. Текст-конструктор может быть представлен графически, когда пропуск букв, слов или целых строк нарушает когерентность, но активизирует перцепцию адресата, организуя интеракцию. Таким образом, нарушение когезии является частью коммуникативной стратегии и не проти-

воречит когерентности текста, например, в стихах Хармса: *Я захотел устроить бал, / И я гостей к себе... // ...Когда же гости подошли, / То даже крошек...* [Хармс 2000а: 37] или Бонифация: *К этому стишочку / Сочини-ка сам / Следующую строчку: / . . . . . // Вот и молодчина! / А теперь ещё: / . . . . . / Очень хорошо!* [Бонифаций].

Близость к ситуации межличностного принужденного общения создается за счет сочетания в поэтических, агитационных и PR-текстах терминов социального и дружеского дискурсов: *Всем... Всем... Всем... / Общество друзей Авиационно-радио-химической обороны Сев.-Зап. Области, стремясь удовлетворить назревшие нужды своих членов, открыло... распределительный пункт, где каждая ячейка, организация и отдельный член Общества могут получить все их интересующее как по авиации, химии, так и по радио... Товарищи, делайте заявки и требуйте сметы* [Друг радио 1925: 59]. Средствами когезии в текст вводится не только прямое, но и косвенное обращение к целевому адресату: *каждая ячейка, организация и отдельный член Общества*. Гиперо-гипонимическая парадигма восходит к гиперониму *Общество*, который выделяется синтаксически и графически (прописной буквой). Интенциональная структура как направленность высказывания является «характерной чертой множества ментальных состояний и событий, с помощью которых они направлены на объекты и положения дел внешнего мира» [Searle 1983: 1] и включает реализацию не только контактоустанавливающей функции апеллятива, но и социально-регулирующей функции. Интенция автора сообщения направлена на создание определенной коммуникативной модели, в которой адресат должен занять строго отведенное место, как в социальной структуре.

Апелляция к отдельному адресату (местоимение 2 лица единственного числа *ты*) широко используется в пропагандистских текстах для детей. Например, заметки в рубриках *Ты читал книжку* (в журнале «Еж»), где местоимение маркирует степень близости между коммуникантами. Объединению адресанта и адресата в общую коммуникативную группу способствует семантика личного местоимения *мы, наш*: *Это географическая карта с рисунками. Мы рисуем на карте всякие новости, которые узнаем из писем и газет...* [Еж 1928. №2: 32]; рубрика «Наш сбор» в журнале «Еж». Тождественность и равноправие коммуникантов подчеркивается и в поэтических детских текстах: *Блестят винтовки новые, / на них / флажки. / Мы с песнею / в стрелковые / идем кружки...* [Маяковский 1958: 264].

Перечисление участников коммуникации и повтор их в разной последовательности маркирует сходство участников референтной группы как одного целого: *Зеленые листики — и нет зимы. / Идем / раздольем чистеньким — / и я, / и ты, / и мы... // Улица рада, / весной умытая. / Шага-*

*ем отрядом, / и мы, / и ты, / и я* [Там же: 266]; *В жаркой бане вы, мы, ты – / Все до скрипа вымыты. / И ложимся мы, ты, я / По постелям мытья* [Григорьев 1997: 29].

Поэтический текст может строиться на оппозиции местоимений как противопоставлении элементов личного, персонального дейкисиса, маркирующих категории «свой»-«чужой»: *Кто из вас прочитал, / Кто из вас не читал / Приключенья в последнем «Еже»? / Ты еще не читал, / Он еще не читал, – / Ну а мы прочитали уже...* [Хармс 2000б: 18]. Обращаясь к проблеме «идентичности автора», который заменяется в современном дискурсе «расщепленным субъектом», Н.А. Фатеева отмечает такие способы экспликации «расщепленного» «Я» как «гендерные и коммуникативные сдвиги» или «шифты»: «сдвиги» от 1-го лица к 3-му создают «мерцательный эффект “присутствия-отсутствия” другого или наблюдателя в тексте либо эффект расщепления “Я” в художественном тексте» [Фатеева 2006: 49].

Важно отметить особую коммуникативную стратегию, сформированную в данных типах текстов: стремление к максимальной связности текста, усиление когезии vs ослабление этой связности, направленность на деавтоматизацию восприятия. Нарушение когезии связано с использованием приема «остранения» (термин впервые употреблен О. Бриком, введен в научный оборот В. Б. Шкловским [Шкловский 1925]), в котором проявляется авангардистская интерактивная коммуникативная стратегия. Близкие тенденции исследует С. Ю. Бочавер на материале русской и испанской драматургии [Бочавер 2012].

Выстраивание такого типа коммуникативной стратегии характерно для текстов Г. Сапгира: *Там свекалюшечки / и смехошшечки, / там холодушечки, / карамалюшечки... // На всю шкатулку – / и гром и шум. / Вот что такое – / шурум-бурум* [Сапгир 1995: 24]. На столкновении повтора и окказионального нарушения связности текста строятся детские тексты многих поэтов. Словотворчество противопоставляется нормативному словоупотреблению, авангардное, стихийное начало – конвенциональной структурированности, акцентируется право адресата-ребенка на субъективное познание бытия не только как читателя, но соавтора текста. Можно говорить о разной степени отклонения от нормы в текстах разных поэтов, в связи с чем преобладает тенденция к когезии или к деавтоматизации.

Повторы и параллелизмы служат показателями адресации текстов, направленных на детей, поскольку позволяют сформировать общие для обоих коммуникантов фоновые знания и сфокусировать внимание адресата на новой информации в соответствии с постулатом информативности. Е.В. Белоглазова вводит термин «противошумовая гарантия», т.е. языковые средства, способствующие преодолению «шума», который воз-

никает за счет избыточности текстовой информации [Белоглазова 2001: 9]. Применительно к медиа-окружению маркетинговых текстов можно ввести термин «фон» как конкурентный контекст, представляющий собой набор шумов и помех, затрудняющих восприятие каких-либо сигналов, в данном случае – текстов. Средства когезии, повторы и др. языковые элементы, организованные на разных уровнях (на фонетическом, морфологическом, лексическом и на уровне целого текста), образуют локальную связность текста и могут быть названы «антифоновым эффектом». Данный эффект связан со стремлением к «выравниванию» текста, симметричное построение которого облегчает восприятие: *В Китае революция. Рабочие и крестьяне борются с генералами и помещиками... Рабочие и крестьяне Китая и не думают сдаваться. Они готовы к новым и новым битвам...* [Еж 1928: 17]. Различные формы повторов реализуют также игровую функцию языка, которая раскрывает когнитивный потенциал слов, являясь способом познания мира ребенком: *В реку рукой / Метал Металл. / Нагой ногой / Пинал пенал* [Григорьев 1997: 75]; *Поезд / депо ест; Розы – розыск, / Угрозы – угрозыск* [Фигли-мигли 1997: 51, 105].

Таким образом, для данных типов текстов характерна непрямая целевая адресация, которая отличает детскую поэзию как подтип от поэтического дискурса в целом, сближая утилитарно ориентированную коммуникативную стратегию поэзии для детей с маркетинговыми текстами. Среди лингво-прагматических средств выражения данной коммуникативной стратегии выделяются «остранение», последовательная деавтоматизация связности, нарушение когезии текста, что, однако, не разрушает когерентность текста. Если в авангарде данный коммуникативный парадокс представлен как эстетико-коммуникативная стратегия, то в утилитарно ориентированных детских, агитационных и маркетинговых текстах заимствуются отдельные коммуникативные технологии.

### Литература

Азарова 2012 - *Азарова Н.М.* Критерий «адресат» в установлении границ поэтического дискурса // Логический анализ языка. Адресация дискурса. М., 2012.

Арутюнова 1981 - *Арутюнова Н.Д.* Фактор адресата (Теория речевых актов) // Известия АН СССР. Серия лит. и яз. М., 1981. Т. 40. № 4.

Белоглазова 2001 - *Белоглазова Е.В.* Лингвистические аспекты адресованности англоязычной детской литературы: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2001.

Бонифаций - *Бонифаций* (Лукомников Г.Г.) Публикация Бонифация. [Электронный ресурс]. URL: <http://porebrik.com/lukomnikov.htm> (дата обращения: 22.02.2013).

Бочавер 2012 - *Бочавер С.Ю.* Связность драматического текста и сценическая коммуникация (на материале русской и испанской драматургии конца XIX - начала XX в.): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2012.

Город-парк - Город-парк Переделкино Ближнее [Электронный ресурс]. URL: <http://vk.com/peredelkinoblignee> (дата обращения: 22.02.2013).

Григорьев 1997 - *Григорьев О.* Птица в клетке. Стихи и проза. СПб., 1997.

Друг радио. 1925. - Друг радио. 1925. № 7.

Еж 1928. №1 - Еж: ежемесячный журнал для детей. 1928. № 1.

Еж 1928. №2 - Еж: ежемесячный журнал для детей. 1928. № 2.

Еж 1928. №3 - Еж: ежемесячный журнал для детей. 1928. № 3.

Жуков 1993 - *Жуков И.* Лунатики [Электронный ресурс] // Мурзилка. 1993. № 4. URL: <http://www.murzilka.org/izba-chitalnya/stikhi-i-rasskazy/igor-zhukov/> (дата обращения: 22.02.2013).

Кубрякова 2001 - *Кубрякова Е.С.* О тексте и критериях его определения // Текст. Структура и семантика. М., 2001. Т. 1.

Кустова 2010 - *Кустова Г.И.* Псевдovoпросы в псевдиалоге // Логический анализ языка. Моно-, диа-, полилог в разных языках и культурах. М., 2010.

Логический анализ языка 2012 - Логический анализ языка. Адресация дискурса. М., 2012.

Маяковский 1958 - *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч.: в 13-ти т. М., 1955-1961. 1958. Т. 10. Стихотворения 1929-1930 годов, вступление в поэму «Во весь голос», стихи детям.

Николина 1989 - *Николина Н.А.* Фактор адресата и структура прозаического текста // Функционирование языковых единиц и категорий в синхронии и диахронии. Таллинн, 1989.

Сапгир 1995 - *Сапгир Г.* Смеянцы: стихи на детском языке. М., 1995.

Степанов 2001 - *Степанов Ю.С.* В мире семиотики // Семиотика: Антология. М., 2001.

Фатеева 2006 - *Фатеева Н.А.* Идентичность личности автора и вариативность форм выражения в текстах авангарда // Семиотика и Авангард: Антология / под ред. Ю.С. Степанова. М., 2006.

Фещенко 2009 - *Фещенко В.В.* Лаборатория логоса. Языковой эксперимент в авангардном творчестве. М., 2009.

Фигли-мигли 1997 - Фигли-мигли. Вот те раз... том! М., 1997.

Хармс 2000а - *Хармс Д.* Собр. соч.: в 3-х т. СПб., 2000. Т. 3. Тигр на улице.

Хармс 2000б - *Хармс Д.* Стихи для детей [Электронный ресурс]. URL: [http://www.lib.ru/HARMS/xarms\\_kids\\_poetry.txt](http://www.lib.ru/HARMS/xarms_kids_poetry.txt) (дата обращения: 22.02.2013).

Шапир 1995 - *Шапир М.И.* Эстетический опыт XX века: авангард и постмодернизм // *Philologica*. 1995. Т. 2. № 3/4.

Шкловский 1925 - *Шкловский В.Б.* Искусство как прием // О теории прозы. М., 1925.

Шмелев 1991 - *Шмелев А.Д.* Референциальные значения в поэтическом тексте // Поэтика и стилистика. 1988–1990. М., 1991.

Янко 2010 - *Янко Т.Е.* Обращения в структуре дискурса // Логический анализ языка. Моно-, диа-, полилог в разных культурах. М., 2010.

Récanati 1979 - *Récanati F.* La transparence et l'énonciation. Pour introduire à la pragmatique. Paris, 1979.

Searle 1983 - *Searle J.R.* Intentionality: An Essay in the Philosophy of Mind. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

Ю.Д. Нечипоренко (Москва)

### **Двунаправленная литература (к вопросу об авангарде во взросло-детской литературе)**

В сборнике материалов конференции, посвященной научному наследству Юрия Сергеевича Степанова, и – шире - научным поколениям, хотелось бы поговорить о двух вещах: во-первых, о наследовании не только научном, но и художественном (заметим, что Юрий Сергеевич был не чужд искусству и сам пробовал себя как драматург), и во-вторых, о поколении, которое каждый человек «носит внутри себя» – о соотношении «взрослый» и «детский» в писателе и читателе. Известно, что Юрий Сергеевич интересовался детской литературой. К сожалению, мы почти не говорили об этом, но вот это мое сообщение – как будто продолжение разговора... Речь пойдет о двух писателях – Юрии Ковале и Александре Дорофееве, которые связаны друг с другом как эстетическими, так и родственными узами.

Я буду опираться на два издания: «Опасайтесь лысых и усатых» Юрия Коваля [Коваль 1993] и «Божий узел» Александра Дорофеева [Дорофеев 2013]. О прозе Юрия Коваля и о нём самом написано довольно много, сейчас вышло второе издание «Ковалиной книги» [Ковалиная книга 2008], где около 50 авторов, и одна из центральных идей в этой книге – что Коваль писал так, чтобы было одновременно интересно взрослым и детям. Сам же Коваль оставил чудесные воспоминания о Борисе Шергине, Иване Соколове-Микитове, Арсении Тарковском, с которыми он дру-

жил. Здесь налицо наследование художественное – проза Юрия Коваля принадлежал определенной традиции, которая, с одной стороны, характеризуется сказовым началом, особой любовью к слову, и с другой – любовью к природе. Об этом я писал в недавней статье о Юрии Ковале в Литературной газете [Нечипоренко 2013].

В свою очередь, наследниками Коваля в художественном смысле являются писатели из клуба «Чёрная Курица», к которому я принадлежу и который пересекался с семинаром Коваля (он вёл несколько лет семинар при журнале «Мурзилка»). Здесь можно отметить в первую очередь Марину Москвину, Александра Торопцева и Александра Дорофеева. В этом докладе я остановлюсь более подробно на творчестве Дорофеева. На мой взгляд, вещи Коваля и Дорофеева можно назвать авангардом в детской литературе, это новое качество литературы: сейчас возникает так называемая взросло-детская, двунаправленная литература. Мы благодаря ей начинаем лучше понимать, что такое детская и что такое взрослая литература.

Начиная примерно с 9-10 лет в ребёнке формируется взрослый – и подростковая литература апеллирует к этому рождающемуся взрослому с его ответственностью и «взрослой» проблематикой. Многие вопросы у ребёнка и взрослого общие, и один из таких вопросов – неведение будущего. Можно оставаться в неведении, можно вопрошать, а можно всеми силами стараться прознать о будущем.

Возьмём рассказ «Без крыши» Александра Дорофеева. Муся, тётя главного героя, не замужем – и в таком положении её будущее максимально открыто и вызывает большой интерес. Она видит везде приметы и предсказывает будущее на основании снов. На этой почве у неё даже в некотором роде «поехала крыша» – и поступает она не очень деликатно: буквально пыгает главного героя каждое утро, выпрашивая, что ему снилось.

Главный герой и его мать оказываются в неволе у Муси. Вот как начинается рассказ:

«Тётя Муся знала толк в снах. Каждый оборачивался эдаким пеньком, а то и курганом, на который она усаживалась, осматривалась, решала, куда дальше по жизни. И пути выбирала верные – так ей казалось. Поэтому с готовностью, как шустрый компас, указывала дорогу желающим, которых, правда, было немного – моя мама да я. И не то чтобы желающие, а, скорее, подневольные.

Каждое утро тётя допрашивала – что и как снилось. Порою и вспомнить-то было нечего. Так, бледные тени, серенький туман. Но тётя настаивала, и приходилось напрягаться, возвращать сны, как выветрившиеся, полуразрушенные стихи.

— Вроде бы сию на табуретке, а вокруг улитки ползают...

— Э, милый, сон в руку! Отлыниваешь от учения и труда» [Дорофеев 2013: 66].

Итак, свои знания тётя Муся использует, чтобы воспитывать подростка... Ясное дело, ему это не нравится! Далее у Муси сны начинают путаться с явью и она начинает гадать не только по снам, но уже и по реальной жизни, рассматривая события в ней как приметы из

Муся узнает, что зоолог (а дело происходит в посёлке) сел на дикобраза – и начинает интерпретировать это событие как случай из сна. Но это реальность: у зоолога дома живет дикобраз!

Люди живут абсурдной жизнью, которая напоминает сон – и этот абсурд, художественно выраженный, оказывается некой высшей ценностью, радостной улыбкой бытия.

Однако абсурд может повернуться и своею злой стороной – когда жених тётки применяет в разговоре с ней образ «дом без крыши», она принимает метафору за образ из сна и говорит жениху неприятные слова, предложение повисает в воздухе, здесь же потерянные надежды:

«К нам в ту пору захаживал частенько ссыльный генерал Евгений Бочкин, и от него, конечно, уже ожидался решительный поступок. Вроде женитьбы.

Тем вечером за чаем генерал постучал ложечкой о стакан и, поднявшись, произнёс:

— Представьте, Мусьён, мне приснился дом без крыши...

Тётя заметно побледнела и отвернулась, а Бочкин продолжал:

— Кирпичный особняк. В три этажа. С крылечком и балконом. Но без крыши. Смысл очевиден! Дом – это я. Вы, дорогая, — крыша, которую надобно водрузить на место, — закончил он, и стало очень тихо.

Наконец тётя с неожиданной досадой и злостью сказала:

— Да что вы понимаете в снах?! Это вам не «мёртвая петля», не «штопор» и не «бочка»! Тоже мне – особняк!

Решительный Евгений Бочкин замер на миг, как в подбитом самолёте перед катапультированием, и нажал красную кнопку:

— Вы много понимаете! Генерал – слышали!? – к неприятностям! Помилуйте, что за дремучесть! Впрочем, у вас – дрёма. У меня – честь... имею! – щёлкнул каблуками, как застрелился, и вышел навсегда.

Всё произошло так стремительно. Воздушный бой! Смертельно-скоротечный!

— Как понимать, Муся?! – воскликнула мама.

Тётя блуждала по столу мрачными глазами, и отблёскивал в них чайник, за которым угадывалась тёмная бездна всеведения.

— До последнего верила, — прошептала она. — А ему, дураку, — дом без крыши... Значит, скоро полная отставка, да к тому же облысеет. Подлец! – взмахнула рукой, как бы ставя крест на генерале.

Да, можно было понять тётю. Но как Бочкина жалко! Не знает, бедняга, печального будущего, а здесь, за чайным столом, всё известно, всё расставлено, как сервиз, по местам. Просто страшно!

И поныне, как увилжу дом без крыши, — оторопь берёт. Чудится лысый генерал в шароварах, с тямкой, у грядки лука-слезуна.

На другой день тётя по обыкновению расспрашивала о снах.

— Лежу на диване, — припомнил я. — А по небу звёзды плывут.

— Странно, — сказала тётя, особенно суровая со вчерашнего чаепития. — Не ожидала от тебя. Звёздное небо — к исполнению желаний.

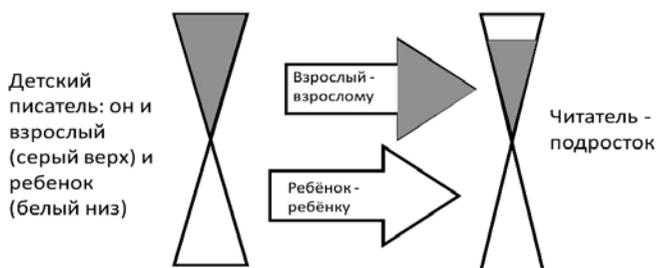
Кажется, она позавидовала. Не догадывалась тётя, какое у меня скромное желание. Об одном я мечтал — чтобы никто не заглядывал в моё будущее, не морочил его, не толковал меня так да эдак.

Будущее моё темно. А может, и светло. Во всяком случае — мне неведомо. Только бы не приснился дом без крыши. Хотя и в этом, если разобраться, ничего дурного» [Дорофеев 2013: 66].

Тема рассказа — чрезмерная любознательность, желание влезть в душу человека и претензия на его будущее... Родственная забота, которая хуже каторги. Эта тема интересна взрослым и детям — сколько мы встречали таких тёт и дядь, которые берутся судить о нас, не спрашивая на то разрешения... При нынешнем инфантилизме взрослых детство оказывается тем миром, в котором писателю можно ненавязчиво провести свою траекторию, не задевая злых взрослых.

В писателе, который пишет для детей, живет ребёнок. Именно этот ребёнок (вернее, образ этого ребёнка) помогает найти общий язык взрослому человеку с детьми. Через него писатель транслирует своё сообщение ребёнку-читателю. Рассказ «Без крыши» годится для взрослых и детей. Что из этого следует?

В самом общем виде следует рассмотреть такую схему (см. рисунок): писатель (справа) даёт подростку-читателю личностное сообщение сразу на двух уровнях: как ребёнок-ребёнку (нижняя стрелка) как взрослый — взрослому человеку (верхняя).



Детство читателя придаёт тексту новое измерение – возникает другой уровень: читатель-ребёнок видит то, что обычно невидимо взрослому. Но и взрослый в детском рассказе увидит то, что недоступно ребёнку – так возникает стереоскопический читатель, взрослый ребенок, который в целом глубже, выше и объёмней, чем обычный взрослый читатель. Чтобы удовлетворить его вкус, нужно очень постараться.

Рассказ, который годится для взрослых и детей, обладает особой динамикой. Чтение его имеет для ребёнка большее значение, чем для взрослого. Ведь детство – это действие: и по мере поступления сведений из внешнего мира ребёнок растёт, и в конце рассказа он уже не тот, что в начале. Так бывает и со взрослым читателем, скажете Вы, но взрослый меняется меньше, он сформирован, а ребенок – больше, он формируется, как личность.

Итак, рассматривая взросло-детскую литературу, мы видим два её отличия от взрослой: наличие двух уровней восприятия и динамику.

В этом смысле рассказ взросло-детского писателя гораздо объёмней, чем рассказ взрослого или рассказ детского писателя. В таком рассказе есть то новое качество, которое связывают с авангардом в литературе. Этот рассказ может иметь первичную адресацию как ко взрослому читателю, так и к ребёнку. Самый интересный случай, когда невозможно выделить первичную адресацию – речь идёт тогда об «взвешенности» такой прозы.

### Литература

- Дорофеев 2013 – *Дорофеев А.* Божий узел. Жук. М., 2013.  
Коваль 1993 – *Коваль Ю.* Опасайтесь лысых и усатых. Книжная палата. М., 1993.  
Ковалиная книга 2008 – *Ковалиная книга.* Сборник статей. М., 2008.  
Нечипоренко 2013 – *Нечипоренко Ю.* Литературная газета, № 5, 2013.

# ПРИЛОЖЕНИЯ

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ ТРУДОВ Ю.С. СТЕПАНОВА С 1956 ПО 2013 ГГ.<sup>1</sup>

### 1956

Относительное подчинение в старофранцузском и староиспанском языках IX–XIII вв.: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М.: МГУ, 1956. 16 с.

### 1957

Проблема предложения в сравнительно-историческом синтаксисе // Вестник МГУ. Историко-филологическая серия, 1957, № 2. С. 47–62.

### 1959

О партитивном определении в латинском, испанском и французском языках // Научные доклады высшей школы. Филологические науки, 1959, № 2. С. 169–179.

### 1960

Язык писателя и национальная стилистическая традиция // Тезисы докладов I Всесоюзного совещания по романскому языкознанию. Кишинев: Штиинце, 1960. С. 81–83.

### 1961

Подлежащее в старых романских языках // Вестник МГУ. Серия 7. Филология, журналистика, 1961, № 4. С. 30–40.

Стилистика в ее отношении к гносеологии // Тезисы докладов Межвузовской конференции по стилистике художественной литературы. М.: МГУ, 1961. С. 93–96.

### 1962

Программа по стилистике французского языка: для факультетов и отделений романо-германской филологии университетов. Воронеж: Воронежский университет, 1962. 8 с.

---

<sup>1</sup> Составители В.В. Фещенко, А.П. Марюхин, Н.Ю. Степанов. Использован также «Хронологический указатель трудов», составленный Р.И. Горячевой в издании: Степанов Юрий Сергеевич / Сост. Р.И. Горячева; Авт. вступ. ст. Е.С. Кубрякова. М.: Наука, 2000. 63 с.

Программа по лексикологии французского языка: для факультетов и отделений романо-германской филологии университетов. Воронеж: Воронежский университет, 1962. 6 с.

Метаописание в исторической грамматике // Вестник МГУ. Серия 7. Филология, журналистика, 1962, № 2. С. 3–16.

Доказательство и аксиоматичность в стилистике. Метод Л. Шпицера // Вестник МГУ. Серия 7. Филология, журналистика, 1962, № 5. С. 43–50.

Модель предложения в истории языка // Вопросы филологии. М., 1962, Выпуск 1. С. 131–138.

Синтаксическая конверсия во французском языке // Вопросы филологии. М., 1962, Выпуск 1. С. 139–144.

[Межвузовская конференция по проблемам стилистики художественной литературы, 29 янв. – 1 февр. 1962. МГУ] // Вопросы языкознания, 1962, № 4. С. 156–160.

Ред.: Программа по теоретической и нормативной грамматике французского языка: для факультетов и отделений романо-германской филологии университетов / Отв. ред. Р.А. Будагов, Ю.С. Степанов. Воронеж: Воронежский университет, 1962. 10 с.

### 1963

Некоторые основания трансформационного синтаксиса французского языка // Вопросы языкознания, 1963, № 3. С. 32–36.

К общей лингвистической теории значения // Проблема значения в лингвистике и логике: [Тезисы докладов симпозиума в МГУ, февраль 1963 г.]. М.: Издательство МГУ, 1963. С. 11–12.

### 1964

Quelques fondements de la syntaxe transformationnelle du français // Linguistics, 1964, № 4. P. 83–89.

L'article français: structure d'éléments différentiels // Beitrage zur romanischen Philologie, 1964, Jg. 3, N. 1. S. 72–79.

О предпосылках лингвистической теории значения // Вопросы языкознания, 1964, № 5. С. 66–74.

Кафедра общего и сравнительно-исторического языкознания Московского университета: [обзор работ и проблем] // Вопросы общего языкознания. М.: Наука, 1964. С. 102–103.

### 1965

Французская стилистика. М.: Высшая школа, 1965. 355 с.

Структура французского языка: морфология, словообразование, основы синтаксиса в норме французской речи. М.: Высшая школа, 1965. 181 с.

**1966**

Основы языкознания. М.: Просвещение, 1966. 271 с.

Структурно-семантическое описание языка: (Французский язык. На материале книг «Структура французского языка» и «Французская стилистика»): Доклад по диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук (на правах автореферата). М.: МГУ, 1966. 53 Вопросы относительно развития языка // Научные доклады высшей школы. Филологические науки, 1966, № 3. С. 120–124.

Грамматика как часть теории поведения // Семинар по психолингвистике (30 мая – 1 июня 1966): Тезисы докладов и сообщений. М.: Наука, 1966. С. 53–54.

Сост.: Типология языковых систем: Программа специализации студентов / Сост. Ю.С. Степанов. М.: МГУ, 1966. 64 с.

Рец.: *Кацнельсон С.Д.* Содержание слова, значение и обозначение. М.–Л., 1965. 111 с. // Научные доклады высшей школы. Филологические науки, 1966, № 4. С. 170–174.

**1967**

Структура современной семиотики и ее основные понятия // Материалы к конференции «Язык как знаковая система особого рода». М.: Наука, 1967. С. 73–77.

Синтез лингвистических направлений как лингвистическая задача // Проблемы языкознания: Доклады и сообщения советских ученых на X Международном конгрессе лингвистов. (Бухарест, 28 августа – 2 сентября 1967 г.) М.: Наука, 1967. С. 51–53.

Различие синтагматического и парадигматического подходов к описанию значений и их комбинация в рамках единого структурно-семантического описания языка // Методы исследования семантики лингвистических единиц: Тезисы докладов на симпозиуме филологического факультета Московского университета, апрель 1967 г. М.: Издательство МГУ, 1967. С. 14–15.

Ред.: Программа по курсу «Введение в языкознание»: для филологических факультетов государственных университетов / Отв. ред. Ю.С. Степанов. М.: МГУ, 1967. 8 с.

**1968**

Проблема классификации падежей: (Совмещение классификаций и его следствия) // Вопросы языкознания, 1968, № 6. С. 36–48.

Цели и средства: (Некоторые традиционные черты русской науки о языке) // Проблемы современной лингвистики: Сборник работ лингвистов филологического факультета МГУ. М.: Издательство МГУ, 1968. С. 19–58.

Предисловие // *Общее языкознание: Учебно-методическое пособие для студентов-заочников филологических факультетов государственных университетов. 2-е изд., перераб.* [М.]: МГУ, 1968. С. 3.

Объем и задачи учебного курса «Общее языкознание» // *Общее языкознание: Учебно-методическое пособие для студентов-заочников филологических факультетов государственных университетов. 2-е изд., перераб.* [М.]: МГУ, 1968. С. 4–5.

Две точки зрения, существующие в современном советском языкознании // *Общее языкознание: Учебно-методическое пособие для студентов-заочников филологических факультетов государственных университетов. 2-е изд., перераб.* [М.]: МГУ, 1968. С. 26–29.

Основные элементы структуры и системы языка в современном понимании // *Общее языкознание: Учебно-методическое пособие для студентов-заочников филологических факультетов государственных университетов. 2-е изд., перераб.* [М.]: МГУ, 1968. С. 40.

*Du nom de personne au nom de chose, principe anthropocentrique du lexique roman // Congrès International de Linguistique et Philologie romanes. Résumés des communications. București: [Ed. academiiei Republicii socialiste România], 1968. P. 137-138.*

Ред.: *Проблемы современной лингвистики: Сборник работ лингвистов филологического факультета МГУ. М.: МГУ, 1968. 162 с.*

Ред.: *Общее языкознание: Учебно-методическое пособие для студентов-заочников филологических факультетов государственных университетов. 2-е изд., перераб.* [М.]: МГУ, 1968. 70 с.

### 1969

*Европейский языковой союз и европейская грамматика наших дней // Иностранные языки в школе, 1969, № 3. С. 14–25.*

*Синтез лингвистических направлений как лингвистическая задача // Actes du Xe Congrès international des linguistes. Bucarest, 28 août – 2 septembre 1967. Bucarest: Editions de l'Académie de la République socialiste de Roumanie, 1969. T. 1. P. 265–268.*

### 1970

*Область лингвистических импликаций как сфера предвидения в языке. М.: Советская социологическая ассоциация, 1970. 14 с.*

*Принцип детерминизма в современном языкознании // Ленинизм и теоретические проблемы языкознания. М.: Наука, 1970. С. 110–127.*

*Испанский, общероманский, индоевропейский // Первая Всесоюзная конференция по испанской филологии, 25–27 июня 1970 г.: Тезисы докладов. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1970. С. 97–99.*

Литовское «угà» – 3 лицо глагола «быть» // *Baltistica*, 1970, [Т.] 6(2). P. 193–196.

### 1971

Семиотика. М.: Наука, 1971. 167 с.

Лексико-семантическая система в освещении недискретной лингвистики // Вопросы описания лексико-семантической системы языка. Научная конференция. Тезисы докладов. М.: Московский Государственный Педагогический Институт Иностранных Языков Имени Мориса Тореза, 1971. Ч. 2. С. 145–147.

Профессору Р.А. Будагову – 60 лет // Вестник МГУ. Серия 10. Филология, 1971, № 1. С. 87–90. Соавт.: Арутюнова Н.Д.

Рец.: *Veyrenc Ch.-J. Grammaire du russe*. Paris, 1968. 125 p. («Que sais-je?» № 1278). Веренк Ш.-Ж. Грамматика русского языка // Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1971, Т. 30, № 1. С. 83–84.

Рец.: *Kazlauskas J. Lictuvų kalbos istorinė gramatika*. Vilnius, 1968. 414 с. // Вопросы языкознания, 1971, № 4. С. 122–126.

### 1972

Слова *правда* и *цивилизация* в русском языке: (К вопросу о методе в семантике языка и культуры) // Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1972, Т. 31, № 2. С. 165–175.

Ударение и метатония в литовском глаголе // *Baltistica*, 1972, 1 priedas. P. 169–183.

От имени лица к имени вещи – стержневая линия романской лексики // *Общее и романское языкознание: [Сборник, посвященный 60-летию чл.-кор. АН СССР Р.А. Будагова]* М.: Издательство Московского университета, 1972. С. 107–118.

Объем и задачи учебного курса «Общее языкознание» // *Общее языкознание: Учебно-методическое пособие для студентов-заочников филологических факультетов государственных университетов*. 3-е изд., перераб. [М.]: МГУ, 1972. С. 3–4.

Две точки зрения, существующие в современном советском языкознании // *Общее языкознание: Учебно-методическое пособие для студентов-заочников филологических факультетов государственных университетов*. 3-е изд., перераб. [М.]: МГУ, 1972. С. 25–27.

Основные элементы структуры и системы языка в современном понимании // *Общее языкознание: Учебно-методическое пособие для студентов-заочников филологических факультетов государственных университетов*. 3-е изд., перераб. [М.]: МГУ, 1972. С. 38.

Ред.: Общее и романское языкознание: [Сборник, посвященный 60-летию чл.-кор. АН СССР Р.А. Будагова] / Отв. ред. Ю.С. Степанов. М.: МГУ, 1972. 249 с.

Ред.: Общее языкознание: Учебно-методическое пособие для студентов-заочников филологических факультетов государственных университетов. 3-е изд., перераб. [М.]: МГУ, 1972. 68 с.

### 1973

Семиотическая структура языка: (три функции и три формальных аппарата языка) // Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1973, Т. 32, №4. С. 340–355.

Современные связи лингвистики и логики: Категории функции, пропозициональной связки, синтаксического отрицания // Вопросы языкознания, 1973, №4. С. 62–75.

От стиля к мировоззрению: Экзистенциальные идеи у Л. Толстого // Сборник докладов и сообщений Лингвистического общества. Калинин: Калининский государственный университет, 1973. Вып. 1. С. 10–24.

Рец.: Энгельс и языкознание. М., 1972. 311 с. // Вопросы языкознания, 1973, № 1. С. 125–129. Соавт.: Кумахов М.А.

### 1974

Основные проблемы марксистского языкознания: (Доклады на Всесоюзной научной конференции по теоретическим вопросам языкознания). М.: Издательство АН СССР, 1974. 22 с. Соавт.: Ярцева В.Н., Колшанский Г.В., Уфимцева А.А.

О зависимости понятия фонемы от понятия слога при синхронном описании и исторической реконструкции // Вопросы языкознания, 1974, № 5. С. 96–106.

Some burning issues of contemporary semiotics: [A review article on: *Morris Ch. Writings on the general theory of signs*] // *Linguistics*, 1974, № 141. P. 53–65.

Qu'est-ce que la sémiotique? // *Sémiotique*. Paris, 1974, n 81-84. P. 26–37.

Эмиль Бенвенист и лингвистика на пути преобразований: Вступительная статья // *Бенвенист Э. Общая лингвистика*. М.: Прогресс, 1974. С. 5–16.

Комментарий // *Бенвенист Э. Общая лингвистика*. М.: Прогресс, 1974. С. 407–445.

Проблема общего метода современной лингвистики // Всесоюзная научная конференция по теоретическим вопросам языкознания (11–16 ноября 1974 г.): Тезисы докладов и сообщений пленарных заседаний. М.: Институт языкознания АН СССР, 1974. [Ч.]1. С. 118–126.

Понятия «значение слова», «синонимия», «метафора» в свете семиотики // Сборник докладов и сообщений Лингвистического общества. Калинин: Калининский государственный университет, 1974. [Вып.] 4. С. 133–141.

Семиологическая система языка и место в ней языка науки // Научно-техническая революция и функционирование языков мира: Тезисы докладов. М.: Академия наук СССР, 1974. С. 33–34.

Ред.: Бенвенист Э. Общая лингвистика. М.: Прогресс, 1974. 447 с.

### 1975

Методы и принципы современной лингвистики. М.: Наука, 1975. 311 с.

Общность теории языка и теории искусства в свете семиотики // Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1975, Т. 34, № 1. С. 3–15.

Affinité de la théorie du langage et de la théorie de l'art à la lumière de la sémiotique // Linguistique et poétique. М.: Editions du Progres, 1981. P. 269–289.

Un cas de sémiotique appliquée (sémiotique et étymologie) // Revue roumaine de linguistique, 1975, Т. 20, № 4. P. 417–419.

Об исторической зависимости между балтийской категорией переходности-непереходности и славянской категорией глагольных видов // III Всесоюзная конференция по балтийскому языкознанию, 25–27 сентября 1975 г.: Тезисы докладов. Вильнюс: Вильнюсский университет, 1975. С. 140–144.

Семантическая реконструкция (в грамматике, лексике, истории культуры) // Proceedings of the XI International congress of linguists. Bologna-Florence, August 28 – September 2, 1972. Bologna: Il Mulino, [1975]. P. 573–577.

Основы общего языкознания. 2-е изд., перераб. М.: Просвещение, 1975. 271 с.

### 1976

Szemiotika. Budapest: Akademiai kiadó, 1976. 242 p.

Вид, залог, переходность: (Балто-славянская проблема: I) // Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1976, Т. 35, № 5. С. 408–420.

Семиологический принцип описания языка // Принципы описания языков мира. М.: Наука, 1976. С. 203–281. Соавт.: Эдельман Д.И.

Современные языковые союзы и методы их изучения // Типология сходств и различий близкородственных языков. Кишинев: Штиинца, 1976. С. 38–51.

Об одной аналогии английского и французского языков, охватывающей строение слога, фонемiku и орфографию // Теория языка. Англистика. Кельтология. М.: Наука, 1976. С. 133–138.

Семантика // Большая Советская Энциклопедия. 3-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1976. Т. 23. С. 222–223.

Семасиология // Большая Советская Энциклопедия. 3-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1976. Т. 23. С. 224. – Без подписи.

Семиотика // Большая Советская Энциклопедия. 3-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1976. Т. 23. С. 237.

Стиль языка // Большая Советская Энциклопедия. 3-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1976. Т. 24, кн. 1. С. 517.

### 1977

Основы общего языкознания. Ханой, 1977. 518 с. (на вьет. яз.)

Вид, залог, переходность: (Балто-славянская проблема: II) // Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1977, Т. 36, № 2. С. 135–152.

Номинация, семантика, семиология: (Виды семантических определений в современной лексикологии) // Языковая номинация: (Общие вопросы). М.: Наука, 1977. С. 294–358.

La méthodologie des recherches linguistiques // Questions théoriques de la linguistique. М.: Académie des Sciences de l'U.R.S.S., 1977. P. 5–17. Co-aut.: Yartseva V., Oufimtseva A., Kolchanski G.

Philosophical orientation of linguistic research // Theoretical aspects of linguistics. М.: USSR Academy of Sciences, 1977. P. 5–15. Co-aut.: Yartseva V., Ufimtseva A., Kolshanski G.

К 75-летию члена-корреспондента АН СССР Рубена Ивановича Аванесова // Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1977, Т. 36, № 1. С. 91–93.

Рец.: *Prieto A.* Morfología de la novela. Barcelona, 1975, 427 p. // Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1977, Т. 36, № 1. С. 78–81. Рец.: *Караулов Ю.Н.* Общая и русская идеографии. М., 1976 // Научные доклады высшей школы. Филологические науки, 1977, № 4 С. 119–121. Соавт.: Якушин Б.В.

### 1978

«Перфектный центр» в русском синтаксисе: (Вид, залог, переходность. Балто-славянская проблема. IV) // Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1978, Т. 37, № 4. С. 344–353.

Языкознание // Большая Советская Энциклопедия. 3-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1978. Т. 30. С. 470–474.

Славянский глагольный вид и балтийская диатеза: (проблема общего генезиса и реконструкции) // Славянское языкознание: VIII Международный съезд славистов Загреб-Люблина, сентябрь 1978 г.: Доклады советской делегации. М.: Наука, 1978. С. 335–363.

Аномалия долготы к литовском языке и 5 смежных проблем индоевропейской реконструкции // Проблемы реконструкции: Конференция (Тезисы докладов). М.: Институт языкознания АН СССР, 1978. С. 102–104.

Рец.: Степанов Г.В. Типология языковых состояний и ситуаций в странах романской речи. М., 1976 // Научные доклады высшей школы. Филологические науки, 1978, № 1. С. 108–111. Соавт.: Швейцер А.Д.

Ред.: Проблемы внутренней и внешней лингвистики: Сборник статей / Отв. ред. Ю.С. Степанов. М.: Наука, 1978. 191 с.

### 1979

Семиотика. София: Народна просвета, 1979. 175 с.

Иерархия имен и ранги субъектов // Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1979, Т. 38, № 4. С. 335–348.

Allgemeine Fragen der Theorie der Methode in der Linguistik // Sowjetische Arbeiten zur sprachwissenschaftlichen Methodologie. Berlin: Zentralinstitut für Sprachwissenschaft, 1979. S. 75–96.

Communauté des théories linguistique et littéraire sous l'angle de la sémiotique // A semiotic landscape: Proceedings of the I Congress of the International Association for Semiotic Studies. Milan, June 1974. The Hague etc.: Mouton de Gruyter, 1979. P. 713–716.

Общее языкознание // Русский язык: Энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1979. С. 172.

Семантика // Русский язык: Энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1979. С. 280–282.

Языкознание // Русский язык: Энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1979. С. 423–426.

Русский язык в окружающем его мире: (К постановке вопроса) // Лимба ши литература молдовеняскэ, 1979, Т. 22, № 1. С. 3–9.

### 1980

Семиотика. Токио, 1980. 241 с. (на яп. яз.)

Стилистика французского языка: Программа курса для государственных университетов / Сост. Ю.С. Степанов. М.: МГУ, 1980. 8 с. К универсальной классификации предикатов // Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1980, Т. 39, № 4. С. 311–323.

Введение // Гипотеза в современной лингвистике / Отв. ред. Ю.С. Степанов. М.: Наука, 1980. С. 3–13.

Исторические законы и исторические объяснения // Гипотеза в современной лингвистике. М.: Наука, 1980. С. 90–118.

Универсальные категории в грамматике балтийских языков // IV Vissavinības baltistū konference, 1980 g. 23–25. sept.: Ref. tēz. Rīga: Zinātne, 1980. P. 173–174. Соавт.: Паулаускене А.

Рец.: *Джаукян Г.Б.* Общее и армянское языкознание. Ереван, 1978 // Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1980, Т. 3, № 2. С. 174–177. Соавт.: Туманян Э.Г.

Рец.: Гипотеза в современной лингвистике / Отв. ред. Ю.С. Степанов. М.: Наука, 1980. 384 с.

### 1981

Имена, предикаты, предложения: Семиологическая грамматика. М.: Наука, 1981. 360 с.

В поисках прагматики: (Проблема субъекта) // Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1981, Т. 40, № 4. С. 325–332.

Балто-славянский иньонктив и сигматические формы // *Baltistica*, 1981, [Т.]17(2). Р. 112–125.

### 1982

Марсель Пруст, или жестокий закон искусства // *Proust M. A la recherche du temps perdu: A l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Moscou: Editions du Progres, 1982. Т. 2. Р. 5–29.

Комментарий // *Proust M. A la recherche du temps perdu: A l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Moscou: Editions du Progres, 1982. Т. 2. Р. 545–582.

От редактора // *Мартынов В.В.* Категории языка: Семиологический аспект / Отв. ред. Ю.С. Степанов. М.: Наука, 1982. С. 3–5.

Рец.: *Мартынов В.В.* Категории языка: Семиологический аспект / Отв. ред. Ю.С. Степанов. М.: Наука, 1982. 192 с.

### 1983

В мире семиотики // Семиотика: Семиотика языка и литературы / Сост., общ. ред. Ю.С. Степанов. М.: Радуга, 1983. С. 5–36.

Комментарий // Семиотика: Семиотика языка и литературы / Сост., общ. ред. Ю.С. Степанов. М.: Радуга, 1983. С. 585–627. Соавт.: Булыгина Т.В.

Рец. и сост.: Семиотика: Семиотика языка и литературы / Сост., общ. ред. Ю.С. Степанов. М.: Радуга, 1983. 636 с.

### 1984

Оборот «земля пахать» и его индоевропейские параллели: (Балто-славянское предложение: I // Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1984, Т. 43, № 2. С. 128–143.

Семантика «цветного сонета» Артюра Рембо: [Творческий портрет французского поэта] // Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1984, Т. 43, № 4. С. 341–347.

Краткий очерк научной, педагогической, научно-организационной и общественной деятельности [Г.В. Степанова] // Георгий Владимирович Степанов / Сост. Кузьменко Р.И., Махрова И.А. М.: Наука, 1984. С. 8–28. Соавт.: Вольф Е.М.

Индоевропейское простое предложение: Проблемы реконструкции // III Всесоюзная конференция по теоретическим вопросам языкознания «Типы языковых общностей и методы их изучения»: Тезисы. М.: Институт языкознания РАН, 1984. С. 135–136.

Историческое и вечное в понятии стиля // Языковая норма и функциональные стили: Программа-приглашение и тезисы докладов республиканского симпозиума, 3–4 октября 1984 г. Вильнюс: Вильнюсский университет, 1984. С. 47–48.

### 1985

В трехмерном пространстве языка: Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. М.: Наука, 1985. 335 с.

Герундивы и имена действия в древнейшем строе индоевропейского предложения // Вопросы языкознания, 1985, № 6. С. 13–24.

Об одной платоновской идее в современной лингвистике // Античная культура и современная наука: Сборник статей в честь А.Ф. Лосева. М.: Наука, 1985. С. 256–259.

Балто-славянское и индоевропейское предложение: (проблемы реконструкции) // Tarptautinė baltistų konferencija = Международная конференция балтистов. Vilnius: Vilniaus universitetas, 1985. P. 220–221.

Академик Борис Александрович Серебренников: (К 70-летию со дня рождения) // Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1985, Т. 44, № 2. С. 187–189. Соавт.: Майтинская К.Е., Кормушин И.В.

Предисловие // *Малявина Л.А.* У истоков языкознания нового времени: (Универсальная грамматика Ф. Санчеса «Минерва» 1587 г.). М.: Наука, 1985. С. 3–4.

Рец.: *Бондарко А.В.* Функциональная грамматика. Л., 1984. 136 с. // Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1985, Т. 44, № 5. С. 456–459.

### 1986

Ред.: *Уфимцева А.А.* Лексическое значение: Принцип семиологического описания лексики / Отв. ред. Ю.С. Степанов. М.: Наука, 1986. 240 с.

### 1987

Следы архаических типов индоевропейского предложения в латинской косвенной речи // *Сущность, развитие и функции языка*. М.: Наука, 1987. С. 58–65.

О так называемой «логике языка» // *Язык и логическая теория*. М.: Академия наук СССР, 1987. С. 13–15.

Системные следы индоевропейского перфекта в армянском языке // *IX Международный симпозиум по армянскому языкознанию, 21–23 сентября 1987 г.*: Тезисы докладов. Ереван: Институт языкознания, 1987. С. 155–156.

On the so-called «logic of language» // *VIII International congress of logic, methodology and philosophy of science. Moscow, 17–22 August 1987: Abstracts*. М.: Institute of Philosophy, 1987. Vol. 1, Sect. 1–5, 7, 12. P. 531–533  
Академик Георгий Владимирович Степанов: [Некролог] // *Известия АН СССР. Серия литературы и языка*, 1987, Т. 46, № 1. С. 3–6. Соавт.: Вольф Е.М.

[Выступление на IX Международном съезде славистов по докладу Л. Аллена «Социально-психологический подтекст семиотики Ф.М. Достоевского»] // *IX Международный съезд славистов*. Киев, сентябрь 1983: Материалы дискуссии: Литературоведение и лингвостилистика. Киев: б.м., 1987. С. 184.

Ред.: *Бокадорова Н.Ю.* Французская лингвистическая традиция XVIII – начала XIX века: Структура знания о языке / Отв. ред. Ю.С. Степанов. М.: Наука, 1987. 152 с.

## 1988

Индоевропейское предложение: лексические вхождения в структурные схемы // *Вопросы языкознания*, 1988, № 1. С. 46–65.

Балто-славянское и индоевропейское предложение: (проблемы реконструкции) // *Baltistica*, 1988, [Т.]24 (2). P. 116–130.

Текстовая теория русских падежей в описательном и сравнительно-историческом языкознании // *Русистика сегодня: Язык: система и ее функционирование*. М.: Наука, 1988. С. 31–57.

Безличность и неопределенная референция // *Русистика сегодня: Язык: система и функционирование*. М.: Наука, 1988. С. 226–236.

От редколлегии // *Русистика сегодня: Язык, система и ее функционирование*. М.: Наука, 1988. С. 3–5. Соавт.: Караулов Ю.Н., Шведова Н.Ю., Шмелев Д.Н.

## 1989

Индоевропейское предложение. М.: Наука, 1989. 248 с.

Счет, имена чисел, алфавитные знаки чисел в индоевропейских языках // *Вопросы языкознания*, 1989, № 4. С. 46–72; № 5. С. 5–31.

Индоевропейское простое предложение: Методические проблемы реконструкции // Сравнительно-историческое изучение языков разных семей. М.: Наука, 1989. С. 135–160.

### 1990

К построению общей модели русской речевой цепи и русского стиха // Язык: система и подсистемы: К 70-летию М.В. Панова. М.: Институт русского языка АН СССР, 1990. С. 176–187.

«Я»-предложения в испанской разговорной речи // *Rex philologica*. М.-Л.: Наука, 1990. С. 240–250. Соавт.: Степанова Л.Н.

«Концептуализированная область» – главный семантический объект типологии // Всесоюзная конференция по лингвистической типологии: Тезисы докладов. М.: Институт языкознания АН СССР, 1990. С. 158–159. Соавт.: Проскурин С.Г.

Пор-Рояль в европейской культуре // *Арно А., Лансло Кл.* Грамматика общая и рациональная Пор-Рояля. М.: Прогресс, 1990. С. 5-67.

Имя // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 175–176.

Личности – безличности категория // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 272–273  
Метод // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 298–299.

Понятие // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 383–385.

Предикация // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 393–394.

Семантика // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 438–440.

Семиотика // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 440–442.

Стилистика // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 492–494.

Стиль // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 494–495.

Язык художественной литературы // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 608–609  
Ред.: *Арно А., Лансло Кл.* Грамматика общая и рациональная Пор-Рояля / Общ. ред. Ю.С. Степанова. М.: Прогресс, 1990. 272 с.

**1991**

«Закон» и «антиномия» в гуманитарных науках: От Декарта до Флоренского и Лосева // А.Ф. Лосев и культура XX века: Лосевские чтения. М.: Наука, 1991. С. 38–51.

Концепт «причина» и два подхода к концептуальному анализу языка – логический и сублогический // Логический анализ языка: Культурные концепты. М.: Наука, 1991. С. 5–14.

Философия языка // Современная западная философия: Словарь. М.: Издательство политической литературы, 1991. С. 345–347. Соавт.: Демьянков В.З.

Синтаксический взгляд на 3 л. глагола и другие морфологические контрасты между балтийскими и славянскими языками // VI Tarptautinis baltistų kongresas, 1991m. spalio 2–4 d.: Pranešimų tezės= VI Международный съезд балтистов, 2–4 октября 1991 г.: Тезисы докладов. Vilnius: Vilniaus univ., 1991. P. 127–128.

**1992**

Lexical entries in major sentence types of Proto-Indo-European // Reconstructing languages and cultures. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 1992. P. 157–183.

Концепт «действие» в контексте мировой культуры // Логический анализ языка: Модели действия. М.: Наука, 1992. С. 5–14. Соавт.: Проскурин С.Г.

От редколлегии // Русистика сегодня: Функционирование языка, лексика и грамматика М.: Наука, 1992. С. 3-4. Совм. с др.

**1993**

Константы мировой культуры: Алфавиты и алфавитные тексты в периоды двоеверия. М.: Наука, 1993. 158 с. Соавт.: Проскурин С.Г.

Смена «культурных парадигм» и ее внутренние механизмы // Философия языка: в границах и вне границ: Международная серия монографий. Харьков: Око, 1993. Т.1. С. 13–36. Соавт.: Проскурин С.Г.

Les relations inter et intra-prédicatives sont-elles sémantiquement identiques? Le problème des «champs» de signification // Relations inter and intra-prédicatives: Linguistique slave et linguistique générale. Lausanne: Université de Lausanne, 1993. P. 261–276.

**1994**

Пространства и миры - «новый», «воображаемый», «ментальный» и прочие // Философия языка: в границах и вне границ. В 2 т. Т.2. Харьков: Око, 1994. С. 4-18.

Слово: Из статьи для Словаря концептов («Концептуария») русской культуры // *Philologica*, 1994, Т. 1, № 1/2. С. 11–38.

В поисках констант мировой культуры: Алфавитный принцип // Н.С. Трубецкой и современная филология. М.: Наука, 1994. С. 128–141. Соавт.: Проскурин С.Г.

### 1995

*Баба-Яга, Яма, Янус, Ясон* и другие: К вопросу о «нестрогом» сравнительно-историческом методе // Вопросы языкознания, 1995, № 5. С. 34–41.  
Изменчивый «образ языка» в науке XX века // Язык и наука конца 20 века. М.: Институт языкознания РАН, 1995. С. 7–34.

Альтернативный мир. Дискурс. Факт и принцип Причинности // Язык и наука конца 20 века. М.: Институт языкознания РАН, 1995. С. 35–73.

«Бог есть любовь». «Любовь есть Бог». Отношения тождества – константа мировой культуры // Логический анализ языка: Истина и истинность в культуре и языке. М.: Наука, 1995. С. 41–50.

Между «системой» и «текстом»: выражения фактов // Язык – система. Язык – текст. Язык – способность: К 60-летию чл.-кор. РАН Ю.Н. Караулова. М.: Институт русского языка РАН, 1995. С. 111–119.

«Слова», «Понятия», «Вещи»: К новому синтезу в науке о культуре: [Вступ. ст.] // *Бенвенист Э.* Словарь индоевропейских социальных терминов: Хозяйство, семья, общество. Власть, право, религия. М.: Прогресс Универс, 1995. С. 5–25.

Комментарий // *Бенвенист Э.* Словарь индоевропейских социальных терминов: Хозяйство, семья, общество. Власть, право, религия. М.: Прогресс, 1995. С. 409–451. Соавт.: Казанский Н.Н.

Tres motivos hispano-rusos de un «conceptuario» de culturas comparadas: «amor casto», «dinero», «espanto» (imagen pictórica) // Actas de la I conferencia de hispanistas de Rusia. Moscú, 9–11 febr. 1994. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, 1995. P. 67–73.

Ред.: *Бенвенист Э.* Словарь индоевропейских социальных терминов: Хозяйство, семья, общество. Власть, право, религия. / Общ. ред. Ю.С. Степанова. М.: Прогресс Универс, 1995. 453 с.

Ред.: Язык и наука конца 20 века / Ред. Ю.С. Степанова. М.: Институт языкознания РАН, 1995. 420 с.

### 1996

Концепт «духовного странничества» в России XIX и XX вв. // Русское подвижничество: [К 90-летию со дня рождения Д.С. Лихачева]. М.: Наука, 1996. С. 29–44.

О голосе Татьяны Григорьевны Винокур // Поэтика. Стилистика. Язык и культура: Памяти Татьяны Григорьевны Винокур. М.: Наука, 1996. С. 281–286.

### 1997

Константы: Словарь русской культуры: Опыт исследования. М.: Языки русской культуры, 1997. 824 с.

Непарадигматические передвижения ударения в индоевропейском: (1. Вокруг законов Ваккернагеля и Лескина) // Вопросы языкознания, 1997, № 4. С. 5–26.

Непарадигматические передвижения ударения в индоевропейском (Исходные положения) // Вестник МГУ. Серия 9. Филология, 1997, № 5. С. 63–80.

Слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. М.: Academia, 1997. С. 288–305.

### 1998

Язык и метод: К современной философии языка. М.: Языки русской культуры, 1998. 779 с.

«Cause» in the light of semiotics // In the world of signs: Essays in honour of prof. Jerzy Pelc. Amsterdam; Atlanta: Rodopi, 1998. P. 137–142.

Пор-Рояль в европейской культуре // *Арно А., Лансло Кл.* Грамматика общая и рациональная Пор-Рояля. 2-е изд. М.: Прогресс, 1998. С. 5–66.

Семантика // Русский язык: Энциклопедия. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Большая Российская Энциклопедия; Дрофа, 1997. С. 452–455.

Семиотика // Русский язык: Энциклопедия. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Большая Российская Энциклопедия; Дрофа, 1997. С. 460–462.

Филология // Русский язык: Энциклопедия. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Большая Российская Энциклопедия; Дрофа, 1997. С. 592–596.

Язык художественной литературы // Русский язык: Энциклопедия. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Большая Российская Энциклопедия; Дрофа, 1997. С. 666–669.

Языкознание // Русский язык: Энциклопедия. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Большая Российская Энциклопедия; Дрофа, 1997. С. 672–676.

«Помогай бедным, береги мать, живите мирно ...»: Моральный кодекс Чехова // Литература (Приложение к газете «Первое сентября»), 1998, № 9. С. 1–4, 13.

Вадим Михайлович Солнцев: К семидесятилетию со дня рождения // Известия Академии наук. Серия литературы и языка. 1998, Т. 57, № 3. С. 76–80. Соавт.: Кубрякова Е.С., Арутюнова Н.Д.

Ред.: *Арно А., Лансло Кл.* Грамматика общая и рациональная Пор-Рояля. 2-е изд. / Общ. ред. Ю.С. Степанова. М.: Прогресс, 1998. 272 с.

**1999**

О некоторых актуальных расширениях философии языка в сторону логистики, феноменологии и других областей // Философия языка в границах и вне границ: Международная серия монографий: Том посвящен основателю этой серии Ю.С. Степанову. Харьков: Око, 1999. Т. 3/4. С. 14–32.

Краткая справка о системе взглядов // Философия языка в границах и вне границ: Международная серия монографий: Том посвящен основателю этой серии Ю.С. Степанову. Харьков: Око, 1999. Т. 3/4. С. 8–13. - Без подписи.

Несколько культурологических идей к теме: «Романский мир в его отличиях от германского»: 1. Концепт «Романский мир» в его истории; 2. Имена двух народов – Franc и Deutsch; 3. Собственные имена людей и населенных пунктов // Единство и многообразие романского мира: Язык, искусство, культура: Тезисы Международной конференции, посвященной 80-летию со дня рождения академика Георгия Владимировича Степанова (1919–1986). СПб.: Наука, 1999. С. 54–59.

Париж-Москва, весной и утром // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. М.: Прогресс, 1999. С. 3–11.

Предисловие // Современная философия языка в России: Предварительные публикации 1998 г. М.: Институт языкознания РАН, 1999. С. 5–6. Вадим Михайлович Солнцев – языковед // Общее и восточное языкознание: Сборник научных трудов, посвященный 70-летию чл.-кор. РАН В.М. Солнцева. М.: Современный писатель, 1999. С. 3–7. Соавт.: Кубрякова Е.С., Арутюнова Н.Д.

Василий Семенович Юрченко – традиционалист-новатор философии языка // Предложение и слово: Доклады и сообщения Международной научной конференции, посвященной памяти проф. В.С. Юрченко. Саратов: Издательство СПИ, 1999. С. 5–7.

Рец.: *Dobrovolskij D., Piirainen E.* Symbole in Sprache und Kultur: Studien zur Phraseologie aus kultursemiotischer Perspektive. Bochum, 1997. 485 S. // Вопросы языкознания, 1999, № 1. С. 156–158.

Сост. и ред.: Современная философия языка в России: Предварительные публикации 1998 г. / Сост. и общ. ред. Ю.С. Степанова. М.: Институт языкознания РАН, 1999. 228 с.

**2000**

Происхождение языка и смежные проблемы в канун наступающего века // Известия АН. Серия литературы и языка, 2000, том 59, № 6. С. 13–18.

Характеры народов в зеркале их собственных языков // Вісник Харківського Нац. Університету ім. В.Н.Каразіна. № 471. Харків: Константа, 2000. С. 250-254.

«В перламутровом свете парижского утра...»: об атмосфере газдановского мира // Возвращение Гайто Газданова: научная конференция, посвященная 95-летию со дня рождения, 4-5 декабря 1998 г. М.: Русский путь, 2000. С. 25-39.

## 2001

«Интертекст», «Интернет», «интерсубъект»: К основаниям сравнительной концептологии // Известия АН. Серия литературы и языка, 2001, том 60, № 1. С. 3-11.

«Интертекст» – среда обитания культурных концептов (к основаниям сравнительной концептологии) // Электронный ресурс: <http://abuss.narod.ru/Biblio/stepanov1.htm>

Дети - наше будущее (к концепту "Отцы и дети") // Вопросы филологии, 2001, №1(7). С. 5-10.

«Жрец» нарекишь, и знаменуйся: «Жертва»: (К понятию «интеллигенция» в истории российского менталитета) // Русская интеллигенция. История и судьба. М.: Наука, 2001. С. 14-44.

Член-корреспондент РАН Юрий Леонидович Воротников: (К 50-летию со дня рождения) // Известия АН. Серия литературы и языка, 2001, том 60, № 4. С. 75-76.

Константы: словарь русской культуры. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Академический проект, 2001. 992 с.

Методы и принципы современной лингвистики. Изд. 2-е. М.: УРСС, 2001. 312 с.

Вводная статья: В мире семиотики // Семиотика: Антология / Сост. Ю.С. Степанов. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. С. 5-42.

Семиотика концептов // Семиотика: Антология / Сост. Ю.С. Степанов. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. С. 603-612.

Сост. и ред.: Семиотика: Антология / Сост. Ю.С. Степанов. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. 702 с.

## 2002

Функции и глубинное // Вопросы языкознания, 2002, № 5. С. 3-18.

Древнегреческое слово «on line». В связи с идеями Р.И. Аванесова // Аванесовский сборник: к 100-летию со дня рождения члена-

корреспондента АН СССР Р.И. Аванесова / РАН, Ин-т русского языка им. В.В. Виноградова. М.: Наука, 2002. С. 286-295.

Интертекст и некоторые современные расширения лингвистики // Языкознание: взгляд в будущее. Калининград: Янтарный сказ, 2002. С. 100-105.

Burattino // Pinocchio Esportazione: il burattino di Collodi nella critica straniera. Fondazione Nazionale Carlo Collodi, Pescia (Pistoria). Armando Editore. Armando Armando s.r.l. Roma, 2002. P. 293-302.

К 75-летию доктора филологических наук, профессора Е.С. Кубряковой // Вопросы филологии, 2002, № 3. С. 95-96.

Семиотика и эволюция: (Послесловие товарища по работе) // Барулин А.Н. Основания семиотики. Знаки. Знаковые системы, коммуникация. Часть 1 / Послесловие Ю. С. Степанова. М.: Издательство «Спорт и культура-2000», 2002. С. 444–462.

Зеленоватый слон (Восемь сцен одной небольшой поездки) // Русское поле, 2002, № 6. <http://ruszhizn.ruspole.info/node/340>

Авангард наших дней: атмосфера и сеть // Язык и искусство: Динамический авангард наших дней / Отв. ред. Ю.С. Степанов. М.: Институт языкознания РАН, 2002. С. 44-78.

Пер.: Поль Валери. Как бы ни выпали игральные кости... (Письмо Главному редактору французского журнала «Марж» о поэме С. Малларме «Игральные кости». 1920 ш.) / Пер. с франц. Ю.С. Степанова // Язык и искусство: Динамический авангард наших дней. М., 2002. С. 78-89.

Ред.: Язык и искусство: Динамический авангард наших дней / Отв. ред. Ю.С. Степанов. М.: Институт языкознания РАН, 2002. 213 с.

Имена, предикаты, предложения: Семиологическая грамматика. Изд. 2-е. М.: УРСС, 2002. 360 с.

Французская стилистика (в сравнении с русской). Изд. 2-е, доп. М.: УРСС, 2002. 360 с.

Методы и принципы современной лингвистики. Изд. 3-е. М.: УРСС, 2002. 312 с.

Эмиль Бенвенист и лингвистика на пути преобразований. Вступительная статья // Бенвенист Э. Общая лингвистика. Пер. с франц. / Общ. ред. и комм. Ю.С. Степанова. Изд. 2-е. М.: УРСС, 2002. С. 5-16.

Ред.: Бенвенист Э. Общая лингвистика. Пер. с франц. / Общ. ред. и комм. Ю.С. Степанова. Изд. 2-е. М.: УРСС, 2002. 448 с.

## 2003

Смысл, абсурд и эвфемизмы // Вестник НГУ. Серия: лингвистика и межкультурная коммуникация, 2003, том 1, выпуск 1. С. 7-10.

Член-корреспондент РАН Нина Давидовна Арутюнова: (К 80-летию со дня рождения) // Известия РАН. Серия литературы и языка, 2003, том 62, № 3. С. 62-65. Соавт.: Янко Т.Е.

Концепт «действие» в контексте мировой культуры // Логический анализ языка: избранное: 1988-1995. М.: Индрик, 2003. С. 403-413. Соавт.: Проскурин С.Г.

Французская стилистика (в сравнении с русской). Изд. 3-е. М.: УРСС, 2003. 360 с.

Методы и принципы современной лингвистики. Изд. 4-е. М.: УРСС, 2003. 312 с.

## 2004

Протей: Очерки хаотической эволюции. М.: Языки славянской культуры, 2004. 264 с.

Хаос и абсурд в поэтике Авангарда // Поэтика исканий, или Поиск поэтики / Материалы международной конференции-фестиваля «Поэтический язык рубежа XX-XXI веков и современные литературные стратегии» (Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН. Москва, 16-19 мая 2003 г. М.: Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, 2004. С. 13-16.

О красоте текста (Нине Давидовне Арутюновой) // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура. Сборник статей в честь Н.Д. Арутюновой. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 509-512.

О лингвистических проектах, поддерживаемых РГНФ // Вестник Российского гуманитарного научного фонда, 2004, № 3 (36). С. 50-53. Соавт.: Демьянков В.З.

Константы: словарь русской культуры. Изд. 3-е. М.: Академический Проект, 2004. 992 с.

Имена, предикаты, предложения: Семиологическая грамматика. Изд. 3-е. М.: УРСС, 2004. 360 с.

## 2005

«Уходящая натура»: с этюдником по московской школе семиотики: ст. 1: От истоков до нынешнего дня // Известия РАН. Серия литературы и языка, 2005, том 64, № 2. С. 57-61.

«Уходящая натура»: с этюдником по московской школе семиотики: ст. 2 «Московская нота» // Известия РАН. Серия литературы и языка, 2005, том 64, № 3. С. 63-68.

Послесловие // *Верещагин Е.М., Костомаров В.Г.* Язык и культура. Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, речеповеденческих тактик и сапиентемы. М.: ИНДРИК, 2005. С. 1033-1037.

Методы и принципы современной лингвистики. Изд. 5-е. М.: УРСС, 2005. 312 с.

## 2006

Новое общеевропейское явление «лексикографической семиотики». С особым вниманием к польскому опыту проф. Я. Вавжиньчика // Вопросы филологии, 2006, № 2. С. 44-46. Соавт.: Рогова Н.В.

Семиотика как дискурс, как творческая деятельность в культуре, как «Цивилизация духа» (картинки с программки) // Художественный текст как динамическая система / Материалы международной научной конференции, посвященной 80-летию В.П. Григорьева / Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН. Москва, 19-22 мая 2005 г. М.: «Управление технологиями», 2006. С. 19-31.

Авангард наших дней: атмосфера и сеть. // Альманах «Академические тетради» № 12. Независимая академия эстетики и свободных искусств. М.: Издательский дом «Видео-Асс», 2007. С. 324-349.

Семиотика, философия, авангард // Семиотика и Авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин. Под общ. ред. Ю.С. Степанова. М.: Академический проект; Культура, 2006. С. 5-32.

Вводные замечания // Семиотика и Авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин. Под общ. ред. Ю.С. Степанова. М.: Академический проект; Культура, 2006. С. 602.

Пер.: Артюр Рембо. Женщины, обирающие вшей / Пер. с франц. Ю.С. Степанова // Семиотика и Авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин. Под общ. ред. Ю.С. Степанова. М.: Академический проект; Культура, 2006. С. 614.

От Рембо «вверх по течению». Гривуазная поэзия: От Франсуа Вийона до Поля Верлена // Семиотика и Авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин. Под общ. ред. Ю.С. Степанова. М.: Академический проект; Культура, 2006. С. 615-617.

От Рембо «вниз по течению». Поль Верлен // Семиотика и Авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин. Под общ. ред. Ю.С. Степанова. М.: Академический проект; Культура, 2006. С. 618-619.

«Вниз по течению» - непристойности Лотреамона, Сада и прочее // Семиотика и Авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин. Под общ. ред. Ю.С. Степанова. М.: Академический проект; Культура, 2006. С. 620-621.

К понятию книги. Книга как «оскорбление общественной нравственности». Книги, осужденные по суду, книги запрещенные // Семиотика и Авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фе-

щенко, Н.С. Сироткин. Под общ. ред. Ю.С. Степанова. М.: Академический проект; Культура, 2006. С. 622-623.

Пер. и комм: Стефан Малларме. Книга – духовный инструмент (Перевод и комментарий Ю. Степанова) // Семиотика и Авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин. Под общ. ред. Ю.С. Степанова. М.: Академический проект; Культура, 2006. С. 624-627.

Пер.: Стефан Малларме. Книга – духовный инструмент (Перевод и комментарий Ю. Степанова) // Семиотика и Авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин. Под общ. ред. Ю.С. Степанова. М.: Академический проект; Культура, 2006. С. 624-627.

Пер.: Стефан Малларме. Тайна в произведениях словесности (Перевод Ю. Степанова) // Семиотика и Авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин. Под общ. ред. Ю.С. Степанова. М.: Академический проект; Культура, 2006. С. 628-630.

Пер.: Поль Валери. Как бы ни выпали игральные кости... (Письмо Главному редактору французского журнала «Марж») (Перевод и комментарий Ю. Степанова) // Семиотика и Авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин. Под общ. ред. Ю.С. Степанова. М.: Академический проект; Культура, 2006. С. 651-657.

Пер.: Гийом Аполлинер. Каллиграммы: Calligrammes (Предисловие издателей французского текста. Перевод Ю.С. Степанова) // Семиотика и Авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин. Под общ. ред. Ю.С. Степанова. М.: Академический проект; Культура, 2006. С. 666-668.

Ред.-сост.: Семиотика и Авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин. Под общ. ред. Ю.С. Степанова. М.: Академический проект; Культура, 2006. 1168 с.

Вступительное слово к конференции 30-31 октября 2006 года // Гуманитарная наука сегодня: материалы конференции / Под редакцией Ю.С. Степанова. М.-Калуга: ИП Кошелев А.Б. (Издательство «Эйдос»), 2006. С. 9-19.

Ред.: Гуманитарная наука сегодня: материалы конференции / Под редакцией Ю.С. Степанова. М.-Калуга: ИП Кошелев А.Б. (Издательство «Эйдос»), 2006. 260 с.

Краткий очерк научной деятельности // Наталья Юльевна Шведова / сост. А.С. Белоусова; авт. вступ. ст. Ю.С. Степанов. М.: Наука, 2006. (Материалы к биобиблиографии ученых. Язык и литература; вып. 31). С. 6-28.

Французская стилистика (в сравнении с русской). Изд. 4-е, доп. М.: УРСС, 2006. 360 с.

### 2007

Концепты. Тонкая пленка цивилизации. М.: Языки славянских культур, 2007. 248 с.

«Понятие», «концепт», «антиконцепт»: векторные явления в семантике // Концептуальный анализ языка: современные направления исследования: сборник научных трудов. М.-Калуга: ИП Кошелев А.Б. (Издательство «Эйдос»), 2007. С. 19-26.

Методы и принципы современной лингвистики. Изд. 6-е. М.: УРСС, 2007. 312 с.

Сосредоточимся в тишине. Несколько редко вспоминаемых французских и испанских выражений «о духовном созерцании» // Язык и действительность: сборник научных трудов памяти В.Г. Гака. М.: ЛЕНАНД, 2007. С. 42-44.

Классика и авангард: к юбилею книги Н. Ю. Шведовой (1960) и ее автора сегодня // Язык как материя смысла: сборник статей к 90-летию акад. Н. Ю. Шведовой. М.: Азбуковник, 2007. С. 79-84.

Имена, предикаты, предложения: Семиологическая грамматика. Изд. 4-е. М.: УРСС, 2007. 360 с.

Методы и принципы современной лингвистики. Изд. 6-е. М.: УРСС, 2007. 312 с.

### 2008

ТВОРЧЕСТВО. Вступительное слово к Конференции 25 января 2008 г. // Творчество вне традиционных классификаций гуманитарных наук: Материалы конференции / Под редакцией Ю.С. Степанова, В.В. Фещенко. М.-Калуга: ИП Кошелев А.Б. (Издательство «Эйдос»), 2008. С. 6-1 Асимптота - это стиль творчества // Творчество вне традиционных классификаций гуманитарных наук: Материалы конференции / Под редакцией Ю.С. Степанова, В.В. Фещенко. М.-Калуга: ИП Кошелев А.Б. (Издательство «Эйдос»), 2008. С. 131-136.

Ред.: Творчество вне традиционных классификаций гуманитарных наук: Материалы конференции / Под редакцией Ю.С. Степанова, В.В. Фещенко. М.-Калуга: ИП Кошелев А.Б. (Издательство «Эйдос»), 2008. 304 с.

### 2009

Публичное изготовление концепта... (новый жанр) // Язык как медиатор между знанием и искусством. Сборник докладов международного научного семинара / Учреждение Российской академии наук Институт

русского языка им. В.В. Виноградова РАН. М.: «Издательский центр «Азбуковник», 2009. С. 217-220.

«Понятие», «концепт», «антиконцепт»: векторные явления в семантике // Когнитивные исследования языка, 2009, том 1. С. 22-28.

Дух «энциклопедии» и «энциклопедия духа». О двух актуальных процессах в современной гуманитарной науке // Вестник истории, литературы, искусства. Т. 6. М.: «Наука», 2009. С. 455-471.

Интертекст - среда обитания культурных концептов (к основаниям сравнительной концептологии) // Философия языка в границах и вне границ. Т. 6-7. Харьков: ХНТУСХ, 2009. С. 3-19.

К юбилею профессора Е.С. Кубряковой // Горизонты современной лингвистики: Традиции и новаторство: Сб. в честь Е.С. Кубряковой. М.: Языки славянских культур, 2009. С. 12-15.

Методы и принципы современной лингвистики. Изд. 7-е. М.: УРСС, 2009. 312 с.

Эмиль Бенвенист и лингвистика на пути преобразований. Вступительная статья // Бенвенист Э. Общая лингвистика. Пер. с франц. / Общ. ред. и комм. Ю.С. Степанова. Изд. 3-е. М.: УРСС, 2009. С. 5-16.

Ред.: Бенвенист Э. Общая лингвистика. Пер. с франц. / Общ. ред. и комм. Ю.С. Степанова. Изд. 3-е. М.: УРСС, 2009. 448 с.

## 2010

Мыслящий тростник. Книга о «Воображаемой словесности». Калуга: Издательство «Эйдос», 2010. 168 с.

Дух «Энциклопедии» и «энциклопедия духа». О двух движениях в современной гуманитарной науке // В пространстве языка и культуры: Звук. Знак. Смысл. Сборник статей в честь 70-летия В.А. Виноградова. М.: Языки славянских культур, 2010. С. 16-27.

Sapnas Jonui Kazlauskui atminti [Сон-воспоминание о Йонасе Казлаускесе] // Baltistikos žuolas : Jono Kazlausko gyvenimas ir darbai / Birštono savivaldybė, Vilniaus universitetas. Kaunas : Arx Baltica; Birštonas : Birštono savivaldybė, 2010. P. 217-218.

La parola. Dalla voce per il Dizionario dei concetti (« Concettuario ») della cultura russa // Ferrari-Bravo D., Treu E. La parola nella cultura russa tra '800 e '900. Materiali per una ricognizione dello *slovo*. Pisa: Tipografia Editrice Pisana, 2010. P. 371-389. - На рус. и итал. яз.

В трехмерном пространстве языка: Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. Изд. 2-е. М.: УРСС, 2010. 336 с.

Эмиль Бенвенист и лингвистика на пути преобразований. Вступительная статья // Бенвенист Э. Общая лингвистика. Пер. с франц. / Общ. ред. и комм. Ю.С. Степанова. Изд. 4-е. М.: УРСС, 2010. С. 5-16.

Ред.: Бенвенист Э. Общая лингвистика. Пер. с франц. / Общ. ред. и комм. Ю.С. Степанова. Изд. 4-е. М.: УРСС, 2010. 448 с.

### 2011

Язык и метод. К современной философии языка. Пекин: Издательство Пекинского университета, 2011. (на кит. языке). 468 с.

Краткий словарь предвзятых идей. Русско-французский и французско-русский диалог. Petit dictionnaire d'idées préconçues. Dialogue français russe et russe français // Под знаком «Мета». Материалы конференции «Языки и метаязыки в пространстве культуры» в Институте языкознания РАН 14-16 марта 2011 г. / Под ред. Ю.С. Степанова, В.В. Фещенко, Е.М. Князевой, С.Ю. Бочавер. М.-Калуга: ИП Кошелев А.Б. (Издательство «Эйдос»), 2011. С. 118-133.

Ред.: Под знаком «Мета». Материалы конференции «Языки и метаязыки в пространстве культуры» в Институте языкознания РАН 14-16 марта 2011 г. / Под ред. Ю.С. Степанова, В.В. Фещенко, Е.М. Князевой, С.Ю. Бочавер. М.-Калуга: ИП Кошелев А.Б. (Издательство «Эйдос»), 2011. 356 с.

Индоевропейское предложение. Изд. 2-е. М.: УРСС, 2011. 248 с.

Основы общего языкознания. Изд. 3-е. М.: УРСС, 2011. 272 с.

Французская стилистика (в сравнении с русской). Изд. 5-е. М.: УРСС, 2011. 361 с.

### 2012

Работы по испанской филологии. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. 168 с. Соавт.: Степанова Л.Н.

РЯДЫ, или БОЖЕСТВЕННАЯ СРЕДА // Критика и семиотика, 2012, выпуск 17. С. 5-16.

Основы языкознания. Изд. 2-е. М.: УРСС, 2012. 274 с.

Имена, предикаты, предложения: Семиологическая грамматика. Изд. 5-е. М.: УРСС, 2012. 360 с.

### 2013

Структура французского языка: Морфология, словообразование, основы синтаксиса в норме французской речи. Изд. 2-е. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. 184 с.

## Вступительная заметка

Автор текста, Юрий Сергеевич Степанов (1930-2012), впоследствии известный ученый-филолог, академик РАН, был направлен на годичную учебу во Францию, в Париж, в Парижский университет Сорбонна, в командировку от филологического факультета МГУ по линии Министерства высшего образования СССР, первым после открытия так называемого «железного занавеса» на 1957-1958 учебный год, что произошло в начале «хрущевской оттепели». В то время Юрий Сергеевич учился в аспирантуре филфака МГУ. Для граждан СССР того времени продолжительная командировка во Францию воспринимались как нечто совершенно новое, неожиданное, непривычное. И во Франции чувствовался большой интерес к человеку, приехавшему из Москвы, из СССР, когда культурные и научные контакты между странами только начали восстанавливаться после длительного перерыва. Франция тех лет была совсем другой, нежели сейчас. Находясь в молодежной, студенческой среде в Париже, автор произведения живо и увлекательно описывает нравы и обычаи, одним словом, жизнь Франции тех лет. В те годы в Париже шло активное новое строительство, постепенно исчезали старые районы. В провинциальных городах Франции, наоборот, все еще оставалось по-старому, о чем говорится в книге. Персонажи произведения - конкретные лица, которым приданы некоторые обобщенные или придуманные черты.

По возвращении из Франции в 1958 г. автор отнес очерк «Сентиментальное путешествие» в журнал «Юность». Его похвалили, одобрили, но не опубликовали. Есть редакторская правка, т.е. с текстом, по-видимому, уже работал редактор журнала. После этого третий, а может и четвертый, не отчетливый, экземпляр был переплетен и поставлен на полку во второй ряд в книжном шкафу, где и был обнаружен уже после смерти автора.

Годичная командировка с интенсивным изучением французского языка и специфики перевода очень помогла Юрию Сергеевичу усовершенствовать свои знания языка до свободного владения, и затем он несколько лет проработал переводчиком французского языка в МИДе, переводил на переговорах на высшем государственном уровне. Огромен был запас новых идей, впечатлений, соображений, почерпнутый автором во время его тогдашнего пребывания во Франции, что в дальнейшем нашло свое отражение в его научных произведениях.

Думается, что публикация этого первого литературного сочинения известного впоследствии ученого-филолога будет интересна и читателю XXI века.

Н.Ю. Степанов

**Ю.С. Степанов**

**СЕНТИМЕНТАЛЬНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ  
(Москва-Париж-Москва)<sup>1</sup>**

**Предисловие**

Сразу следует сказать, что эта книга не отчет о путешествии во Францию, для этого она слишком субъективна.

Это рассказ человека о самом себе, может быть, даже исповедь (если отбросить покаянный оттенок этого слова). Некоторые места объясняются именно этим.

Всякая исповедь пишется тогда, когда прошлое уже переосмыслено и от него нужно отделаться. Так и здесь. От интеллигентской растерянности перед некоторыми типами людей человек приходит к уверенности, что в борьбе с ними он победит. Это главное.

Что касается Франции, то ее увидел своими глазами все тот же человек. Об этом надо помнить, чтобы понять и картину и ее автора.

-----

Люблю. Но ты, которую я люблю, – подданная Французской республики и – за тысячи километров от сюда. И в этом вся тяжесть моего теперешнего существования.

Переписываю этот дневник для тебя, далекой.

Немного для себя.

И пожалуй, еще немного для всех, кто не хочет жить без любви, мужчин и женщин.

---

<sup>1</sup> Неопубликованная машинопись Ю.С. Степанова, датируемая 1958 годом. Текст, задумывавшийся Ю.С. Степановым как «книга», представляет собой художественно-документальный очерк о его путешествии во Францию в 1957-58 гг. в рамках стажировки при Парижском университете. Название отсылает к «Сентиментальному путешествию по Франции и Италии» (1768) - роману английского писателя Лоренса Стерна, заложившему основы жанра travel writing в европейской культуре. В русской культуре этот жанр, в частности, был актуализирован В.Б. Шкловским в его мемуарной книге «Сентиментальное путешествие» (1923). Подготовка машинописи к печати выполнена В.В. Фещенко, Н.Ю. Степановым, Е.В. Степановой. - *Прим. ред.*

А сколько могут?

Вот они.

В театре: – перед игрой артистов – сосут конфеты и развалились в кресле. «Чего там. Щас разгримируются, чай пить будут...» Жалкие! Для них театр – бесплотные поцелуи на сцене и плотоядные за кулисами. Мне бы хотелось написать так, чтобы – даже перед изображением подвига – сидели струной, не касаясь спинки стула, и чтобы оттопыренные уши горели.

В жизни: не могу видеть, как – пока одни бросают дом и едут мерзнуть, потеть до соли на рубашке и, обрывая ногти, работать на всяческой целине – другие тащат справочки, чтобы занять опустевшую квартиру. Знаю не хуже этих «справочников», что не всегда благоразумно срывать ногти и давать себя жрать комарам в тайге. Знаю, но все равно я с ними, с теми, кто бросает и едет.

Для всех, кто чувствует так как я, пишу эти строки.

Но главное для тебя и для себя.

И больше всего

для тебя одной.

Переписываю и посылаю тебе эти тетради для того, что чувствую как из-за дальности и разлуки рвутся, лопаются нити, натянутые между мной и тобой. Непонимание усиливается. Может быть, еще немного и уже ничем нельзя будет помочь. Мне кажется, мы уже начинаем забывать, какого цвета наши глаза, и как мы говорим, и что мы такое. Еще немного, и мы перестанем понимать, как расположены взаимно наши позиции в мире событий, хотя мы еще ясно видим, как – за границами, горами и реками – расположены они на глобусе.

У меня всегда была уверенность (которую до конца ты, кажется так и не разделила), что если мы будем знать все друг о друге – не то, сколько ты или я съедаем за обедом или чем болели в детстве – а все о нашем видении мира, то мы станем неразлучны. Легко расстаться с кем-нибудь, с кем поговорил час или два, но можно ли – хотя бы мыслью – не возвращаться к человеку, о котором знаешь многое: куда он пойдет, и что скажет, и какое у него будет при этом лицо, и как он относится к дождю, к морю или к индийской пятилетке?

Время не поколебало моего убеждения. Только теперь уже мне кажется, что надо знать все и про болезни тоже...

Но ты помнишь, как у нас всегда не хватало времени при встречах, чтобы каждый мог говорить так долго, как я – один! – говорю в этих тетрадях.

Поэтому просто посылаю их тебе.

-----

## **МОСКВА**

Каким я был за день, за месяц, за год до встречи с тобой?

Я был преподавателем университета, а в свободное время писал рассказы о людях, которые меня окружали.

Вот, например, как начал свой курс мой старый профессор.

-----

### **Лекция, которой начался курс.**

Они оба были поразительно, необыкновенно красивы. На них оглядывались на улице. А я, смотря на них, думал, что красота почти так же превосходит человека, как ум и талант.

А они к тому же были умны и талантливы. Они были лучшие мои ученики.

Я старый человек и легко раздражаюсь. Когда студенты на моих лекциях ерзают, пересылают друг другу записочки, или – хуже всего – начинают смотреть в потолок, – я теряю нить и умолкаю. Если внимание не возвращается, я говорю:

– Простите, товарищи. Вот вы, блондинка с серыми глазами, – не мешает ли вам лектор?

Мне много раз говорили, что мой прием по-школьному или даже по-детски наивен. Может быть, но он всегда помогает.

Они всегда были невнимательны, и я никогда на них не сердился.

Дело в том, что они любили друг друга. На лекциях они всегда сидели рядом, она держала его за локоть обеими руками. Я уверен, что прикосновение этих рук было невесомо. Но несмотря на их легкость, мне казалось, что он скован, боится шевельнуться, чтобы не причинить ей неудобства. Они никогда не шептались, не смотрели по сторонам. Их взгляды были устремлены только на меня, и это меня воодушевляло. Хотя, я думаю, они едва ли слышали мой голос.

После лекции, собирая бумаги в портфель, я украдкой следил, как они пробирались между рядами стульев. В их движении было особое очарование. Она казалась беззащитной. Это было главное впечатление. Особенно от ее походки. И оно только подчеркивало ее красоту. Черные институтские столы, стулья, окна, двери казались грубыми рядом с ней и заставляли опасаться за нее. И в то же время она не была тепличным существом, в ней чувствовалась сила и гибкость. Как же может быть, спросите вы, чтобы эти два впечатления совмещались? Уж не знаю как, но только так оно и было.

Он шел за нею и нес ее и свои книжки. Он был мужествен и горд, и чем-то неуловимо похож на нее. Не замечали ли вы, что двое любящих людей делаются похожи друг на друга?

Слушать их на экзамене было одно удовольствие. И не то, чтобы они были всезнайки. Иногда, впрочем не часто, я видел, что они лукавят, блестящей фразой уведят меня от вопроса. Иногда я поддавался, иногда настаивал, это было похоже на напряженную игру, но, не зная, они прямо говорили: этого я не знаю. Только знали они много.

Когда они успевали читать, для меня оставалось загадкой. Думаю, что они занимались вместе. А это много значит. О, если бы рядом со мной был сейчас кто-нибудь, с кем бы я мог поделиться новой мыслью, пока, через печать, она еще не принадлежит всем, прочесть удачную фразу, попросить совета. Вы не знаете, как это смешно, когда все только у вас просят совета...

Не обижайтесь, я делюсь с вами, но вас очень много.

Когда они кончили курс, я написал поэму с посвящением им обоим. Каково? Вы и не подозревали, что ваш старый профессор на это способен? Я бы и сейчас не открылся, но слух уже прошел, и делать нечего. Я прочел ее только им двоим.

Там описывалась моя молодость. Собственно, что было описывать? Не было подвигов, не было громкой славы. Был труд, труд и труд. Лекции по десять часов в день, с переходами пешком и переездами из Сокольников в Марьину рощу, оттуда на Арбат и обратно. Пришлось много и громко читать в больших, холодных и прокуренных залах. Вот откуда этот ужасный голос, который вы так блестяще пародируете. Были нетопленные библиотеки, где казалось еще холоднее от голода. Вот, пожалуй, и все. Ведь жизнь ученого – это его книги. И, – сейчас вы разочаруетесь, – ведь и звание доктора *honoris causa* мне досталось не за подвиги, а за многочасовой, ежедневный головной труд.

Вот все это я и описал. И немного еще прибавил в конце для них, но это уже не важно.

Я прочел им, и они были смущены и обрадованы. Я хотел посмотреть на их лица, но не решился. Мне самому было неловко. Мы попрощались. И они уже пошли. И тут я подумал, что все-таки наверное я выжил из ума, и если уж не мог удержаться от писания, то надо было удержаться от чтения. Я встал, поклонился и попросил у них прощения. И от волнения я, кажется, нелепо взмахнул руками. За такие вот штуки я и прослыл у вас чудаком, но как же поступить иначе?

И все-таки это был счастливый момент. И он был не долог. Потом экзамены продолжались. Пришла экзаменоваться моя нелюбимая студентка (конечно, я это вам только говорю, что она нелюбимая). Генеральская дочка, неумная, с плоским лицом, с очень пышным бюстом и неприятной

привычкой разваливаться грудью на столе. Мне пришлось отодвинуть свои бумаги. Первым вопросом ей выпал даже не вопрос, а целая проблема. Такая, на которую лучшие умы человечества потратили много драгоценных часов, дней и лет, и над которой еще седеют многие головы. Так бы ей и сказать. А она походя разделалась с ней и занесла в разряд ненужных. Она употребляла при этом французские наименования, дурно выговаривая их. Мне было неприятно и неловко. Я сказал:

– Не могли бы вы привести другие мнения, не вполне согласные с вашим?

Она отказалась. Я извинился, что не могу поставить ей больше четверки, и вышел вслед за нею, чтобы пригласить следующего. Они еще не ушли. Она была окружена толпой знакомых, многие из которых не показывали виду, что восхищены ею, а один, пожилой, напротив, всячески это подчеркивал. Кажется, это был кинорежиссер, притом известный, со значком лауреата. Он без конца фотографировал ее в разных позах и даже вставал при этом на колено.

Но ушли они только вдвоем, и я в душе посмеялся над воздыхателями. Я знал, что скоро они должны пожениться. Они доверили мне эту тайну.

-----

Прошел год. И что же? Он женился на генеральской дочери. Да, да, на той самой! Я до сих пор не могу вообразить их рядом.

Но он, благодаря выгодной женитьбе, стал печататься, публиковать статьи и целые книги, возможности публикации были широкие, он не поспевал работать. И вот в два года он исписался, и я с ужасом и сомнением в своей прежней догадливости спрашиваю себя, да был ли у него талант?

А она вышла замуж за режиссера и снимается в кинокартинах. Первую ее вещь я шел смотреть с трепетом и... не мог высидеть до половины. Где все, куда все девалось? На экране выхаживал манекен, кукла. Это было не для нее, и это была не она.

Как совершился этот ужасный, роковой перелом в их жизнях? Я до сих пор не могу себе этого объяснить. Изменил ли сначала один из них и этим навсегда заразил другого, отравив его чистый взгляд на человека? Или они оба, сознательно, рассудив и взвесив все откровенно друг перед другом, пожертвовали своим чувством? Этого мы никогда не узнаем.

Вчера я случайно встретил их в театре. Всех четверых. Я следил за их судьбой по рассказам и знал, что те двое не виделись с тех пор. Они встретились у меня на глазах. Оба очень изменились. Он растолстел, и его едва можно было узнать. Он так же гордо нес свою красивую голову. Но теперь это была нарочитая осанка, он знал, как надо ходить. Она, напро-

тив, похудела и казалась еще более хрупкой и беззащитной, чем прежде. Но она расчетливо подчеркивала свою хрупкость, и уже не казалась мне красивой. Но нет, это не правда! Она все-таки хороша, и ничто, даже она сама, не может ее испортить.

Они поздоровались. Я ждал, сердце у меня стучало. И – о ужас! – ни следа, ни тени сожаления, печали о прошлом не промелькнуло на их лицах. Они были довольны!!

Мне казалось, что меня на старости лет жестоко обманули. Я не знал, что делать. Я ушел из театра домой и написал эту лекцию...

-----

Ну вот, это немножко и я. Не буквально, конечно...

-----

А вот одно из моих прошлых воскресений. Скажи мне, как ты проводишь выходной, и я скажу, кто ты.

Ты, например, всегда печатала на машинке до полудня, и у тебя было потом бледное от усталости лицо. Александр, которого ты потом узнаешь, утром съедает вместо завтрака целый обед, с вином, а потом красный, довольный ложится на диван, и высасывает из зубов: тс, тс...»

А ко мне в воскресенье на дачу приехала Ирина, с мужем, моя хорошая знакомая.

После обеда пошли гулять втроем. Мы с Ириной все время подтрунивали друг над другом. Она близорука и боится всяких канав и ямок. Я говорил, что ей, с ее большим ростом (которого она стыдится) можно перешагнуть не то что канаву, а шоссе. Она отвечает, что я длинный, как жердь, перепрыгиваю через пеньки, как мальчишка, что распустил русский чуб, тоже как мальчишка, и что вообще гулять со мной не прилично.

Сели на теплом обрыве над рекой. Я взял с собой Декарта (думал ли, что через год или два буду спорить о Декарте с тобой). Но после обеда с вином, и на припеке хотелось не читать, а спать. Супруги меня тут же высмеяли.

Но – знай октябрь! – над нами было еще голубое небо, а речка стала вдруг лиловой, как чернила, хотя туча была еще далеко. Странное свойство русских речек отражать то, чего наши глаза еще не замечают. И после грозы они первые голубеют, еще под черным небом. Подул холодный ветер. На черной воде в рябинах плавал гусь. Ветер взьерошил ему перья, задрал крыло и не давал повернуться. Стало неудобно. Мы поджали колени к подбородкам, заговорили о близкой зиме, об урожае в колхозах.

Ирина только что вернулась из плавучего – по Волге – дома отдыха. На пристанях народ заранее ждал парохода, толпой врывался в буфет и хватал (покупал, то есть) белые батоны. И хотя в буфете были и шоколад, и консервы, но люди смотрели только на белые батоны.

– Ты понимаешь, Юрка: только на белый хлеб!

Не знаю, для чего я написал эту фразу в первом лице. Как будто этим можно передать интонацию, с которой она была сказана.

Так и кончилось это воскресенье, одно из многих. У нас были все составные части счастья, и мы были почти счастливы.

Когда мы расставались, глаза у Ирины блестели, как от жара. Отчего серые русские глаза могут так сиять, как никакие на свете, ни черные, ни зеленые, ни голубые?

И почему судьба устроила так, что не полюбил я Ирину, если уж суждено было мне полюбить так несчастливо, а полюбил я тебя, далекую женщину из далекой страны, и между нами тысячи километров?

-----

Все это, пожалуй, наивно, покажется таким и тебе, но не от того, что я глуп сейчас или был глуп тогда, а от того, что русская современная молодежь, по-моему, вообще поздно достигает зрелости.

-----

А вот то здание, куда я хожу ежедневно уже двенадцать лет.

Идя от Охотного ряда, вы прежде всего увидите барометр. И в лютовость, и в ведро он знает себе показывает «ясно» и напоминает этим университетскую газету. За барометром начинается ограда, за оградой двор, и в нем прямые, как ископаемые в степи идолы, две статуи – Герцена и Огарева. Налево первый, направо второй, или наоборот (никто теперь уже не знает). Если вы посмотрите на эти статуи зимой, когда на головах у них кубанские шапки из снега, вы поймете, почему дети никогда не играют и не смеются на этом дворе.

Но летом памятники окружены веселенькой зеленью, даже березками. Там всегда густая тень, в которой скрываются от белого света дня лопата, метла и совок дворника. Сам дворник скрывается в подвале. Там он варит кислые щи и проветривает квартиру в помещении факультета журналистики. В короткие июльские ночи шесть гуманитарных факультетов один за другим устраивают в актовом зале (за белыми полуколоннами) свои выпускные вечера и танцуют там до упаду. Волосы прилипают ко лбу, увядшие галстуки свертываются в трубочку, как листья ландыша, а старые преподавательницы разных наук – из тех, про которых Никита Сер-

геевич сказал, что они уже не понимают, куда едут: на ярмарку или с ярмарки – стоят шпалерами вдоль стен, вспоминают балы в Дворянском собрании (ныне Доме Союзов) и впиваются в стаканчики с мороженым, рискуя, разумеется, оставить там свои челюсти.

В эти ночи в уютных уголках позади статуи появляется раскинутая доброй рукой того же невидимого дворника (он или она) кровать, на которой отдыхают молодые люди, которым прически, галстуки и конечности временно отказались служить.

Здесь же помещается сберегательная касса, которую обслуживают две женщины. Одна из них, помоложе, прозванная Катюша Маслова, с пунцовыми щеками, коричневыми выпуклыми глазами и детской прической с ленточкой необыкновенно нравится старым профессорам, и они подолгу ее рассматривают. Это внимание воспитывает обеих дам периферийного вида на столичный лад. Если вы попросите выдать вам часть суммы десятирублевыми бумажками, они ответят вам сквозь зубы:

– Мельче пятидесяти не бывает.

Второй корпус по другую сторону улицы Герцена. Двор там выше улицы, а середина его выше краев. В центре этого холма стоял долгое время деревянный оштукатуренный постамент (замененный теперь гранитным), на постаменте куб, а на кубе статуя Ломоносова со свитком в руке.

Позже с Ломоносовым произошла та же история, что и с директором университетского издательства: его сначала сняли, а потом посадили. (Тут мы, русские, смеемся. А ты, хоть и изучаешь русский язык, но попробуй, догадайся, почему?). Теперь там статуя в сидячей позе. Но теперь никакого эффекта уже вовсе нет.

У памятника было, есть и будет место свиданий. В один момент здесь можно наблюдать все стадии человеческого сомнения, отчаяния и надежды. Иной раз какой-нибудь обладатель новых брюк с идеальными складками идеально спокоен, но торговый ярлык, забытый на самом видном месте этих брюк, возмущает о том, что смятение и спешка владели человеком еще несколько минут назад.

Зимой здесь масса детей, которые никак не могут удержаться на вершине холма, и едва забравшись туда, скатываются во всех направлениях, на санках и более естественным способом, и няnek, которые сердятся на детей за то, что приходится делить внимание между ними (а они это не ценят) и солдатами, которые ценят это, если не безумно дорого, то во всяком случае несравненно дороже). Одинокие няньки молча наблюдают. По их социальной злости и способности подмечать и бичевать нравы общества одинокие няньки должны быть названы няньками-сатириками.

По одну сторону от памятника – библиотека, по другую – университетский клуб, переделанный из церкви. Окна его выходят на улицу, и ба-

летоманы–мужчины внимательно просматривают через них репетиции балетного кружка и изучают костюмы танцовщиц. Парадный вход в клуб – тоже с улицы, а к памятнику выходит маленькая таинственная дверца. Она открывается только тогда, когда в клубе происходит гражданская панихида, и надо вынести тело и «эвакуировать» зал, чтобы не мешать движению по улице Герцена.

В последний раз эта дверца открывалась тогда, когда хоронили того старого человека, о котором я уже писал тебе раньше. Его провожало только человек двадцать студентов (так как в тот день, кроме похорон, были большие соревнования по волейболу), два-три профессора и соседи, которые отняли у него полквартиры, и, хотя и причинили ему зло, и, следовательно, по Льву Толстому, должны были его ненавидеть, все-таки продолжали его любить. И когда после его смерти они подали заявление в суд, то указали в нем, что не только любили, но и присматривали за покойным, и что поэтому им должна отойти и оставшаяся часть квартиры.

А в квартире этой был настоящий музей античности, который он собирал всю жизнь: статуэтки из Танагры, копии знаменитых скульптур, изумительная голова Сократа («любимый философ Ленина», – говорил он, и весь светился при этом, как ребенок, рассказывающий о любимой книжке), изумительная библиотека по античной культуре на семи-восьми языках и просто черепки старинной посуды, которые он понавез из раскопок в Италии до Первой мировой войны.

«Там ведь древность сама ползет из земли, стоит только после дождя поскрести глину пальцем», – рассказывал он с упоением, и вдруг засыпал от старости, и спал минуту или две. А когда просыпался, мы делали вид, что ничего не произошло.

Он был действительно одинок. В бороде у него оставались крошки, и некому было ему об этом сказать. В буфете он покупал домой студень и холодные творожники (и жирная буфетчица учила его, что надо говорить «сырники») и заворачивал их в бумагу. И шагал, подпрыгивая как журавль. И иногда на худой шиколотке, из-под брюк, виднелась белая те-се-сема солдатских кальсон...

Теперь мы должны войти внутрь. Но это не так легко сделать. Как известно, во всех красивых больших московских зданиях парадные входы замурованы навечно, и надо пробираться через боковые или черные двери. Очень красивая парадная лестница в Библиотеке имени Ленина открылась совсем недавно, не менее красивая главная лестница в Музее имени Пушкина и до сих пор доступна только уборщицам, ну а здесь, из-за того что черного хода нет, пришлось открыть главный вход, но зато только на половину. В оживленные часы студенческого дня или когда пол Москвы являются за билетами на воскресные лекции, толпа выдавливается сквозь эти двери, как паста из тюрбика.

Старые профессора с тростями и пожилые женщины в очках робко ждут, пока выдавится вся паста. Университет, ГУМ и станции метро вроде Таганской – это те два места на земле и одно под землей, которых старые профессора боятся больше всего на свете.

Наконец, мы внутри. Широкая лестница ведет на второй этаж. В дни приезда иностранных делегаций ее устилают ковром, уставляют цветами в кадках, и скрытые за кадками – как соловьи на версальских праздниках – уборщицы с восковыми лицами – сгоняют с ковра задумавшихся студентов.

Но в обычные дни по этой лестнице все-таки не запрещено подниматься, и это очень приятно, потому что наверху, у балюстрады постоянно отдыхают от занятий молодые девушки и молодые люди, и ласково смотрят вниз на поднимающихся по лестнице.

Здесь есть другая библиотека, подсобная, где книги выдают как кирпичи, и библиотечарши с унылыми лицами, пропитанные запахами дезинфицированных книг, в черных халатах, вызывают желание задвинуть их на книжную полку. Независимо от возраста (я чуть было не сказал – от пола) к ним обращаются всегда одинаково: «Девушка», даже тогда, когда их фигуры изменяются настолько, что уже нельзя и думать о том, чтобы засунуть их между книгами.

Вот тут, в толпе студентов я часто встречал Милочку и Галю. Я уже хотел вычеркнуть все, что относится к этим существам, но недавно они снова попали в круг моего зрения, и я решил оставить, – дальше ты поймешь, почему.

Милочка, как гласит самое ее имя, есть милочка, с красивыми глазами, которые хорошо выходят на фотографии (или, как говорит Милочка, «на фотке»), с пухлыми розовыми пальцами, и ступает она так миленько, каблучок к каблучку а носочки врозь – елочкой. Шумных людей и собраний она боится. Ее вечно ругают там как «пассив», и она вздрагивает, когда называют ее имя. После шутит: «Среди меня опять провели работу», но в глазах еще долго стоит испуг. Но, в общем, все обходится благополучно, и в личном деле у нее не записано ни одного взыскания по комсомольской линии.

И вот что-то сблизило ее с Галей. Галя совсем другая. Каких много... И не то, чтобы у нее не было индивидуальных черт (она, например, ходит носками вовнутрь), но эти черты как-то попридавлены. Первый раз я увидел ее на приемных экзаменах.

Хожу, заложив руки за спину, как делают все экзаменаторы, пока экзаменующиеся пишут. Вдруг слышу шелест страниц у себя за спиной. Что это? Листают книгу! Зачем книга на письменном экзамене? Списывают! Шпаргалка. Так. У других, наверное, не смеют. Это у меня репутация добряка...

Обернуться и поймать виновного? Но тогда он потеряет право сдавать дальше. А, может быть, это будущий Ломоносов.

Смотрю в окно. Ничего не замечаю.

А за моей спиной происходит в это время, я знаю, я это вижу в стекле, неслышный, но бурный разговор глазами.

Галя осторожно вынимает руки из-под стола, где в ящике спрятана книжка. Поднимает голову и встречает четыре пары глаз, которые, каждая на свой лад, выражают негодование, просьбу, упрек. Но Галя отрицательно качает головой. Она не понимает глубоких причин этой просьбы, негодования, упрёка. Совсем другая мораль, как иная группа крови. Весь вид ее говорит:

– Мне тоже хочется учиться в университете, не меньше, чем вам. Но если я не умею писать так складно и хорошо как вы... Вон вы какие зубры! Значит, мне уж совсем и нельзя?..

Да, это сложнее, чем я думал.

Кто-то сидящий сзади Гали вырывает у нее книгу и бросает в мусорный ящик, прямо так, через всю комнату. Это уже слишком шумно. Обращиваюсь. Все опять спокойно. Маленькая победа коллектива над индивидуализмом...

Но нет. Если бы победы давались так скоро...

Галя кладет согнутую руку на стол, опускает на нее голову. Плечи движутся и дрожат, как хвостик, белая тесемка, на которую она как-то там наматывает свои волосы.

Да, это все сложно.

Впрочем экзамен она все-таки сдала, хотя и на «тройку».

Теперь она кончает Московский университет...

Через открытые двери библиотеки запах дезинфекции наполняет весь огромный куб над главной лестницей, до самого верха, до балюстрады третьего этажа, где все пространство уставлено столами и склоненные над ними студенческие головы погружены в многотомные труды университетских профессоров и тоненькие тетрадки своих конспектов, где выражена суть написанного профессорами. Смех, скрип передвигаемых стульев разносятся здесь гулко, как в бане, и отразившись от стеклянного купола падают на склоненные головы как возмездие за нарушение тишины.

Вечером, когда усталый мозг уже хочет не думать, а мечтать, и фонари, отраженные в темном куполе, кажутся мне звездами, я вспоминаю, что в 1942 году этот купол был пробит осколками, и сугробы лежали на лестнице. Дорогие мне тени знакомых и никогда не виденных мною людей, оживают для меня в этом здании. Старый профессор и молодые студенты... Лия Канторович, легендарный редактор стенной газеты «Комсомолия» (название которой было взято из стиха Безыменского), ушедшая

добровольцем, санитарка, изрешеченная пулями на передовой, герой Советского Союза посмертно... Уже забыли ее лицо, и как она смеялась, помнят только сказанные кем-то про нее слова: «Она была красивая и смелая, и щедрая, как все красивые и смелые люди»... И друзья ее были такие же: Павел Коган, Подаревский... Те самые, которые в сороковом году еще увлекались романтикой – Байроном и Лермонтовым, а в сорок первом уже были реальными бойцами на реальном фронте, и погибли там как герои. Те самые, от которых осталась сложенная ими в душевной аудитории, под скучной как пустой аптечный пузырек лампочкой, – песня:

Надоело говорить и спорить  
И любить усталые глаза...  
В флибустьерском дальнем синем море  
Бригантина подымает паруса...

А это не бригантина, а война, уже подымала свой черный парус над ними.

-----

Перебегая улицу Герцена от старого здания к новому вы можете на той стороне передохнуть и выпить газированной воды у тети Киля. Хотя у нее бронзовое лицо, вы отличите ее от памятника Островскому, так тот сидит у Малого театра. Кроме того, у тети Киля есть на бронзовом лице четыре бирзовые точки: две серьги и два глаза. Она добрая женщина, и если вы приезжий или иностранный студент, то можете получить у нее стакан воды на пять копеек дешевле.

– Не обедняя, прохрипит тетя Киля, – и вы можете ей поверить, так как недавно она купила полдачи.

В свободную минуту тетя Киля подходит к будке милиционер-регулировщика и разговаривает, обращаясь к его сапогам, которые приходятся на уровне ее глаз. Сам милиционер в это время обычно смотрит на девушку, которая торгует папиросами по другую сторону улицы. У каждого на лице совершенно одинаковые полусмущенные улыбки, как будто отражение одна другой...

И вообще, видеть эти сценки, понимать их с первого взгляда, ведь это и значит быть в родном городе. (Что значит быть не в родном городе, я понял позже, в Париже).

Вот молодой человек с усталым лицом, в небрежно повязанном галстук, с сумкой наполненной батонами и банками консервов, идет ни на кого не глядя, а за ним, стараясь поймать его за руку, с отчаянием на лице, пробирается молодая женщина. Она говорит, так чтобы не слышали окружающие:

– Ваня, ну остановись, Ваня...

Прохожие мужчины ничего не замечают, женщины замечают все. И вот одна, седая и строгая, загородила дорогу и говорит ему сурово:

– Иван, ай не к тебе обращаются?

Смысл этой сцены, как бы она ни кончилась, в этой пожилой женщине.

Вот подальше, у книжного лотка, девушка с портфелем держит в руках томик Библиотеки приключений или что-нибудь в этом роде и сконфуженно поясняет:

– Вот продам, подкормлюсь немного к экзаменам, масла куплю...

И хотя рядом, на лотке, точно такие же книги и даже новее, но уже две или три женщины обступили девушку и покупают, по-видимому, не глядя.

Вот два парня с чисто подстриженными шеями, засученными рукавами и толстыми жилами на голых руках, выходят с большими чемоданами из троллейбуса, и кондукторша с крутой завивкой, игнорируя простертые к ней руки с монетами, провожает парней словами:

– Привет там, целине...

И руки с монетами на этот раз терпеливо ждут...

И вообще на одном этом перекрестке можно схватить необыкновенную, дорогую черту советского города: по-настоящему чужих почти нет, а есть просто еще не вполне знакомые.

## **ПАРИЖ**

Теперь ты понимаешь, почему, в силу какого контраста я так долго не любил Париж. Остроумие реклам и рекламное остроумие. Бежевые и элегантные дамы, дома, дымы. И улыбки, ох уж эти улыбки! Я размышлял над ними целыми часами, бродя по городу.

А времени бродить у меня было с избытком, так как занятия в Сорбонне начинаются на месяц позже, чем у нас.

И вот я ходил по улицам, и думал о том, как много улыбка может скрыть. Вот только что на бульваре Сен-Жермен мальчуган лет восьми рассыпал тетради посреди улицы и, подбирая их, едва не попал под автомобиль. Его спасло мгновение. Все это произошло перед группой элегантных женщин и мужчин, ожидавших автобуса. И что же? Никто из них не сделал ни шага вперед, ни движения рукой, не вздрогнул, не вздохнул. Только одна женщина, одетая менее красиво, чем остальные, и стоявшая несколько на отлете, вскрикнула неприлично громко, и... была прощена – целым созвездием очаровательных, милых, ободряющих улыбок. Мне кажется, убей перед ними человека, они все так же будут улыбаться, и только дамы подберут подошвы шуб, чтобы не запачкать их кровью.

Вечером кафе с застекленными террасами ярко освещены изнутри, и люди сидят там как в фонаре. Они смотрят оттуда на улицу и ничего не видят в темных стеклах. Прохожему кажется, что они смотрят сквозь него. И для меня не улыбка, а этот стеклянный взгляд – главная черта парижан с Елисейских полей, с площади Согласия, с Сен-Жермен. И мне уже кажется, что и влюбленные друг на друга, отец на детей, дети на мать глядят таким же стеклянным равнодушным взглядом. Мне делается жутко, как в глухом лесу.

-----

Кто они, эти люди? Артисты, чиновники, коммерсанты? Все разъяснилось, когда я побывал на знаменитом ночном рынке, который снабжает продовольствием весь Париж. Это – Чрево Парижа, описанное еще Золя.

Мы отправились туда в четыре часа утра, затемно. Моросил липкий дождик. Переехали площадь Согласия и почти тотчас за нею одинокие до сих пор автомобили стали собираться в ручейки, ручейки в реки, наша скорость упала и наконец все остановилось. Проезд дальше был закрыт, там без всякого видимого перехода, среди таких же домов, улиц и переулков, какие шли до этого, начинался рынок. Подъезжавшие автомобили тихонько натыкались один на другой, от толчка из них вылезали люди и продолжали идти пешком, все в одном направлении, как на Ленинградском шоссе после футбола. Никто не нес в руках ни сумок, ни кошельков. Но зато все улицы были запружены ручными и автоматическими тележками (у нас в таких перевозят багаж на вокзалах). Рынок этот оптовый и товар продают не килограммами, а пудами, поэтому доставить его к автомобилю можно не иначе как в тележке. Около тележек топчутся под дождем носильщики, с надеждой посматривая на прохожих. Против течения толпы движутся уже груженные тележки. Время от времени они наталкиваются на людей, которые бредут вперед, накрыв головы газетами и капюшонами. И тогда то опрокинется ящик с апельсинами, то осыплет сверху ворох душистой петрушки. Негромкий смех, окрики носильщиков...

Дождь прекратился. Я поднял голову.

Мы были под высоченной, как на Киевском вокзале, стеклянной крышей, черной от вековой копоти и пыли. Крыша покрывает целый квартал. За ним, через улицу – другая такая же крыша, направо третья, налево – четвертая. Это и есть крытый рынок Ле-Аль.

Мы попали в мясной павильон. От самой двери шли ряды железных стоек с крюками, увешанные бычьими тушами. Под ярким светом, вымытые, блестящие, розовые с белым, они образовывали целые аллеи, такие длинные, что в конце их мужчина казался ребенком. Под тушами тесно,

рядами были уложены коровьи головы с прикушенными языками. Языки висели и отдельно: лиловые – говяжьи, белые – телячьи. По углам рядов были сложены горками бульонки и ноги.

Всего было так много, что казалось, будто сначала эту огромную железную и стеклянную коробку набили мясом до отказа, а потом, чтобы пустить людей, прорубили просеки.

Мясники расхаживали по этим просекам в белых халатах, усыпанных яркими горошками крови, а на опушках солидные люди в строгих темных костюмах наблюдали за своими секциями. Никто не зазывал покупателей, не хватал их за руки. Здесь в тишине проворачивались оптовые сделки на сотни килограммов.

Следующая крыша была пониже, и там совершались покупки помельче, но не меньше пяти-десяти кило за раз (в розницу на этом рынке не продают ничего). Ряды здесь разделены на мелкие участки, и каждый участок занят одним из поставщиков. Здесь время от времени продавцы позволяют себе похвалиться свой товар или привлечь внимание покупателя очаровательным жестом. Здесь погрязнее и потеснее, и нам пришлось туго завернуться в плащи, как в купальные простыни, чтобы не запачкаться струйками крови, стекавшими с прилавков.

В рыбном павильоне пахло не то океаном (как по моему представлению он должен пахнуть), не то болотом. Серебряные холмы из рыбы и невысокие штабелы ящиков не закрывали здесь перспективы и позволили одним взглядом охватить всю площадь.

В отделе морской рыбы огромные, фантастического рисунка рыбыны лежали в ящиках между кусками льда, как невиданные драгоценности. Красные омары, как на старинных голландских картинах, не поддавались аккуратной укладке и корячились то усом, то клешней. Маленькие креветки, изящные и розовые как кораллы, были туго уложены в ящики вперемешку с мелко наколотым льдом.

В отделе пресноводной рыбы товар еще прибывал. Окунь, карпы, щуки, судаки, сомы, весом в 3-8 килограммов... Их вываливали из корзин, и мокрые рыбыны, проскользив, застывали в плавном изгибе.

Владельцы товара, – тут по большей части женщины, – руками в перчатках перебирали рыбу.

Вдруг что-то привлекло мое внимание в облике одной торговки. Что-то виденное, знакомое... Что именно? Модная прическа под целлулоидной непромокаемой косынкой? Золотые перстни под хирургическими перчатками? Дорогие туфли в прозрачных ботгах?

Вдруг все эти штрихи слились в цельный портрет, и я узнал. Ведь это одна из тех милых дам со стеклянным взглядом, которые фланируют по площади Согласия и по Елисейским полям, сидят на террасах дорогих

кафе, перед сном прогуливаются с собачкой, одетой в шерстяной жилетик...

Пораженный этим открытием, я стал протискиваться назад через горы рыбы, мяса, фруктов, глядя теперь не на товар, а на его владельцев. Вот молодой человек с усишками отцепляет жирную кровяную тушу с крюка, а рядом его отец или тесть с жирным кровяным затылком заносит в книгу приход. Вот дама покупает ящик креветок. Да я еще вчера видел ее, а не ее, так точно такую же, за стойкой кафе...

Да, сомнений не было. Это она – публика со стеклянными глазами. Рассеянные по городу днем, растасованные среди рабочих, служащих, студентов, они собрались здесь ночью, среди груд провизии, как члены огромного всефранцузского братства.

-----

Во Франции, – от таких же людей, – приходилось слышать, что уныло похожи друг на друга китайцы в синих блузах, что однообразны даже русские в пальто на вате. А разве не уныло однообразны эти люди в своих уныло модных богатых костюмах?

-----

Теперь мне странно думать, что в эти дни ты тоже бывала на лекциях, и мы расходились не зная, и даже не видя друг друга, разделенные дверями, стенами, событиями, днями. Лучше ли, скорее ли узнал бы я Францию, если бы я уже знал тебя? Не знаю. Камни не казались бы мне такими серыми, дождь таким унылым... Но я не жалею, что был этот серый период. Чтоб понять тебя (а ты думаешь, это просто), когда мы встретились, мне нужно было прежде, самому и без посторонней помощи, понять вашу страну.

-----

Из окна моей комнаты в студенческом городке виден большой фанерный щит для реклам, и по тому что появляется на нем, даже без газет и радио, можно следить за напряженным ритмом парижской жизни. Вот на щите очаровательная женская физиономия с широкой (правда несколько насильной) улыбкой. Надпись объясняет хорошее настроение этой особы: есть возможность провести зимний отпуск на острове Таити. На другой день поверх плаката появляются писанные от руки листки, наклеенные наспех (однако так, чтобы не закрыть улыбку и название фирмы, – иначе – судебный процесс за утеснение свободной коммерции); крупно: «Война

в Алжире» и «Благосостояние народа», а между ними мелко: «Две вещи несовместимые». Тут же адрес, по которому компартия проводит лекцию о войне в Алжире. На третий день эти листки заменены новыми: «Ни мюжик, ни красная кожа (американец)! – Юная нация! (Молодежная полуфашистская организация). На четвертое утро место лекции о Алжире, еще кое-где различимое до того, аккуратноненько вымарано неизвестной рукой (полицейский с довольным видом прогуливается поодаль). На пятое утро новый плакат: трехлетняя девочка натяливает огромный, с себя ростом, нейлоновый чулок и меланхоличная констатация (таким тоном, что все равно уже ничего нельзя поделатъ): «Она уже поддалась соблазну» и название фирмы нейлоновых чулок. Щит освежен и все начинается сначала.

Когда я побывал на кладбище Монпарнас, мои первые впечатления не только не рассеялись, но окрепли. Париж – город лавочников. А как же? Ведь принадлежат же кому-нибудь эти тысячи кафе мал-мала меньше, тысячи кондитерских, булочных и галантерейных лавчонок. В двенадцать дня или вечером сквозь стеклянные двери лавок видно, как в задней комнате, тут же за магазином, вся семья собирается за обеденным столом. Каждая лавка – это уютное и крепенькое буржуазное гнездышко. А если еще на витрине вы видите изображение медалей и старинную надпись, как на русских коробках конфет фабрики Эйнем, – «Первая медаль какой-то там всемирной выставки в каком-то там 1911 году», – то можно быть уверенным, что это гнездышко перетерпело и крах в 17 году царских займов, в которых была и их приятная доля, и кошмарный 29 год – год мирового кризиса, когда многие отцы семейств пустили себе пулю в лоб и благополучие гнездышка основательно пошатнулось, и годы немецкой оккупации, после которых гнездышко хранит в черных рамках портреты своих едва оперившихся птенцов.

Но, несмотря ни на что, гнездышко существует и сохраняет свои крепенькие, твердолобенькие традиции.

Ничто так не напоминает об их устойчивости, как парижские кладбища.

От главной, широкой и усыпанной гравием аллеи, отходят перпендикулярно боковые дорожки. Вдоль них густо, но геометрически правильно, как экспонаты на выставке, расставлены памятники. Ближе к дорожке – низкие памятники – плиты, вазы и статуи не выше колена. За ними второй ряд, – чтобы не загораживать первый, – плиты и статуи побольше – до плеча или в рост человека. В третьем ряду – склепы, от размера гардероба и выше (последние, впрочем, редко). Почти каждая плита или дверь склепа – это целая родословная. Вот фамилия прадеда, скончавшегося слава богу, еще до революции 1848 года, потом сыновья и дочери, дожившие до Коммуны; внуки и правнуки, пережившие войну 14-го года и, на-

конец, праправнуки. Если они еще живы, то для них оставлено место. На плите и, разумеется, под плитой. И места еще очень много – поколений на пять вперед. И если (что, впрочем, редкое исключение) смерть застала их не в теплой постели, а в немецком концлагере, то прах их разыскан, бережно водворен на надлежащее место, о чем и сделана соответствующая оговорка на плите. Как тут не почувствовать силу традиции! Непохоже все это на наши кладбища, где рябина, да клен в изголовье, да песчаный бугор вместо фамильного склепа, и где все равно ни в каком склепе не собрать своих, из которых один лежит под Перекопом, другой под Каховкой, а третий под Берлином.

-----

Если советскую систему высшего образования можно сравнить с пирамидой, стоящей на основании: от разнообразного, даже несколько разбросанного и кишашего подробностями материала первых курсов, студента постепенно подводят к обобщениям, выводам, основным проблемам – на последних курсах, то французская система, напротив, напоминает пирамиду, стоящую на вершине.

Программы Сорбонны содержат многообещающие солидные названия вроде «Общая философия», «Логика», «Психология», «История Средних веков» и т.д. На самом же деле, это всего лишь названия «сертификатов», то есть справок, которые студент должен иметь для получения диплома. Для каждого сертификата нужно сдать экзамен. Четыре сертификата составляют «лисано», приблизительно соответствующих нашему диплому высшего учебного заведения. Но на эти экзамены не выносятся общие вопросы логики, психологии, истории философии. Нет даже ни одного курса лекций такого общего типа. Читаются только частные курсы по отдельным, более мелким вопросам предмета. Так, вместо истории французской литературы можно прослушать курсы «Бодлэр – художественный критик» или «Трагедия Расина «Федра». Вместо истории русской литературы «Последние романы Тургенева» и еще несколько подобных узких курсов. И чем дальше продвигается студент по стезе науки, тем уже становятся предлагаемые ему вопросы. Положение нисколько не меняется и оттого, что эти узкие вопросы преподносятся со всей возможной глубиной.

Подобным же образом строятся и экзамены. У нас на каждый экзамен составляется около 30 билетов, по два или три вопроса в каждом, следовательно, 60-90 вопросов, действительно охватывающих пройденный курс в целом. В Сорбонне же на экзамен выносятся обычно один – два вопроса, еще более узких, чем – и без того уже узкий – прочитанный курс. Правда, кроме устного, студент должен представить письменную работу, которая имеет большее значение для оценки, чем ответ на устном

экзамене. Но для письменной работы, естественно, выбирается такая же узкая тема. Так например, студент, желающий получить сертификат по русской литературе и сдающий на письменном экзамене вопрос о романе Тургенева «Дым», может представить письменную работу о лирике Пушкина.

Ясно, что при такой системе действительно подробное и даже глубокое (насколько это возможно) знание отдельного писателя или группы писателей может уживаться с полным неведением общих процессов и закономерностей истории литературы, философии и прочего.

Чтобы ты не сердилась и не говорила, что я предвзято отношусь к Парижскому Университету, тут же оговорюсь, что мои наблюдения относятся только к Сорбонне, то есть к филологическому факультету, тогда как юридический, естественный и медицинский, составляющие вместе с Сорбонной Парижский Университет, мне неизвестны. Но знакомые французы, например, окончившие естественный факультет, говорили, что и там подробнейшее изучение отдельных животных видов уживается с почти полным отсутствием курсов по общей эволюции органического – как в Сорбонне социального – мира.

Чем объясняется такая система? Мне кажется, что причин две.

Первую из них я понял, просто внимательно прочитав программы Сорбонны по предметам, называемым общественными науками. Вот, например, для сертификата, который называется «Практическое изучение русского языка» и в некотором роде заменяет курс истории СССР, на устный экзамен были вынесены следующие четыре вопроса:

- 1.0. Раскол в 17 и 18 веках.
- 2.0. Великие реформы: их подготовка, проведение, следствия. (1833-1865 г.г.)
- 3.0. Промышленность с 1900 по 1914 гг.
- 4.0. Революционные партии с 1905 по 1917 гг.

С одной стороны, как будто бы довольно полный охват материала, особенно если учесть – и это бесспорное достоинство французской системы – требование прочесть к экзамену ряд книг на языке изучаемой страны. К этому экзамену нужно было прочитать часть «Курса русской истории» Ключевского, «Хрестоматию по истории СССР», «Историю древней русской литературы» Н.К. Гудзия, «Отмену крепостного права» П. Зайончковского, «Экономическое развитие России в 19 и 20 веках» Т. Хромова и «Историю народного хозяйства» Лященко (впрочем, тут же и книжонку на французском языке некоего Вольфа «Ленин и Троцкий»).

Но, с другой стороны, и это самое главное, студент вовсе не обязан знать, например, русского революционного движения в 19 и 20 веках, ведь декабристы и революционеры 60-х годов не входят во второй во-

прос, как история коммунистической партии не входит целиком в четвертый вопрос. Он может не знать и экономических предпосылок русской революции 1905 г. и великой Октябрьской революции, потому что из третьего пункта исключен вопрос о сельском хозяйстве, и т.д. Конечно, студент может полюбопытствовать на свой страх и риск, но его мнение об этих исторических процессах так и останется его личным мнением, не проверенным и не направленным более широким взглядом преподавателя.

Если вспомнить теперь, что университетские программы утверждаются министерством, то станет ясно, что эта система – следствие определенной государственной политики в области высшего образования.

-----

Я знал, как много людей с левыми взглядами, в том числе и коммунистов, среди парижской интеллигенции, в частности среди преподавателей Университета, и антидемократическая направленность этой системы, не позволяющей преподавателю развернуть широкую, соответствующую его мировоззрению картину общественного развития, – казалась мне единственной причиной.

«Нажимает министерство, завинчивает гайку, – думал я в привычных мне московских терминах. Где уж тут бедному профессору развернуть перед студентами широкую и соответствующую его мировоззрению картину развития и сдвигов в обществе».

Я забывал одно: а хочет ли и может ли преподаватель разворачивать эту картину. Я забывал, что всякая система держится только людьми, и что она в людях.

И понял я это уже не рассуждениями и не чтением сорбоннских программ, а глядя на преподавателей и слушая их объяснения.

-----

Первая лекция, на которую я попал, относилась к курсу «Вопросы логики» и говорилось на ней о том, как надо писать письменную работу по этому предмету. Лектор – высокий, горбящий спину, словно чтобы не выделяться над толпой, лицо живое и робкое одновременно, как у умного, но трусоватого мальчика. Видно, и в споры вступать не любит, и начальства побаивается. Знакомый, и симпатичный и несимпатичный мне одновременно тип старого московского профессора, который благополучно кончил гимназию, пережил тихохонько две революции и две войны, ходит на Баха в консерваторию, любит Канта, но статейку о нем приберегает до «оттепели», цитирует Энгельса и цитаты звучат у него непривычно, как если бы штатский заговорил об артиллерии, и сам он чувствует это и

когда студенты спрашивают у него, что такое «позитивизм» или за что раскритиковали Веселовского, то он с ученым видом отвечает, что это вопрос серьезный, но «между прочим, не относящийся к данному курсу, и его мы отложим до следующей лекции», при этом он от всей души надеется, что до следующей лекции студенты забудут. И деликатные слушатели, действительно, забывают, или делают вид, что забывают. Премудрый пескарь? Не знаю, не люблю готовых этикеток... Но советы этот француз давал все премудрые, пескаринные.

Философия – это не музыка, которую приятно слушать, но которая не ведет ни к какому выводу. Работу по философии студенты должны писать не для того, чтобы исписать двадцать листов бумаги, а для того, чтобы придти к определенному выводу.

От работы требуется диалектичность, то есть, как у него выходило, умение рассуждать: начать с примеров, кончить общим выводом. И цитировать по чем зря не стоит. Если мысль автора понятна, то ее можно легко изложить своими словами. Когда кажется, что тонкости ускользают, надо процитировать по-французски. Если же вообще нет уверенности, что понимаешь, то надо дать цитату на языке подлинника. И если этим языком окажется русский или китайский, то это идеал цитирования, так как, по крайней мере, видна добросовестность студента. (А говорят, у нас, у русских, диссертации не добросовестны? Ведь сплошь цитаты на языке подлинника).

Дал он и темы письменных работ – разобрать главу-другую из Платона, Фомы Аквинского, Декарта, Канта. Однако, хотя цитирование на русском или китайском языках и было идеалом, ни одной книги на этих языках рекомендовано не было. Зато были рекомендованы капитальные «труды», о которых делались оговорки, что, несмотря на религиозный взгляд, тема трактуется научно. И опять было видно, как он бочком, бочком пытается проскользнуть между наукой и религией.

Очень мне хотелось оглянуться на двух священников в рясах и на бледную монашку в золотых очках, которые сидели сзади меня и строчили в тетрадах. Да неудобно было оглядываться.

Говорил он быстро, и часто не выдыхал, а всасывал при этом воздух, и приглаживал жидкие волосы большими, красными от мороза руками (ходит без перчаток), и при этом кисти рук далеко вылезали из коротких рукавов. Иногда он шутил и смеялся, тоже всасывая в себя воздух. Но аудитория при этом молчала и смеялась там, где он хранил серьезность. И видно было, что студентов он не понимает и перед большой аудиторией ему неуютно, и хочется скорее отчитать и домой, на диван, под бюст Канта.

И я опять вспомнил своего московского профессора.

-----

Курс социологии читал Арон. Это подвижный, веселый и подлинно остроумный человек. Он из тех французов, для которых все на свете предмет для шуток, быстрых, блестящих, саркастических, нежных, горьких: он сам, его печень, погода, правительство, Лондон, Москва, Парижская коммуна, бюст кинозвезды Брижит Бардо, пресса. Запрещено протестовать против назначения в НАТО палача Франции Шпейделя, – они говорят, как аксиому: «Ну, разумеется, ведь мы же во Франции!» Запущен спутник, они констатируют: «А мы разве отстали в астрономии? Посмотрите на цифры наших цен». Живучий и жгучий дух Монтэня и Рабля.

Но те же французы не пропустят час обеда, и обедают обстоятельно, даже если только что пришло письмо от сына из Алжира или из Дьен-Бен-Фу, и голосуют аккуратненько за де Голля...

Арон читал курс для «лисано» «Социология и мораль». «Хм... Социология и мораль... С едкой улыбкой он объяснил, что это название, собственно говоря, – бессмыслица, потому что мораль от социальных условий не зависит. Происходит же эта путаница от философа Дюркгейма, который лет пятьдесят назад, и в этой же самой аудитории, учредил этот курс, считая, что можно установить научные и социологические основы морали.

Мы, ученые, читаем вам социологию, и вы, будущие ученые, будете ее сдавать. Но ... социология не наука. Ибо договориться о том, что такое научная социология, ученые никак не могут. Каждый крупный исследователь имеет слабость (впрочем, простительную) начинать все с начала, именно потому, что считает себя основателем подлинной, научной социологии: Конт, Маркс, Дюркгейм. Но это право за ними не всегда признавали даже их современники, а уж потомки и подавно не признают...»

Тем не менее, Маркс занимает в программе видное – одно из трех-четырёх главных – место. Кроме лекций, ему отводится два семинара с разбором «К критике политической экономии». Но впереди Маркса в программе стоит Дюркгейм, позади – Макс Вебер. И Арон, опять с тонкой улыбкой, замечает, что социология напоминает столичное кладбище, где мирно покоятся рядом.

Но я уже не слушаю. Меня вдруг осенило: вот почему французская пирамида просвещения торчит вершиной к низу, вот почему профессора так легко примиряются с невозможностью развернуть перед слушателями широкую историческую концепцию мира. Нет ни концепций, ни людей, способных их создать. И дело не в недостатке ума или таланта, не в том, что нет крупных фигур. А в том, что фигуры и система отвечают друг другу.

Система существует людьми, она в них. Как очередь в магазин стоит не потому, что так хочется продавцу, а потому, что каждый держится за свое место в ней.

-----

Надо сказать, что теорий и обобщений нет в настоящей науке. Когда же речь заходит о «критике» Советского Союза, то тут на теории не скупят. Странно, не правда ли? Тот же Арон опубликовал недавно в одном из американских журналов (вообще его как-то тянет к Соединенным Штатам – недавно он объехал их с лекциями) статью, где утверждает, что мирное сосуществование должно заставить СССР отказаться от коммунистической идеологии.

Такого рода «построения» Арона обратили на него внимание правительственных кругов, которые привлекают его к консультациям по государственным вопросам. Впрочем, сама по себе эта французская традиция – консультироваться со специалистами, профессорами и преподавателями университетов и институтов, перед составлением законопроекта, конечно, хороша. Но было бы странно, если бы психология лавочника не накладывала отпечатка на всю страну, от моды до политики и университетских умствований. Собравшись с мыслями после первых известий о спутниках одна крупнейшая социалистическая (единомышленная с Ароном) газета высказалась так: «Россия занимается спутниками и старается не думать о жареном цыпленке. Америка успевает и то, и другое, а Франция предпочитает любому спутнику своего жареного цыпленка». Вот она настоящая, дореволюционно-колотопская пошлость.

Позже ты очень хорошо сказала на это, что в отношении России это утверждение неверно, в отношении Америки – по меньшей мере преждевременно (через несколько дней американские спутники пошли взрывать-ся), а в отношении Франции, увы, справедливо.

-----

Лекция кончилась в 12 часов дня, в это время в Сорбонне все замирает на два священных часа – обед. Я быстро протопал по каменным плитам двора, взглянул на венки у стены – Героям Сопротивления, взглянул на другие венки – перед университетской церковью – «героям» венгерской революции, как называют здесь полуофициально контрреволюцию в Венгрии в 1956 году, но перед тесной аркой застрял: толпа здесь с трудом протискивалась на улицу.

Место очень удобное для раздачи всяких рекламных листовок, проспектов и листовок. И на этот раз мне повезло: я увидел представителей трех основных молодежных движений – коммунистов, верующих и правых.

Коммунист, парень лет двадцати двух, в черной фуфайке до подбородка, с обветренным лицом рыбака или матроса парусного судна, пред-

лагает «Юманите». Я, конечно, купил, как всегда мы, советские, делали, три-четыре номера.

Верующие были представлены бледным молодым человеком с таким выражением лица, как будто он только что украдкой облизал ложку с вареньем. Он раздавал розовые листки с крупными буквами: «Суд над христианством». Я взял и этот. Какой-то парень так удивленно посмотрел на меня, что я даже остановился. Я вспомнил, что только что видел его на лекции. Но думать было некогда, сзади напирала. Я хотел было прихватить и листок правых, его протягивала девица в роговых очках и с такой прической, которую в Москве называют «возвращение к жизни после тифа». Но увидев у меня в руках «Юма», она холодно сказала «Нон, месье», и листка не дала. Ну, и черт с ней!

Я вышел, наконец, на улицу и оглянулся. Любопытно было наблюдать, как двигались студенты по этому узкому проходу: одни жались к «Юманите», влево (без всякой игры слов, просто этот парень стоял налево), другие вправо, к верующему и к роговым очкам. Но большинство теснилось к середине, стараясь не замечать рук, протянутых с листками с той и другой стороны, и у них был такой вид, как будто они плывут между Сциллой и Харибдой...

Кто-то взял меня за локоть и сказал:

– Меня очень удивило, что Вы, русский, взяли этот христианский листок, и я хочу с вами познакомиться.

Это было сказано с американским акцентом, с видимым трудом и без грамматических ошибок. Тот самый парень, который удивленно смотрел на меня под аркой. Так мы и познакомились.

Стэн – так его зовут – американский студент, из самого что ни на есть Нью-Йорка. Двадцать три года. Голубые глаза с длинными ресницами и пальцы с пухлыми концами и с заусеницами. В тот же день (он жил тоже в Университетском городке) вечером, он принес ко мне в комнату фанерный ящичек, перевязанный золотой ленточкой. Вид у ящика и у Стэна был таинственный. Оказалось, что в ящичке – швейцарский шоколад с ромом (я так и знал, что он должен любить сладкое), который Стэн проездом купил в Женеве, выгоднее, чем во Франции (бизнес!) Угощал торжественно, по одной конфетке, своими пальцами с подушечками. Вот и верь после этого, что пальцы, скулы, рот, глаза не связаны с характером. Может, и шишки на черепе не глупость?

Разговор такой:

– Зачем вы расстреляли Имре Надя?

– Это не мы, а венгры. Его приговорил венгерский суд, а им, в Венгрии виднее.

– (С искренним недоумением) Я об этом ничего не знал. В наших газетах писали иначе. Впрочем, они часто пишут не то что есть. (Пауза). Ты думаешь, они, действительно, лгут?

– А как по-твоему?

– (С улыбкой) По-моему, лгут.

– Я: (мысленно) Уф. Еще, слава богу, не совсем оболваненный. Вопреки инструкциям Министерства Высшего образования не уклоняться от споров с иностранцами, – спорить мне не хочется, поздно. Хочется спать. За плечами рабочий день. Конфетку бы еще взять... Но – оборона – смерть вооруженного восстания, – и я не дав ему дососать конфетку, хотя, по-человечески, мог бы и подождать, бросаюсь в атаку.

А почему у вас Литтл-Рок (это тот городишка, где с оружием в руках повыгоняли из школ всех негров)?

– Не говори, мне просто физически нехорошо делается, когда я об этом думаю. (Это искренне. Но тут же контратака). А ваши газеты разве не лгут?

– Никогда.

– Ну, а если они просто, скажем, умолчат о чем-нибудь?

(Не знает он французского выражения «лгать способом опущения»).

– Ну, положим, бывает.

– (Торжествующе): Вот видишь.

– А ты посуди сам: напишут, например, в газетах, что в Калуге 28 числа не было молока. 29 оно уже есть, и с избытком, но зато ваши американские газеты, радио, кино начнут на несчастную Калугу всех собак вешать и через три дня выйдет, что в Калуге чума и, кроме того, все пухнут с голоду.

– Согласен, но...

– Нет, теперь уж моя очередь. Почему у вас 5 миллионов безработных? Почему у вас военные базы вокруг всех наших границ?

(Пауза. Потом я продолжаю).

– Нет, знаешь, друг, если мы хотим дружить, то давай начинать не с таких разговоров, потому что тут я на один твой вопрос могу тебе десять отпартовать, а начнем-ка мы с чего полегче, как делается на высшем уровне, а потом уж и до толстостей доберемся.

Решено и принято единогласно. И мы отправляемся на Большие бульвары искать интересный фильм. Фильма такого не находим, но зато находим молочный бар. Хозяйка принимает нас за швейцарцев. Мы забираем у нее последнюю (к полуночи) порцию яблочного пирога и два стакана холодного молока. Деликатно препираемся, кому съесть вывалившуюся начинку, садимся. Стэн на американский манер вытягивает свои худые и длинные ноги далеко из-под столика. Это повод для проходящих девиц удивленно (якобы) оглянуться на нас, а нам на них. А я на французско-

русский манер сижу скромненько, нога на ногу, распахнув пиджак и только руки в карманы.

Но не спорить мы не можем. Только теперь спор начинается пианиссимо, под влиянием вечера, пирога и молока.

Стэн незаметно крестится (под столом) перед тем как вонзить зубы в пирог. (Вот это пережиток! Ну, погоди, это козырь в мою пользу). Я с невинным видом тихонько начинаю:

– Почему это, когда мы хотим производить столько мяса и молока на человека, сколько в Америке, то у вас начинается такая ажитация, и заявления, и поездки по странам-союзницам и мотивировки всякого недоброежелательного для нас рода?

– А почему вы не можете спокойно производить свое мясо и молоко. И не говорить над каждой котлеткой, что вы догоняете Америку? – он горячится и размахивает своими белыми руками, как дирижер обозначая крещендо.

Хозяйка приходит убирать посуду и уже не принимает нас за швейцарцев, она видит в нас представителей двух великих держав, и это написано на ее лице. Она долго смотрит нам вслед...

С тех пор наши споры, уже по-настоящему дружеские, продолжают почти каждый день. Усталые, после двенадцатичасового напряженного и богатого событиями парижского дня, мы садимся вечером у меня в комнате, в лежаках у открытого окна, в которое ветром то и дело вытягивает тяжеленную занавеску, – и спорим, спорим. Не знаю какая закалка у Стэна, но не мне бояться споров, русскому студенту, привыкшему над романом, или над газетной статьей, или над персональным делом сидеть до рассвета, до зеленого дыма, привыкшему к этому еще в отцах и дедах своих, студентах-семидесятниках, народовольцах и рабфаковцах...

Иногда, раз или два в неделю, мы вынуждены подкреплять свой организм сразу после легких столовых ужинов. Тогда Стэн оккупирует гладильную комнату, где есть электроплитка, и жарит себе толстенный как подметка бифштекс с луком. Я ленюсь, и ограничиваюсь не менее толстыми бутербродами, которые запиваю красным вином. Тут уж нам не до споров.

Зато в другие вечера мы презираем дополнительное питание (как легко быть выше сытости, когда уже сыт) и ограничиваемся шоколадом. С его помощью время сэкономлено, и можно поспорить.

Воспитанный в суровой, патриархальной семье судьи, Стэн каждое воскресенье ходит в церковь, поет там в хоре и мечтает, что когда станет учителем, то будет устраивать рождественскую елку для всех бедных детей в округе. Мне кажется, он слегка жалеет, что несмотря на распахнутое окно и на сквозняки, я еще не свалился в горячке. Он бы благотворительно носил мне обед из студенческой столовки, читал газету...

– Какую газету, ты читал бы мне, Стэн?

– «Правду».

– Нет, лучше «Вечерку».

– Что такое «Вечеллка?»

– Эх, Стэн, Стэн, это «Москоу ивнинг ньюз».

Иногда он просит рассказать, как это случилось, что наша страна осталась без религии. Я в свою очередь удивляюсь, почему он принимает при этом такой похоронный вид, и потом рассказываю ему о первом поколении, о 9 января, о хоругвях на площади, о гражданской войне, о попах, о кулаках, об обрезках. О втором поколении, которому уже и некогда и не к чему было вспомнить о потерянной религии...

– А мораль?

– Что мораль?

– Как же мораль без религии? Впрочем, я чувствую по тебе, что хотя у тебя религии и нет, но какой-то стержень моральный все-таки есть...

– Благодарю за комплимент. (Но это я говорю только так, для красного словца, а на самом деле его мысль еще послужит мне мощным аргументом).

– Нет, я серьезно, – продолжает Стэн. – Вот у меня мораль и религия – это одно и то же. Если бы я не верил в бога, то я мог бы убивать, грабить...

– Не ново. Достоевский этим переболел уже сто лет назад.

– Что значит уже переболел? А доказательства существования бога?

– Какие?

– Как, какие? Для меня все доказывает бога: то, что мы сидим здесь, и что есть эти стены и воздух...

– Ну, знаешь!

Мы повышаем голос, нам стучат в стенку. Прекращаем спор. Небо уже бледнозеленое. Ветер резко спадает, как всегда перед утром, и отпущенная занавеска, влажная и пахнущая свежестью, виновато возвращается в душную комнату из своей ночной прогулки.

Когда Стэн уже за порогом, я не могу удержаться:

– Стэн, это правда, что когда ты появился на своем нью-йоркском пляже в парижских плавках, то знакомые были так шокированы, что перестали с тобой здороваться?

– Плавки были слишком ... модные. Все считали, что это не морально.

– Какое ханжество! Но ... значит, плавки противоречили религии?

– Ну тебя, я хочу спать!

– Я тоже.

Мы расстаемся. Чтобы завтра встретиться снова. Стэн еще поломает себе голову над моим аргументом. Как, Впрочем, и я над его.

Под окном, по гравию студгородка еще шуршат шаги. Напротив, перед своим павильоном, мексиканцы, «лучшие самцы в мире», как они сами себя называют, запевают под гитару настоящую серенаду.

Я засыпаю.

Встает новый день.

Но это еще не тот день, когда нам суждено с тобой встретиться. И мы еще ничего не знаем об этом.

-----

У Стэна привычка, как, впрочем, и у меня, из любопытства подбирать всякие рекламные листки и проспекты, которые раскладывают на прилавках продавцы или раздают на улицах люди-сендвичи, затиснутые между плакатом на груди и плакатом на спине. Вечером мы делимся сведениями, почерпнутыми из этих листков.

Вчера Стэн, довольно-таки смущаясь, так как речь шла о божественном (в первые дни он был бы просто агрессивен), показал мне такую бумажку:

«Собрания божественного исцеления, по средам в 8.30. Вот уже несколько лет г-н Бенци признан истинным апостолом страждущих от болезней. Толпы больных собираются, чтобы услышать его слово. Рак, туберкулез, паралич, ревматизм, астма, экзема, глухота, катаракта и проч. подвергаются чудесному излечению. Г-н Бенци объясняет Евангелие в его первоначальной простоте и накладывает руки на страждущих. Вход бесплатный. Многочисленные свидетельства излечения».

Тут же фотография г-на Бенци: смышленная итальянская физиономия.

Не успеваю я начать удивленным тоном: «Стэн, неужели ты...», как он сам торопливо начинает объяснять:

– Нет, ты понимаешь, эти листки раздавала печальная такая старушка. Мне просто неловко было не взять. Но оставим, это действительно похоже на заблуждение. А вот это интересно. Он протянул мне еще одну бумажку.

Та самая, розовая листовка, которую всучил и мне молодой человек при выходе из Сорбонны. Читаем: «Суд над христианством. По почину молодежи, верующей в Евангелие». Дальше объяснялось, что «суд» заключается в нескольких лекциях. Ближайшая называлась так: «Оставлено позади ходом истории» и затем стоял иронический вопросительный знак.

Стэн не совсем уверенно (кто их знает, атеистов, не стану ли я богохульничать) предложил пойти и взглянуть, как будет выглядеть этот вопросительный знак в действительности. Я согласен. Идем.

-----

Лекция состоялась вечером в помещении школы секретарства, недалеко от Сорбонны, в одном из классов. На двери кнопкой припилены напечатанная на машинке бумажка со словами Христа: «Где двое или трое сходятся, чтобы помолиться во имя мое, там и я среди них». И дальше следовало приглашение войти. На бумажке чьей-то дерзкой рукой были сделаны чернильные поправки: «Где двое или трое сходятся (вставка: а более нежелательно для полиции), «там и я среди них (вставка: «ой-ли?»).

Вошли. Классная комната с облупленными стенами, некрашеным полом и деревянными скамьями: пониже – для сиденья, повыше – для писания. Скамьи отполированы, – те, что повыше – локтями учащихся, те, что пониже – другими частями тела. На скамье у двери разложены карманные евангелия и брошюры на религиозные темы. Молодой человек, облиставший ложку с вареньем, сладко улыбался и полушепотом просил рассаживаться. Постепенно набралось человек двадцать пять. На первых рядах разместились девицы (их большинство), внешность которых не оставляла сомнения в том, что они должны любить бога и ненавидеть природу. Они вынули карандаши и тетради и чинно приготовились записывать. Позади молодые люди, одетые со сдержанным шиком, трое заняли целый ряд. (Девицы только на секунду скромно вскинули глаза и тотчас опять опустили). Наконец, сзади – человек шесть-семь обычного студенческого вида. Все молчали и старались не шевелиться, потому что скамьи скрипели. А девицы, кажется, даже не дышали.

Вошел лектор (профессор богословия). Молодой человек, любитель варенья, его представил. Я долго не мог определить, чем они похожи друг на друга, наконец, понял: тихой, сладкой улыбкой. Профессор оглядел грязный пол, облупленные стены, сладко улыбнулся и сказал, что он счастлив видеть эту приятную компанию в этой чрезвычайно симпатичной зале. Затем он заверил собравшихся, что не стоит удивляться современному положению христианства, так как Евангелие никогда не отвечало, как он выразился, «злобе дня», о чем свидетельствуют постоянные столкновения Иисуса с чрезвычайно несдержанными современниками. Он подробно развил эту мысль и сделал из нее совершенно логичный вывод, что христианство не только теперь представляется людям бесполезным, но представлялось таковым большинству людей во все времена. А затем последовало не менее блестящее, но уже менее логичное заключение, что вследствие этого в Евангелие нужно просто верить.

Это заключение тотчас породило несколько симпатичных (судя по сладкой улыбке лектора) вопросов. Один из молодых людей, которые втроем занимали целый ряд, спросил, должен ли глава предприятия внимать мнению бога более, чем мнению административного совета? (По мнению Стэна, этот вопрос был задан таким тоном, каким подросток, тайком курящий отцовские сигары, разговаривает с некурящим младшим

братом). Последовала небольшая оживленная дискуссия, после которой профессор раздумываящийся (несомненно, от удовольствия) и начавший говорить скороговоркой, признал, что может быть и такой случай, когда мнение бога придет в противоречие с мнением административного совета и тогда руководителю предприятия нужно пожертвовать своим положением и уйти с поста. На скамье трех тотчас воцарилось ледяное молчание. После небольшой паузы профессор, голосом полным уверенности и надежды сказал:

– Но... господь не замедлит предоставить ему новый высокий пост.

Однако презрительное молчание на скамье трех уже не нарушалось до конца лекции.

Профессор полагал, что чрезвычайно поучительно было бы послушать кого-нибудь, кто, будучи воспитан в духе атеизма и заблуждаясь, пришел потом к истинной вере. Он несколько раз повторил свой призыв, но таких людей среди присутствующих не оказалось. Зато в заднем ряду обнаружился молодой человек, который, будучи воспитан в духе христианства и заблуждаясь, пришел потом к истинному атеизму. Профессор разъяснил, что следовательно, этот человек не достаточно глубоко понимал дух христианства. Ему ответили, что в таком случае и тот, кто отказался от атеистических убеждений недостаточно глубоко их понял. Профессор сказал, что это не одно и то же. Наступила пауза, которую прервал тот же молодой человек:

– Не считаете ли вы, что христианин-рабочий и христианин-хозяин противостоят друг другу не только с политической, но и с человеческой точки зрения? Хозяин дает деньги и только поэтому считает себя вправе присваивать себе труд рабочего.

С этого момента чрезвычайно симпатичная улыбка и возбужденный румянец уже не сходили с лица профессора. Но к сожалению оказалось, что он никогда не размышлял над этим вопросом. Однако, он поспешно уточнил, что раз хозяин дает деньги и приводит в движение промышленность, то следовательно он и кормит рабочего.

После этого профессор еще раз очень быстро повторил вопрос, нет ли в зале кого-либо, кто раскаялся в неверии. Таковых по-прежнему не оказалось. Выждав некоторое время, молодой человек, любитель варенья, поблагодарил лектора, объяснил, что лекция окончена и пригласил воспользоваться выставленными при входе брошюрами и евангелиями, тем более, сказал он, что евангелия даются бесплатно...

Выйдя на улицу, мы немного прошли молча. Вдруг Стэн сказал задумчиво:

– Кто знает, может быть действительно христианство не необходимо для существования человечества?

Я удивился: неужели это вывод из лекции? Лорри засмеялся и ответил словами Ллойд-Джорджа: чтобы получить отвращение к палате лордов, достаточно пойти и взглянуть на ее работу.

Я нахожу, что англо-саксонский юмор и славянский здравый смысл не так уж далеки друг от друга.

-----

Нет, во Франции откровенный католицизм уже не имеет ни цепкости, ни власти над умами. Я говорю откровенный, а не католицизм вообще. Впрочем, не только во Франции, а в Испании, в стране, которая была оплотом инквизиции до восемнадцатого и мракобесия до двадцатого века.

Я говорю и о народе, который никогда, как и русский, не был правоверным, недаром же он создал такие богохульные поговорки как «*Me sauo en Dios*» – на...ть мне на бога, – и о буржуазной интеллигенции.

А вспомнил я об этом потому, что только что получил от моего испанского друга Трояна извещение о его бракосочетании. Это картонная карточка с желтой полосой по диагонали, как литературный билет...

У Трояна бледное лицо с бледными веснушками и бледные голубые глаза за очками в металлической оправе, и робкая улыбка. Улыбается он часто и охотно, только сжимает при этом тонкие губы, чтобы закрыть плохие зубы, но улыбка все-таки сильнее, робкая и приветливая. Руки у него тоже бледные и длинные и носит он их спереди себя, как будто в детстве его долго и неумело пеленали. И весь он похож на стебель цикория, выросшего в подвале без света...

И вот этот-то Троян женится. Невеста у него была такая тоненькая и такая живая, что модные крахмальные юбки у нее при ходьбе крутились вокруг стана, как карусель, сначала закрутятся в одну сторону, а потом раскручиваются в другую. У нее были пунцовые губы и яркие щеки и ногти и настоящие испанские, черные-пречерные глаза.

И вот они, наконец, поженились. Сняли малюсенькую комнатку в латинском квартале и ходят утром за молоком взявшись за руки, со счастливыми лицами. Жена перестала красить губы и ногти и оказалась такой же бледненькой, как и он, только глаза остались прежними.

У Трояна «неприятности» с барселонским лицеем, где он преподавал литературу. Поэтому он не может вернуться во Франкистскую Испанию – живет в Париже уже два года, и вероятно, проживет еще. Сколько? Пока не изменится режим, так как Троян не собирается меняться. В этом слабом человеке живет настоящий, пламенный мыслитель. Его статья об Эспронседе признается лучшей работой об этом поэте за много лет. Он перечитал всего Достоевского, и опять не просто, а так, что его мысли о русском писателе, опубликованные в крупном журнале, породили целую

страстную полемику, такую «опасную», что в лицее ему отказали от места. Вскоре Трояну пришлось и вовсе покинуть Испанию.

Теперь от него принимают в испанские журналы только мелкие очерки о Париже. Однако, на гонорар можно прожить. А тем временем он весь отдался новой страсти: изучению религий. И делает он это без всякой религиозности. Он говорит, что в религиях его интересует не тень человека, чертящая на небе гигантские фантастические силуэты богов, а сам этот человек, мечущийся по земле в поисках правды.

В начале нашего века в Париже, кроме католицизма, протестантства и прочих обыкновенных религий, было еще около двухсот особенных культов. Троян считает – а здесь он собаку съел, – что теперь их не меньше. Есть религия философа Конта, которую исповедуют тайно в одной из книжных лавок Латинского квартала. Есть масонство. Есть преследуемая полицией «черная месса», во время которой на алтаре возлежит нагая женщина с горящей свечой, вставленной в половой орган, а молящиеся беснуются вокруг нее. Есть *Chapelle de la beauté* – капелла красоты, где посвященные, в античных одеждах, под звуки кифар, возбуждают в себе стремление к красоте, а после богослужения, удовлетворяют это стремление на античный манер, не разбирая пола.

Не удивительно, что при таком пышном цветении разнообразных культов, неприкрытому католицизму все труднее удерживать ключевые пастырские позиции. Но так как рядиться в античные одежды ему неприлично, то он предпочитает строгий философский костюм из новейшего модного магазина. И вот появляется с католическим экзистенциализмом Габриэль Марсель, видеть и слышать которого мне довелось позднее.

Вообще «чувствительность нашего века» так далеко ушла вперед, что даже название этого человеческого чувства приходится писать теперь в кавычках, настолько оно пропахло нафталином. Впрочем, чувство существует, хотя и без названия. И тут опять-таки Троян нашел необычный, но верный способ измерить расхождение: «Сходи в катакомбы», – сказал он мне.

И вот я в парижских катакомбах...

-----

Вчера при переписке я остановился на слове «катакомбы»... Сегодня тяжело. Тяжело. Увидел в толпе женщину, сзади, у нее была твоя шея, и твои волосы. Я забежал вперед – все не то, грубое лицо без мысли...

В метро все поднимаются по лестнице молча, нагнув головы, топают глухо, все в калошах и ботах, забрызганных грязью. Толстые спины в пальто на вате. Все спины, спины...

Можно ли дать тебе почувствовать, как мне без тебя?

Ну, да что там! Буду писать про катакомбы...

-----

Париж.

В катакомбы пускают на полтора часа в первый и последний вторник каждого месяца. Вход через двухэтажный дом с глухой каменной оградой из песчаника. Тут же не то отделение полиции, не то автобусная контора. Все это на площади Данфер-Рошро, против зеленого медного льва, Бельфорского льва, положенного тут уютно в память обороны города в 1871 году. Троян со своей тихой улыбкой сказал, что этот лев смиренный, как и все львы в Париже. Это правда.

Дул холодный ветер, летели рваные облака, от их теней лев жмурился.

За полчаса до открытия публика уже толпилась у ограды. Больше студенты, французы, англичане, несколько провинциальных семей, одетых по-воскресному, несколько пар влюбленных, которые были приятно возбуждены, предвидя, что в катакомбах темно, уютно и жутко. Ну, и я, тогда еще один, как впрочем и теперь... Замерзшие руки засунул в карманы куртки, на шее красный шарф, а нос по контрасту был, я думаю, совсем синий.

Ровно в два часа нас стали пропускать через автоматический турникет, отсчитывавший количество вошедших. Такой же счетчик у входа, чтобы знать если кто отстанет в катакомбах.

Сначала опускались по винтовой лестнице в круглом колодце, вскоре каменные стены сменились естественными, из песчаника с капельками воды, на глубине метров тридцати начался горизонтальный коридор. Это и были катакомбы. Фонарь проводника тускло освещал стены и свод, по которому тянулась жирная черная линия, которой надо следовать, чтобы не заблудиться. Впрочем, заблудиться (я исключаю влюбленных) здесь почти невозможно, так как все опасные боковые ходы закрыты решетками и заперты на замок.

Вдруг узкий коридор кончился и мы оказались в просторном зале. Под ногами был желтый сухой песок. Вдоль стен ровнейшими штабелями, как дрова, были сложены тысячи человеческих костей, гладкие, сухие, коричневые, как полированное дерево. Плотно, косточка к косточке, внизу крупные – берцовые, повыше плечевые, и сверху все украшено рядами черепов.

По мере роста города старинные парижские кладбища оказывались в самых неподходящих местах, их срывали, а кости, очищенные от земли, укладывали в катакомбы. Первое перенесение относится к шестидесятым или семидесятым годам восемнадцатого века. Прерванная революцией, эта работа была продолжена в девятнадцатом веке. Кости с одного клад-

бища образуют одну секцию с табличкой: «Кладбище такое-то при церкви такой-то, снесено в таком-то году».

Воздух здесь сухой и чистый, но какой-то неживой, лишенный всех запахов земли, как дистиллированная вода. Мы продолжаем путь. Костей так много, что они заполняют не только коридоры, но и большие полукруглые ниши в стенах. Иногда рабочие украшали эти штабеля, выкладывая из черепов или из берцовых костей, положенных вертикально, кресты или прямую линию вроде орнамента.

Но самое интересное – это старинные мраморные таблички, укрепленные прямо на штабелях или на каменных столбах, которыми они подперты. Там написаны изречения из латинских или из французских поэтов 17-18 веков. Совсем, или почти совсем, нет слов из священного писания. Видимо не религиозные, а совсем другие, печальные, но вполне земные чувства вызывали эти останки у французов восемнадцатого века, современников и участников великой революции. Под каждой надписью указание поэта. Есть и надписи простые, не из писателя, а от себя: «Подумай, ведь и они любили...» Общий тон их – благоговение, печаль. Надпись при входе в коридор гласит: «Молчание. Ты в царстве смерти».

И именно эта первая надпись вызвала почти у всех нас улыбку, а у влюбленных пар, которые шли сзади – улыбку и еще какой-то веселый шепот и движение сплетенных рук. Современников Освенцима и Майда-нека не удивишь полированными костями...

Не здесь, а наверху, под рваными облаками на ясном небе и под холодным ветром – наша печаль. И смирный лев с веселой мордой, который то хмурится от проблескивающего солнца, то хмурится от тени облака, – может тронуть сильнее, чем все катакомбы...

Мы вышли на свет совсем не там, где опустились, а из подъезда какого-то старинного дома в переулке. Я порядком проплутал, чтобы снова выйти на площадь и пройти еще раз мимо льва.

-----

Троян был прав: катакомбы для нас, людей середины двадцатого века, просто экскурсия. Но поговорить с ним на эту тему я уже не успел. Видел его раз или два, но все в толпе, за руку с женой. Потом я уехал...

Вот и еще один человек прошел по краешку моей жизни, пронес там что-то свое, деликатное, умное, и скрылся как корабль в тумане. Еще звучит его бортовой колокол, доходят письма, но все реже и глуше. И скоро туман разделит нас совсем...

Вот наши катакомбы.

-----

«Никогда ничего не остается, ни «я», ни «ты», и уж меньше всего «мы».

То я вчера читал Ремарка «Три товарища» и выписал.

Сегодня, когда во время занятий выдалась свободная минутка, мы стали обсуждать эту книгу. Студентов у меня в этой группе всего три. Как всегда по какой-то странной тяге к устойчивости, студенты садятся так, как попали в первый раз. Рая всегда в середине.

У нее некрасивые зубы, и поэтому она подавляет улыбку, но зато красивые серые глаза. Она смотрит мне не в лицо, а на подбородок или поверх головы. Плечи у нее робкие, тонкие, а икры мускулистые. С такими ногами надо любить ходьбу. И она любит всякие туристические походы. Этой зимой она была в студенческом доме отдыха и приехала загорелая от солнца и снега и довольная. Кормили только макаронами и сосисками, зато было весело. Хотя физики (пижоны!) устраивали глупые хохмы. Например, ложились в темном коридоре перед женской умывальной и девочки падали. Но геологи оказались очень хорошие ребята...

Так любой рассказывает после дома отдыха. Но она рассказывает серьезно. В этом-то и вся прелесть.

Когда в нашем четырехстороннем споре (так как всего нас четверо) встречаются реплики в направлении «она-я» или обратно, то произносим мы их в безличной форме. Не знаю почему, так уж повелось. Но при этом мы знаем, что спорим один на один. Вот и сегодня:

Она: Книга очень хорошая, но каждая страница там буквально пропитана алкоголем.

Я: Согласен. Но это там много пьют так не от жажды, а от характеров людей. Это просто следствие из теоремы. А о теореме-то вы ничего не сказали.

Она: Но разве теорема в том, что все так плохо и печально?

Я: Не все, но, скажем... кое-что.

Она: (мягко, но как совершенно неопровержимое) Может быть и так, но чаще напускают на себя...

Потом мы продолжали спор, потом мы продолжали урок... вот и все. Но сегодня я должен был написать о нашей с тобой первой встрече, и хорошо, что этого не сделал. Получилось бы плаксиво, от сегодняшнего настроения. А ведь все было не так. Было весело. Мне стало стыдно своего плаксивого тона после спора с Раяй, и в этом его значение. Когда плохо, надо переносить, не думать, не писать в этот момент и не судить ни о чем, все выйдет фальшиво. Сегодня ничего не пишу.

-----

Шел пешком, от Маяковки, и думал о том, что такое счастье. В забытьи чуть не отморозил палец. Но зато решение нашлось сравнительно просто.

Думают, что счастье, это то, что берешь от жизни. Совсем наоборот, счастье это то, что даешь ей. Счастье – это полная отдача своих духовных и физических сил.

А несчастье – это то, что остается в тебе неотданным. Когда я написал научную статью, я счастлив. А если мне помешали, я несчастлив, она осталась во мне неотданной. И несчастье тем больше, чем глубже, умнее и с большим трудом совершилось задумывание. И любовь: несчастье это когда любишь про себя, а отдать некому или не берут, не нужно. И опять несчастье тут тем больше, чем больше неотданный запас.

Попал человек в тюрьму, он несчастлив, потому что прекратилась его отдача в жизнь. Но он не несчастлив, если отдавать было нечего, так как в том случае количество неотданного равно нулю. Можно быть счастливым даже в тюрьме, если отдача не прекращается, если, например, своим заключением он спасает жизнь нужного человека или нужную идею.

Значит, счастье – от действительности, а не от внутреннего ощущения. Но не так просто. Счастье одновременно и внутреннее ощущение своей отдачи, внутренняя мерка ее.

Если отдаешь много, сполна, но мерка фальшивит: переоценил себя и кажется, что способен отдавать больше, или жизнь лукавит с тобой и показывает, что якобы отдал меньше, чем на самом деле, то тоже будешь несчастлив.

Значит, когда «напускают на себя», как Рая сказала, то это у человека внутренняя мерка фальшивит.

А если мерка показывает верно? Вот тут Рая ничего не могла бы сказать. Хотя...

Сегодня из ее тетрадки торчит листок и на нем ее почерком были записаны следующие слова:

... «Голубые глаза расставаний...

Поседевшие волосы встреч»...

Принадлежат ли эти стихи ей? И что было написано перед этим?

-----

Вот я и покончил с этим настроением, и сегодня могу писать про день нашей встречи.

Начался он пасмурно. Когда занавеска влетела в комнату после своего ночного путешествия за окном, она была совсем мокрая, и вид у нее был виноватый, как у пса с мохнатыми ушами.

В кафе я не пошел: слишком диетические французские завтраки требуют время от времени перемены, а пошел в лавку.

На витрине этой лавки, буквами 90-х годов, с вензелями и кренделями написано, что сие заведение основано в 1899 году, и, разумеется, удостоено золотой медали на Всемирной выставке такой-то. Из зарешеченного подвального окна пышет жаром, пахнет пирогами, и голый до пояса рабочий, лоснящийся от пота, шурует в печи, как на старинном пароходе. Это собственная, как при многих булочных, пекарня.

Лавочница, напоминающая сдобное изделие из собственного ассортимента, с крахмальной наколкой на голове, была в необычном (и вредном для здоровья) возбуждении. Она всплескивала руками, прикладывала для охлаждения ладони к раскрасневшимся щекам и кричала:

– Нет, я этого не переживу. Уже сегодня я не спала всю ночь, а что будет завтра? Несчастная собачка в этом спутнике, на высоте тысячи километров! О, не успокаивайте меня, сердце говорит мне, что ей не вернуться на землю. О, эти коммунисты!

И она с ненавистью комкала газету. В той же газете, рядом с известием о спутнике шла речь об обвинении французских военнослужащих, в применении пыток в Алжире. Но что значат муки людей рядом со злоключениями несчастной собачки!

Через неделю после этого в кино не углу уже шел документальный фильм в защиту собак. Его героем был верный пес, который пятнадцать лет подряд выходит к поезду встречать своего хозяина, погибшего пятнадцать лет назад в немецком концлагере. Но, разумеется, фильм был посвящен псу, а не его хозяину... В лавке я купил полметра хлеба (т.е. длинный и тончайший батон), сыру, пакетик масла, сидру и бананов. Когда я нес все это в авоське, встречные смотрели на меня странно. А дома уборщица закричала на весь коридор:

– Доброе утро, сударь! Вы ждете гостей?

А когда я поравнялся с ней, подмигнула и добавила шепотом:

– Или, может быть, они у вас ночевали?

Я ответил тоже драматически шепотом:

– Мы всегда расстаемся до рассвета.

Позавтракал на славу. Было весело. Этажом ниже играло радио. Я танцевал с набитым ртом. Домашние шлепанцы слетали и я чувствовал музыку ногами.

-----

Потом помчался на лекции, потом забежал к Александру. Он тоже преподаватель университета и учится в Париже, как и я. Это тот самый человек, помнишь, который делает после обеда «тсс... тсс». Он сибиряк, и

был раньше худым и остроугольным. Теперь полный, солидный, а остроугольный человек ушел внутрь толстого, наружу торчит от прежнего только нижняя челюсть, сделанная из кости мамонта, которые еще встречаются в Сибири, но вид ее в ансамбле изменился: получилась карикатура Бор. Ефимова на американцев. Голос он понизил до баритона, а так как говорить баритоном ему трудно, то он говорит тихо, получается еще импозантнее. Увидев меня первый раз в Париже, он удивился, и потом, за дверью, сказал про меня:

– Вот уж кого не ожидал встретить в Париже. Ведь он не обладает никакой пробивной силой...

Сам он приехал сюда месяца на два раньше, и содержание у него раза в три круглее, так как он старше по должности и т.д. и т.п. После утреннего пиршества мне пришлось прибегнуть к его займу.

Но Александр, оказывается, приглашен на какой-то официальный вечер, под этим предлогом только что купил себе шикарный черный костюм, и я сразу подумал, что в займе он мне откажет. Так оно и вышло.

Но он все-таки пригласил меня в кафе, чтобы узнать от меня свежие новости в Москве, об университете.

Только я нацелился на столик, вдруг он как крикнет шепотом:

– Тсс... Оставайся у стойки (Я замер: сейчас рухнет потолок) За столиком дороже!

Он вздохнул с облегчением, видя, что я не собираюсь садиться. При своем безденежье я даже испугался. Но тут же я сообразил, что добавочная плата за столик – просто плод его экономного воображения.

Разговор об университете свелся к тому, что он стал рассказывать, какой успех он имеет как лектор по зарубежной литературе, особенно на третьем курсе.

Я живо представил себе этот несчастливый набор: ораву молодых мешанок. Даже странно было, откуда взялось их такое количество в центре современной Москвы. Воображаю, как он высится на кафедре в толстых очках, с толстой мамонтовой челюстью, воплощение профессорской солидности, почти единственный мужчина среди своих слушателей, в фирме дешевых духов и пудры, поднимающемся к нему снизу. Девицы садятся в первом ряду, поближе к нему, накусав перед лекцией губы, чтобы они были краснее.

– Ты знаешь, нравятся! – говорил он с восхищением про свои лекции. Каждый раз под конец я получаю записки: «Я обожаю ваши лекции до боли в сердце» или «Вы раскрыли перед моим внутренним взором глубины литературного творчества».

– А вопросы есть?

– Никаких! И это оттого, что доходчивость моих лекций, я тебе скажу, неплохая. Даже, я бы сказал, доходчивость до души. Вот недавно был

такой случай. Читаю Роллана «Ярмарка на площади». Иллюстрирую. Помнишь, там есть одно место. Демонстрируя память, он цитирует разговор Жана Кристофа с ученицей, начинает учитель:

– «Знаете, что вы делаете с вашим роялем? – Флиртуете...

– Но ведь это же сама музыка! Красивый аккорд – ведь это поцелуй.

– Я вас этому не учил.

– А разве неправда? Почему вы пожимаете плечами? Почему вы делаете гримасу?

– Потому что мне противно слушать!

– Час от часу не легче!

– Мне противно слушать, когда говорят о музыке, как о флирте... О, вы в этом не виноваты! Виновата ваша среда... Ну, довольно об этом! Сыграйте-ка мне вашу сонату.

– Нет, нет, поговорим еще немного.

– Я здесь не для того, чтобы разговаривать, а чтобы давать вам уроки музыки... Ну, шагом марш!

– Вы очень любезны, – отвечала Колета, раздосадованная, но в глубине души восхищенная этим грубым обращением».

Я спрашиваю Александра:

– Ты нарочно выбрал такой отрывок?

– Специально. Понимаешь, мне хотелось показать, что в социалистическом обществе отношения между преподавателем и аудиторией не могут быть такими. Ведь в конце концов эта роллановская девушка неплохо играла на рояле, и нельзя же быть эстетом как Жан Кристоф... Ну, и хотелось дать тут психологической глубины, показать, что и я не таков... Одним словом, полный успех. Поняли! Ты понимаешь, поняли! После лекции получаю записку, почерк тот же, что в предыдущей, помнишь я тебе рассказывал, «обожаю до боли в сердце». Ну вот, а тут пишет: «Я поняла, что вы говорили это только для меня. Я чувствую все, как Колета. Как я благодарна вам, что вы прикоснулись к моей раскаленной душе всеми вашими чувствами. А также благодарна вам за то, что вы это сделали в красивой иносказательной форме, понятной только мне одной».

– Слушай, а может, она ненормальная? Бывают же такие психопатки. На концертах Козловского визжат...

– Ну, почему сразу «психопатка!» А может быть, она хорошенькая? Я ведь не видел ее ни разу.

– Пикантно, пикантно, – говорю я (господи, неужели бывает до такой степени иммунитет к иронии).

– И потом ты сам себе противоречишь, – продолжает Александр, – говоришь «психопатка», – а увлекается Козловским. Психопатка побежала бы за каким-нибудь эстрадным. А тут сам выбор объекта свидетельствует о вкусе...

В займе он мне отказал, но физиономия у него была такая довольная и так сияла благополучием, что при отказе ему пришлось бросить на нее один-два постных штриха. В результате вид получился сыто-печальный, как у удава, который позавтракал кроликом.

-----

Передо мной в телефонной будке долго говорила девушка с голыми руками. Когда она поднимала руки, тонкие браслеты из крученой проволоки соскакивали до самого локтя. Щеки и глаза у нее горели. И трубка после нее была горячей. Женский голос в ней показался мне приветливым. Вероятно, она держала папиросу, потому что кашлянула, как от дыма, на первом слове:

– Можете притти смотреть сегодня. Только назовите, пожалуйста, точно час. И думая, должно быть, что это прозвучало слишком сухо, прибавила: – Дело в том, что сегодня у меня срочная работа и приходится рассчитывать каждую минуту. (Она опять затянулась, видимо, отдыхая).

Это требовало ответной любезности, и я сказал:

– В 6 часов я покидаю Сорбонну, до метро – пять минут, еще двадцать минут в метро и десять минут на неизбежные плутания в незнакомом месте... Я буду у вас, в шесть часов тридцать пять минут, всего лишь слегка задыхаясь.

Судя по паузе, она тоже считала, потом сказала:

– Договорились.

Вечером я опаздывал. Во-первых, лекция кончилась на несколько минут позже, во-вторых, я зверски хотел есть. Забежал в кафе, выпить пети-крем, маленькую чашечку кофе с молоком. (После утреннего пиршества это все, что я мог себе позволить). Слоеная трубочка, безвкусная как папирус из музея, разлетелась в прах от прикосновения и обдала меня смесью пыли и сахарной пудры... Я летел, как угорелый. Почему-то мне не хотелось опаздывать. В метро меня задержала билетерша, которая переговаривалась со своей товаркой на противоположном перроне. Чем сильнее они кричали, тем сильнее было эхо. Когда она и эхо, наконец, прокричали:

– «Пусть он выбирает между своей матерью и мной», – а вторая переспросила удивленно «Между твоей матерью?..» – я рванулся, оставив у нее в руках свой билет. Двери вагона захлопнулись. Я потрогал незаметно пальто, сзади себя. Нет, не прищемило. Билетерша крикнула мне вслед, качая головой:

– Ох, уж эти итальянцы!

А ее подруга ответила:

– Наплюй на него, все итальянцы обманщики.

В подъезде я нажал кнопку на табличке, против нужной мне фамилии. Где-то в комнате прозвенел звонок. Женский голос из репродуктора спросил:

«Кто там?», и когда я ответил, она произнесла: «Нажмите кнопку у внутренней двери и поднимитесь, пожалуйста на второй этаж, налево».

Я нажал, и дверь с жужжанием отворилась. (В большинстве парижских домов электрические замки). На лестницу из двери второго этажа падала оранжевая полоска света. У двери меня ждали. Это была совсем не солидная дама, а худая девушка лет двадцати, двадцати двух, еще больше худая от черного глухого свитера, от черных узких брюк до щиколотки. Она посмотрела на меня рассеянным взглядом, как человек, который только что оторвался от чтения:

– Ничего, что вы опоздали, я все равно печатала на машине. Она потерла озябшие руки, которые далеко торчали из коротких рукавов. Вероятно, ей хотелось потереть и нос, который тоже имел озябший вид. В квартире было холодно.

Мы были в столовой. Ажурная железная решетка, до пояса, с калиткой, разделяла комнату пополам. За решеткой стоял буфет и черный дубовый стол без скатерти, с пустой стеклянной вазой. Под вазой лежали счета за электричество. Она взяла их, взглянула мельком и сунула в малюсенький карман свитера, куда даже она со своими маленькими руками могла засунуть только кончики пальцев.

– Я живу на первом в гарсоньерке, этаже, а здесь помещается мой шеф с супругой. Сейчас их нет, а я тут печатаю, отвечаю на телефонные звонки. Книга тоже здесь. Садитесь.

Издание было действительно прекрасное. Пока я рассматривал книгу, она рассматривала мое лицо. Кроме книги, мне хотелось рассмотреть и ее тоже. Я отложил Мольера и уставился ей прямо в лоб.

У нее были прозрачные серые глаза с длинными ресницами. Днем, должно быть, серые или голубые.

– Обратите внимание на переплет, – сказала она. Это было остроумно. Я спросил:

– Вы секретарь?

– Да, и нечто вроде экономки. А вы студент? И вы любите Мольера?

Мне очень хотелось отбросить чопорность и поговорить по-товарищески.

Но она сидела прямая, засунув кончики пальцев в свои маленькие кармашки, и не улыбалась.

– Люблю Мольера и вообще книги, насколько позволяют студенческие средства.

Она смутилась:

– Если вас устроит рассрочка...

– Откровенно говоря, я колеблюсь между вашим Мольером и целой библиотечкой современных поэтов. И цена одна и та же.

– Вы любите современных поэтов?

– Не всех, Элюара, например...

– Да, он мягкий, как ребенок, и суровый от робости.

Мы помолчали. Я поднялся, извинился за беспокойство и сказал, что позвоню через несколько дней. Мы снова прошли через столовую. Теперь я рассмотрел противоположную стену, там висел обломок сабли и железный крест, прикрепленный нарочно криво, как трофеей. Она сказала:

– Мой шеф воевал против Гитлера и один из первых попал в Берхтесгаден, ставку фюрера.

В дверях она спросила:

– Скажите, вы швейцарец?

– Кошмарный акцент, да?

– Нет, но просто я подумала, что вы не парижанин.

– Я русский. Из Москвы. Советский.

Краска вдруг залила ее щеки и тотчас схлынула, оставив только небольшой блеск в глазах и немного румянца на скулах. Стало видно, что кожа у нее нежная и тонкая.

Когда я был уже на лестнице, она сказала:

– Я могу сбавить десять процентов.

– Спасибо. Я позвоню. Скажите, вы тогда курили у телефона?

– Да, вчера я устала от машинки.

Она улыбнулась, но какая у нее улыбка, я уже не видел в темноте...

-----

И разумеется, эта девушка была ты. И разумеется, я позвонил на другой же день с утра. Но разумеется и то, что я еще ничего не чувствовал и не предвидел. Так только маленькую приятность от хорошего разговора.

-----

На другой день шел снег. Я сидел в нижнем холле, у окна, которое занимает весь простенок, от потолка до пола. В мягком кресле. За стеклом плакучая кривая ветла качала голыми ветвями у самой земли. Вправо – влево. Как старуха, которая хочет подобрать бумажку с земли и не может. И не может.

Весь пейзаж можно было бы нарисовать простым карандашом, серое, серое, немного черного, белое.

И вдруг... И вдруг я заметил, что снег не белый – на фоне неба он кремовый, около ветлы голубой, у земли перламутровый. Само дерево то

коричневое, – когда качается вправо, то синее, – когда влево. Крыши темнозеленые, или охряные, или синие, аспидные. И сразу же я вспомнил о девушке в черном свитере с озябшей рукой в карманчике.

И я понял, что сначала, незаметно для меня, и уже давно, должно быть еще тогда, когда я только устраивался в кресле, явилась эта последняя мысль, а уж потом, под ее странным влиянием изменился и весь пейзаж за окном...

Я побежал звонить тебе. Ты сказала серьезно:

– Я тоже думала, и решила, что вам, как советскому человеку, все же полезнее приобрести библиотечку поэтов, чем Мольера.

Черт побери, как мне было весело! И чтобы решиться окончательно, сказал я, мне нужно еще раз взглянуть на Мольера. Мы условились встретиться через три дня.

В тот день, хотя и шел снег, было тепло и пахло весной. Пахло весной, это значит, что веточка ветлы, если ее раскусить, пахнет черной смородиной.

-----

Днем приезжал Пьер, на велосипеде, несмотря на снег. Это тот парень в свитере и с лицом моряка, который продавал «Юманите» у Сорбонны. Мы познакомились с ним на лекции. Он и сейчас без шапки, с обветренным лицом, со снегом в волосах. Под ремнем у него – «Капитанская дочка» на русском языке, проходят в Сорбонне. Он спросил, что значит: «Все было снег и вихорь». Я объяснил, он воскликнул:

– Но это не логично: вихорь не мог быть отдельно от снега. Надо было бы сказать «снежный вихорь» или «вихорный снег».

– Второе гораздо лучше.

– Ты шутишь? Но ведь логика.

– Одно дело логика, а другое дело искусство.

– Значит ты признаешь, что в искусстве недостаточно одной логики?

– Уличил, признаю.

– А я читал, что в вашем искусстве отрицается все то, что не укладывается в законы логики.

– Знаешь что, пойди ты посмотри наш фильм «41-ый», он как раз идет в Квартале (т.е. в Латинском квартале).

Мы выходим на улицу, я не люблю спорить в павильоне, где полно любопытных прислушивающихся лиц. Метет. Пьер начинает подмерзать.

– Почему ты похож на рыбака?

Оказывается, он и в самом деле летом и осенью жил с рыбаками на маленьком островке в Бретани, ходил на суденышке в океан, попадал в шторм, тонул, спасался... Почему? Романтика? Не только. Главное, чтобы

заработать денег на зиму. Жить на одну стипендию невозможно: 120 тысяч франков в год, это все равно, что у нас 100 рублей в месяц. И то еще ему повезло, получают стипендию единицы. Повезло же ему в том, что отец его инвалид войны и участник Сопротивления.

Перед нами обнявшись проходит влюбленная пара. Пьер говорит по-русски:

– Вот влюбленные интеллектуалы. Я правильно сказал?

– Почти.

Парень страшно доволен. Потом он пригласил меня назавтра к себе, в семь часов, на обед, то есть по нашему на ужин, и укатил, подгоняемый мокрым ветром.

-----

Он живет в рабочем квартале около площади Италии.

На другой день, после лекций, иду пешком от Латинского квартала, – от центра к окраине. Чем беднее становятся дома, тем роскошнее названия улиц. После чопорного бульвара святого Жермена, площади святого Пласида, я попадаю на улицу Орхидей, район, где уже почти вовсе нет жилых домов, а только склады, гаражи, сараи, и где полуразвалившиеся автомобили времен войны 14 года стоят прямо на тротуаре. За ней улица Надежды и, наконец, улица Пяти Алмазов. Я в стране волшебных сказок, фей и спящей красавицы. Смеркается. Фонарей нет. Только редкие в этой части города витрины еще блещут холодным светом, в них еще что-то медленно крутится, не успев остановиться после утомительного дня, – какие-то электробритвы, чулки, букеты. Девять часов, но на улице ни души, окна домов темны – они закрыты изнутри толстыми шторами. Мостовая усеяна капустными листьями, бананными корками, бумагой. От каждого угла тянутся подсыхающие лужи. Одинокая кошка провожает меня равнодушным парижским взглядом. «Кис-кис...» Занятая своими мыслями, она не отзывается... Или может быть, и она заколдована в этом царстве? Чмокаю ей как собаке, она, наконец, поворачивает голову. Вспоминаю, что в Париже кошек надо подзывать как собак. Пересекаю двор, залитый голубым лунным светом и заставленный помойными баками, полными через край. Темная фигура человека. Без головы... Но нет, он просто укутан шарфом до глаз. Он роется в баке. В темном подъезде нажимаю кнопку, зажигается тусклое электричество. Лестница не шире эскалатора в метро, поднимаюсь медленно, разглядывая номера квартир. Еще два этажа. Вдруг свет гаснет повсюду... Опять волшебство? Ах, да. Ведь это – «минютри», минутка, свет горит ровно столько, сколько нужно, чтобы одним махом взлететь до верхнего этажа. В кромешной тьме толкаюсь в какую-то дверь и вламываюсь в ватер-клозет. Это для тех, кто

снимает комнаты без удобств... Но вот, наконец, и мой этаж. Звоню и попадаю – на пространстве прихожей не больше гардероба в объятие троих друзей. Знаком мне из них один Пьер. Остальные двое – его мать и отец.

– Бон-жур, месье-дам, – говорю я и тотчас спохватываюсь; я не на бульваре Сен-Жермен, здесь не говорят «месье».

– Бон-жур, «товарищ», – мать Пьера произносит это слово по-русски, и сама хохочет над своим произношением. Это очень живая женщина с седыми вьющимися волосами, которые от ее энергичных движений поминутно падают на лоб, и она отбрасывает их назад легким прикосновением запястья, так как ладони и пальцы у нее в муке, или в сахарной пудре. Она одета в толстый свитер до подбородка, как и у Пьера, и ее можно было бы принять за его сестру-школьницу. Мы проходим в комнату. Мать Пьера, ее зовут Жанна, рассказывает немного о себе. В Париже она с мужем всего несколько дней – кое-какие дела, да и по сыну соскучилась. Постоянно же они живут в одном из больших городов Франции. Жанна преподает литературу в лицее. Она коммунистка и по воскресеньям продает «Юманите» в рабочих кварталах своего города. Вся семья (да и я тоже) – страстные любители и ценители хорошей французской речи. И мы не можем удержаться, чтобы не поговорить немного о том, что за последнее время во французском языке появилось несколько разных слов для обозначения продавца газет. Есть «продавцы» в собственном смысле слова. Они содержат ларьки, или киоски и продают в расчете на прибыль. Есть «крикуны» газет, которые продают с той же целью, что и первые, но, как выразилась одна газета, в отличие от первых ими движет не надежда, а безнадежность. Они не имеют киоска, но зато в большинстве случаев имеют инвалидность после 50-60 лет трудовой жизни. И, наконец, есть еще добровольные «распространители» газет, которые, не получают никакой прибыли. Разумеется, распространяют они не «Фигаро» и не «Франс Суар».

Отец Пьера четыре года провел пленником Маутхаузена. Он коммунист. Ему лет 55, у него очень худое лицо. От этого большие скулы и большой рот, и губы тонкие, натянутые на зубы. Но мина у него энергичная, подвижная, веселая, как у Вольтера. У него отбиты легкие, сломано несколько ребер. Но он ни минуты не сидит спокойно, рассказывает, смеется, изображает в лицах французских бюрократов, и одновременно что-то помогает жене, что-то режет, откупоривает, расставляет на столе. Сейчас он не работает. Уже год он добивается пенсии, на которую имеет право, как активный участник Сопротивления. Год назад он сдал все необходимые документы. Через 3 месяца ему сказали, что не хватает одной справки («одной запятой», – как он выразился). Когда он принес ее через неделю, сказали, что не хватает еще одной. Раздобыл эту, не хватило третьей, и так далее. Что это за справки? Он показывает мне одну из них.

Это больше, чем справка. Это рассказ о подвиге. Он был пропагандистом в одном из крупнейших городов Франции в первые месяцы оккупации. Он готовил короткие, на две-три минуты, не больше, речи, и произносил их под дулами пулеметов, когда рабочие выходили с завода. Перечисляются числа, районы города, заводы. Перечисляются бои, в которых он участвовал, перечисляются ранения. Справка подписана человеком, которого знает, как героя, вся Франция, который был официально признан всеми правительствами свободной Франции, как один из руководителей Сопrotивления... Но, вероятно, и эта справка не последняя. Он снова вскакивает с места:

– Дело не только во мне. Если бы это был единственный случай! Но тут хотят вычеркнуть из истории Сопrotивления всю компартию!

– Это им не удастся, – говорит Жанна очень спокойно, тем спокойнее, чем горячее возмущается ее муж, – и, кроме того, ты ведь не воспользуешься этим предлогом, чтобы оставить нас без ужина?

– Еще не известно, стоит ли ужин того, чтобы за него приняться, – ворчит он, и все в превосходнейшем настроении усаживаются за стол.

Сначала подали по горячему пирожку, начиненному острым сыром. По поводу пирожка поговорили о том, что цены растут не по дням, а по часам (за два месяца на моих глазах, они выросли в среднем на 5 процентов), и только цены на готовые хлебные изделия массового употребления еще удерживаются на прежнем уровне с помощью искусственных правительственных мер.

– Люблю я пирожки с сыром, – говорит отец Пьера. – Чтобы их есть каждый день, я бы десять лет жизни отдал... нашего президента.

– Потом принялись за большое блюдо креветок. Креветки – это маленькие подсолненные рачки, размером в мизинец, их едят руками, отламывая ножки и раскрывая панцырь. Креветки сравнили с русскими раками, которые хороши с пивом. Родилась мысль о разнообразии жизни животных и об однообразии лекций по биологии в Париже. На естественном факультете читается мало лекций об отдельных биологических видах, с невероятным количеством третьи-и-четверостепенных подробностей, но нет ни одного курса эволюции органического мира.

– Внимание к связи событий, их причинам и их возможным следствиям, – вот чего не хватает во французской системе обучения, – говорит Жанна. И это не случайно: вопрос о развитии и преобразовании мира ни в коем случае не должен рождаться в умах молодежи.

После креветок настала очередь красного вина и горячей телячьей головы с укропом. Французский укроп напоминает небольшой кочешок капусты, его режут на части и каждый получает по толстому куску. В связи с телячьей головой разговор перешел к вопросу о правительстве, но был прерван появлением на столе маленьких головок сыра, очень острого

и вкусного. Родители привезли его в подарок сыну из деревни, где они проводили летний отпуск. Кружки сыра заворачивают очень плотно в виноградные листья и они могут лежать так три месяца и больше, и не портятся, а только уплотняются и уменьшаются в объеме. После сыра были фрукты – бананы, яблоки и апельсины.

Разговор зашел о литературе. Жанна в тот момент изучала труды Макаренко. Отец Пьера читал Горького (разумеется, в переводе), а сам Пьер – Маяковского, только что вышедшего в новых переводах Эльзы Триоле. Никогда, ни в одной буржуазной семье, я не встречал такого горячего, такого напряженного интереса к литературе и такой подлинной культуры, как среди коммунистов... А потом Жанна отвезла меня до студенческого городка на своей машине, и по всегдашней привычке французских коммунистов – не задерживаться под носом у флика (полицейского), подрулила за какое-то дерево, наткнулась на него и повредила крыло машины.

-----

В субботу ходил на похороны Марсея Кашена. Несмотря на февраль и на третьегодний снег, день был просто жаркий, солнце, как в мае. Около каменной ограды парка Монсури пахло почками и раскаленным камнем, как в парной.

На Больших бульварах, от здания «Юманите» по направлению к Бастилии все заполнено людьми. Тысячи. Десятки тысяч, и ни одного автомобиля. Для Парижа это так же странно, как если бы из Сены ушла вода. Над непривычно тихой улицей только сдержанный гул толпы и с балкона на балкон идет звонкая – между каменными домами – переключка. Там домашние хозяйки в фартуках, старики в вязаных жилетах, горничные в наколках. Шутки ленивые, в виду послеобеденного часа. Одна из горничных так навалилась грудью на перила балкона, что это производит эффект даже на уровне четвертого этажа.

– А на балконе-то есть кое-кто! – (парижская оценка бюста) – кричит ей снизу парень в синем комбинезоне и улыбается, показывая белый сломанный зуб.

Буржуа с красными, лоснящимися после обеда с вином губами вытер лоб платком с крахмальной острой складкой (толстое золотое кольцо врезалось в толстый палец) и спросил в пространство:

– Разве этим людям не хочется заработать на хлеб, что они топчутся здесь без дела?

Но пространства вокруг уже не было, оно состояло из человеческих тел. Две-три головы сразу обернулось на его замечание:

– Именно затем, чтобы не подохнуть с голоду, они и собрались здесь, сударь!

Это сказал щуплый старик с втянутыми щеками, в аккуратном пиджачке с залосненным воротником и с платочком в кармане. Ему тоже было жарко, но он вытер лоб ладонью, не трогая платочка.

Толстый буржуа хотел отодвинуться от него, но не смог, из-за толпы. Так они и остались прижатыми друг к другу.

В это время по свободной от толпы мостовой, по направлению к «Юманите» спешили люди с венками и букетами. По двое, по трое, иногда с детьми, в воскресных костюмах, с взволнованными лицами не глядя на толпу на тротуарах. В самый последний момент несколько черных легковых автомобилей правительственного вида, единственные автомобили, которым разрешалось ездить по бульварам в час похорон, проскользнули бесшумно в том же направлении.

Солнце скрыто домами, сияет только небо вверху, а вся улица погружена в тень. Сквозь тень пролетают зайчики солнца от открывающихся окон и розовые блики от красных плакатов и знамен, непривычных для серого Парижа.

Толпа уже не движется, близится вынос тела. Только парни рабочего вида, с атлетическими фигурами и с нашивками на рукавах «Служба порядка» ходят по мостовой, осаживая толпу на тротуар. Женщина с близнецами в коляске затискана спинами. Парни тотчас деликатно, но энергично раздвинули эти спины, и поместили троицу на самую обочину. У всех троих одинаково румяные и довольные лица. Впрочем, и без службы порядка порядок идеальный.

Продавцы значков – общественники ходят парами, выкрикивая:

– Спрашивайте сувениры, спрашивайте значок дня!

Я опустил пятьдесят франков в кружку, и тотчас мне вкололи в петлицу значок с портретом Кашена. Далеко от меня, так что я не могу ее окликнуть, проходит с такой же кружкой Жанна, мать Пьера.

Вдруг все, и люди с кружками, и служба порядка замерли на местах.

Они идут.

Сначала шагают старики, седые, но крепкие, как кузнецы или грузчики. Они несут большие знамена рабочих организаций на толстых, как оглобли дровках. Наклонили знамена вперед, крепко держа их обеими руками. К середине дровка прикреплен мягкий ремень, перекинутый через плечо несущего, а конец дровка упирается в кожаную петлю на бедре. Жилы вздулись на руках, торс откинут назад. Их фигуры придают вид мощи и величия всей процессии. Это ветераны двух войн, ветераны партии. На груди у стариков трехцветные ленты, знаки городского советника, быть может.

За ними оркестр, в черной форме, не играя, а только напряженно отбивая такт на деревянных трещотках.

А впереди всех знаменосцев седой высокий старик несет маленькое знамя Коммуны. Уже не красное, а бурое, как засохшая кровь. Но от вида этого знамени, могучих стариков и сухого треска дерева мороз продирает по коже.

Потом едет черный закрытый автомобильчик с цветами на крыше. Впереди него вышагивает человек в черном мундире похоронного бюро и с большим животом, утыканном блестящими пуговицами. Сзади автомобильчика – такой же человек, но с животом поменьше. Гроб, наверное, в этой машине.

А потом – цветы. Венки и панно, такие большие, что их несут по пять человек. Гвоздики, крупные как астры и плоские георгины с оранжевым оттенком. Цветы сплошь красные, и только иногда в правом нижнем углу венка или панно пучок белых лилий, как имя под письмом, как точка.

Но дело не в цветах, а в людях, которые несут эти цветы, в их лицах.

Женщины с седыми волосами без завивки, с крупной гребенкой в них, со взглядом Крупской. Мужчины, похожие на Свердлова, в смешном пенсне, с сутулыми плечами и мужественной походкой, или с обветренными лицами и стальными глазами, как у Кирова. И не один, не два, а все – такие, у них у всех что-то общее. И это общее – их блестящие глаза, которые кроме них, я видел только у великих артистов, – пятидесяти-, шестидесятилетние. Не помню ни одного лица отдельно, но их общее, дорогое. Лица первых лет революции. Глядя на них, нельзя было представить себе, что в мире существуют обман, лесть, трусость. И вот тут я заплакал. И не стыжусь. Эти лица – самое дорогое и незабываемое воспоминание о Париже. О том, о другом Париже.

Потом несли венки помельче, полегче, и люди, несшие их, были другие: бывшие узники Маутхаузена с земляными щеками, с беспальными руками. Шли старики на костылях, с бледными потными лицами, стараясь не сломать шеренгу, с орденами первой мировой войны на помятых пиджаках. Пионеры, мальчики и девочки с голыми коленками, в голубых форменных рубашках и просто в своем, домашнем, с голубыми галстуками, румяные с суровым достоинством на лицах... «Взвейтесь кострами, синие ночи»... Гайдар... Фабзавуч... Вот о чем думал я, глядя на них.

Пока есть во Франции эти люди, фашизм там невозможен.

Потом пошли просто букеты красных цветов, и лица стали более спокойные, более будничные.

А когда наступил черед маленьких букетиков разного цвета, то шли уже всякие, и с браслетами из дутого золота, и в брючках дудочкой, и с портфелями, мятыми как подушка, под локтем. Те же, что сегодня провожают Кашена, а завтра пойдут встречать де Голля. Они уже смотрели по сторонам, и переговаривались, и время от времени кивали знакомым на тротуаре. Но все-таки сегодня они шли за Кашеном.

Все вместе, это и был настоящий Париж.

Полиции не было видно, только высоко над бульварами, поблескивая, как стрекоза, и почти неподвижно висел вертолет, как всегда во время народных шествий.

-----

Пишу это в душной библиотеке, глаза слипаются, устал. Листаю какую-то книжку наугад, чтобы рассеяться. И вдруг... я даже вздрогнул: «Павел Коган».

Помнишь, я писал тебе о нем – «Надоело говорить и спорить, и любить усталые глаза, в флибустьерском, дальнем синем море бригантина поднимает паруса...»

Я не выдумываю ради красного словца. Еще пять минут назад я действительно не знал, что в этой книжке есть его стихи. Она и попала-то ко мне по ошибке, выписанная моим однофамильцем...

И вот я уже не сплю, и голова свежая. Не книжная, а реальная, живая – мыслью, – связь между мной и этим никогда не виданным мною человеком, через его стихи; написанные перед войной:

Есть в наших днях такая точность,

Что мальчики иных веков,

Наверно, будут плакать ночью

О времени большевиков.

И будут жаловаться милым,

Что не родились в те года,

Когда звенела и дымилась,

На берег рухнувши вода.

Они нас выдумают снова –

Косая сажень, твердый шаг –

И верную найдут основу,

Но не сумеют так дышать,

Как мы дышали, как дружили,

Как жили мы, как впопыхах

Плохие песни мы сложили

О поразительных делах.

Мы были всякими, любыми,

Не очень умными подчас.

Мы наших девушек любили,

Ревнуя, мучась, горячась.

Мы были всякими, Но мучась,

Мы понимали; в наши дни

Нам выпала такая участь,

Что пусть завидуют они.  
Они нас выдумают мудрых,  
Мы будем строги и прямы,  
Они прикрасят и припудрят,  
И все-таки  
пробьемся мы!

.....

И пусть я покажусь им узким  
И их всесветность оскорблю,  
Я – патриот, я воздух русский,  
Я землю русскую люблю,  
Я верю, что нигде на свете  
Второй такой не отыскать,  
Чтоб так пахнуло на рассвете,  
Чтоб дымкой ветер на песках...  
И где еще найдешь такие  
Березы, как в моем краю!  
Я б сдох, как пес, от ностальгии  
В любом кокосовом раю.  
(1940)

Вот и все, что я хотел сказать о людях, которых видел в тот день.

-----

«На углу, в нашем квартале, есть магазинчик, где я всегда покупаю продукты. Торгует там инвалид войны. Висок и глаз у него изуродованы и завязаны черным платком. А здоровый зеленый глаз светится в полутьме лавчонки. Он хром, а руки у него тонкие и гибкие...

Сегодня какая-то женщина, бледная, с торчащей как крыло лопаткой, купила незрелых дешевых помидор. Он хотел дать ей пакет побольше. Но она сказала, чтобы не заставлял его ходить через всю лавку:

– Ничего, я возьму их вот так, – и положила их на согнутую у сердца левую руку, случайно.

Он посмотрел печальным мерцающим глазом и сказал с серьезной улыбкой:

– Сударыня, не делайте так. Они покраснеют от счастья, пока вы донесете их до дому...

Я скорее вышла, чтобы не видеть их лица...»

-----

Это ты рассказывала мне на улице. Мы шли вдоль сквера, было тепло, солнце садилось. На том конце сквера перед нами, у встречных прохожих были невидимые лица. А небо – голубое и оранжевое, блестящее, как грань зеркала в темной комнате. Мы шли медленно, рабочие будни были позади. Если бы это было утром, мы были бы иными и говорили бы не о том.

Ты сказала:

– Если бы я умела писать, я бы написала рассказ об этих двух людях в лавке и о нежности.

Я ответил:

– А я бы написал его иначе. Там было бы третье лицо – молодая женщина, которая уходит из лавки и тихо прикрывает за собой скрипучую дверь. И в этом была бы вся соль.

– Чтобы это написать, нужно быть вами...

Это сказала ты, ты самая женщина с зябкой рукой в карманчике, где помещались только кончики пальцев. И это была всего только вторая наша встреча. И мы знали друг о друге уже так много и почти ничего.

Но, кажется, в тот вечер мы еще продолжали говорить о Мольере.

-----

Двое русских, белый и красный, едут из Парижа в Ниццу. Есть чем занять случайных попутчиков! – сказал Георгий, помогая мне продеть руки в лямки рюкзака. Мешок был взят на прокат и дышал романтикой путешествий: он был закапан стеарином и в швах застряли сухие былинки.

– Ты думаешь, стоит поднимать эту тему?

– Конечно. Когда тебя берут в попутную машину, то всегда надо отблагодарить хозяев: занять их любопытным разговором, или, что менее выгодно, поднести им стаканчик.

«Поднести стаканчик» звучало довольно странно в обстановке автострэд, стокилометровых скоростей и вообще середины XX века. Но я уже привык к странной русской речи Георгия.

Мой ровесник и русский, он родился в Югославии, жывал в Лондоне, Марокко и вот теперь в Париже. Мы познакомились на лекции. Но об этом потом...

А сейчас утро, семь часов утра первого дня пасхальных каникул. Самое начало апреля. Ночью шел ледяной дождь, а теперь светит яркое, но холодное солнце (после того жаркого дня похорон Кашена), и асфальт не просыхает, а только дымится и пахнет сыростью, как вымытый пол. Из рта идет пар. Мы шагаем к автобусу по собственным теньям. Мы совсем разные люди.

У меня есть родина. У него родины нет. Есть паспорт, марокканский, хотя он и живет постоянно в Париже.

Я вечно влюблен в кого-то или во что-то. Он не любит никого. Когда жена уезжает из Парижа, он в тот же день принимает продавщицу из книжного магазина, и едва она входит, валит ее на постель, вместе с зацепившейся занавеской от двери (Дверь из-за тесноты открывается прямо на кровать).

Я каждый день пишу свою книгу, засыпаю на рассвете, и как дурак, боюсь, что не успею кончить и умру. Он считает, что в мире нет ничего такого, ради чего стоило бы торопиться.

Я шагаю быстро, своей «итальянской походкой», то есть походкой, слишком подвижной для Парижа, хотя и тут ходят быстро, дышу то носом, то ртом, чтобы почувствовать запах просыхающего свежeweымытого пола от асфальта, шурюсь на солнце, как мартышка. Он идет спокойно и сосет длинную трубку, и, наверное, не обоняет ничего, кроме табака.

Все мои «статьи» – недостатки в его глазах. Его достоинства – слабости на мой взгляд.

Но я согласен, что его качества все же достоинства с другой возможной точки зрения: с точки зрения того мира, в котором он живет. И это согласие, крупный недостаток в моих собственных глазах, и достоинство в его...

-----

По карте мы выбрали национальную дорогу № 6, и теперь ее символ на картах и на столбах – № 6 стал нашей путеводной звездой. План наш такой: выехать на автобусе за город и ждать на этой дороге, сигналив рукой, пока нас не подберет попутная машина. Такой способ передвижения называется автостопом, а путешественники стопперами. Прибегают к нему люди безрассудные и бедные, каковы все французские студенты, и отчасти мы. Мужчины иногда и поодиночке, а женщины только по две, этим доказывается между прочим, что безрассудство женщин увеличивается, когда они собираются вместе.

Автобус пах свежей рыбой. Пассажиры – народ простой, не то, что в центре. Женщины с кошелками везли с рынка капусту и огурцы, длинные, как колбаса. Мальчишка ел совсем московскую сдобу и ел, как все мальчишки в Москве: выгрыз середину и надвинул края до ушей.

Вылезли, отошли от остановки и встали на солнышке.

Справа тянулось кладбище людей, слева кладбище автомобилей.

На шоссе – одни автомобили, как будто люди уже все вымерли. Перед кладбищем людей целый десяток мастерских с откровенными названиями «Похоронные работы», «Мраморное дело». Делают и в тех и в других

одно и то же: надгробные памятники. Под навесами стоят гранитные заготовки, в количестве, рассчитанном на третью мировую войну (без применения атомного оружия): серые, черные, розовые, восьми или десяти стандартных фасонов. Остается только вписать фамилию и выбрать украшение по вкусу.

Кладбище автомобилей интереснее. Некоторые развалины там очень живописны. Среди черных, буржуазных и унылых, понравился нам один футуристический экипаж 20-х годов: с желтой кабиной без крыши, и с ярко-красным кузовом. Мы даже посидели в нем.

Осмотрев все это, поставили рюкзаки на землю, и Георгий стал сигналить, то есть стоя лицом к шоссе, поводить рукой с оттопыренным большим пальцем перед своим носом, приблизительно по направлению к Ницце. А я руки не мог поднять: так мне казалось стыдно проситься в чужую буржуазную машину. Сказал об этом Георгию. Ему, это, конечно, непонятно. Он с серьезным видом объяснил мне, что стесняться тут нечего, что этот знак ведется от английских солдат, которые во время войны, шлепая по грязи, бодро улыбались и показывали проезжающим в автомобилях большой палец – как весело торчащий хвост фокстерьера. От этих сведений, однако, вся застенчивость прошла, и я сам стал подавать знаки.

Только никто на нас не обращал внимания. То ли оттого, что Георгий не выпускал трубки изо рта и владельцам автомашин не улыбалось путешествие в облаках табачного дыма, то ли потому, что я в своем сером долгополом московском плаще напоминал агента сысской полиции.

Машин двигалось множество, разумеется в большинстве легковые, и все на Юг, вон из Парижа, к морю, на каникулы. Через десять дней вся масса хлынет обратно. Некоторые везли прицепные фургончики на семью, с окошечками и занавесочками. Один такой фургон мы позже видели на дороге расщепленным, и он оказался из простой фанеры. Завезут его в местность по вкусу и живут пока не надоест. Впрочем, в большинстве случаев мы встречали их в самых неживописных местах: у железнодорожных переездов, под боком у поселков, одним словом, где полуднее. Говорят, что в живописных местах небезопасно от грабителей. Редкие автомобильчики тянули катерки, поставленные на колеса, со сложенными мачтами. Очень любопытно. Только все мимо, мимо.

И вдруг нас взяли. Это был молодой парень с всклокоченными черными волосами и голубыми глазами на выкате, в ватных домашних туфлях, и вообще вид у него был такой, как будто он только что выпрыгнул из постели. Так и оказалось. Он работал три ночи подряд, и теперь ехал отдохнуть к матери, в провинцию. Туфли впрочем он надел не спросонок, а оттого, что путешествовать французам удобно: из подъезда в машину, потом по прекрасной дороге, а там из машины в подъезд.

Работает он по бумажному делу, на жалованьи у собственного родителя. Такая семейственность во Франции до сих пор, несмотря на крушение мелких фирм, разоренных монополиями, – не редкость. Младший брат учился в Америке, защитил диплом по товароведению, по специальности, для которой наш шофер никак не мог найти слова, – пока мы ему не помогли, – «разведка рынка», то есть спроса перед выпуском нового товара. Профессия новая, но во Франции, в отличие от США, не очень модная. Брат так и не устроился по специальности. Предлагали ему поступить продавцом в ювелирный магазин с жалованием 300.000 франков в месяц (рабочий получает 30-60 тысяч), да он отказался: призвание не то! Вспомнили по этому поводу, что билетерша («открывальщица», как их называют во Франции) в театре «Олимпия» получает чаевыми 250.000 в месяц, – клад опытного дипломата. Но, во-первых, кроме чаевых, она не получает ничего, а во-вторых, какое же это призвание! Я подумал, что и разведка рынка тоже не призвание...

Узнав, что я из СССР, наш шофер поинтересовался, как зарабатывают наши рабочие и как устроено профессиональное образование. Я объяснил. Но вопросы, почти как всегда, продолжались недолго: нелюбознательный народ французы.

Часа в четыре дня приехали в Невер, километрах в 230 от Парижа. Отсюда наши пути расходились. Как я и предполагал, наш шофер пригнал прямо к крыльцу кафе, выпрыгнул в подъезд, и, не успели мы опомниться, как он уже угощал нас пивом. В ответ мы заказали по стаканчику розового, и в приятном расположении духа он уехал, а мы остались на мосту через Луару...

Стал накрапывать дождь, река широкая, желтая, как пиво, с пучками серой осоки чуть ли не до середины.

Постояли, замерзли. Пошли купить провизии: паштет, сливочное масло, маринованные корнишоны, чтобы положить сверху на бутерброды. Попросили нарезать хлеба. Продавщица, хромая, по виду старая дева, никак не могла взять в толк, что хотя мы и из Парижа, нам не нужно никакой необыкновенной резки, хватала все шиворот-навыворот и чуть не отрезала себе палец. Пришла хозяйка, племянница (опять семейственность!), посмотрела на нас так, как будто это мы хотели отрезать продавщице палец, и сделала все как надо.

Опять торчим на мосту. Над рекой гуляет приятный освежающий ветер с дождем. Надели штурмовые костюмы. Стоим. Машины проезжают мимо. Вдруг бежит к нам священник в сутане, очках и с таким радостным лицом, как будто мы к нему приехали. Любезно объяснил, что на мосту машинам останавливаться запрещено, потом спросил:

– Вы бельгийцы?

– Нет, собственно...

– Значит, швейцарцы?

– Я – марокканец, – сказал Георгий (белобрысый, как пакля!), а он русский.

Священник явно не поверил, но с такой же приветливой улыбкой заструил обратно.

Преисполненные надежды, мы перешли на другую сторону моста, и ... простояли до ночи.

Я уже знал наизусть весь пейзаж, и мутную Луару, и осоку посреди реки, похожую на половую щетку, и на шоссе, жидкий слой грязи, на которой шины автомобилей оставляли узор, и, когда досчитаешь до семи, узор опять сливался в жидкое месиво. Блестящие шикарные машины пронеслись одна за другой, с одним седоком, с массой свободного места... Вот тут я понял, что чувствует старая замерзшая проститутка, которую никто не хочет. Любезная Франция!

Мы вернулись в город, поужинали в ресторанчике, где кормили вкусно и по-провинциальному обильно. Потом сняли дешевый номер в гостинице напротив. Одежда на постелях были такие засаленные, что если бы положить на них газету, на ней расплылось бы жирное пятно. Но, к счастью, простыня и пододеяльники оказались чистые.

Лежа в постелях, мы говорили о русских за границей, об эмиграции, и эта тема звучала у нас равнодушно. Прожитой вместе день ничуть не сблизил нас и не сдружил, как было бы с двумя советскими парнями. Но правды и вражды друг к другу мы не чувствовали.

-----

В русской эмиграции, на мой взгляд, четыре группы: две среди стариков и две среди молодых.

Есть старики реакционные, дожившие до того состояния, про которое Щедрин говорил, что кабы бабушкам штаники, то были бы не бабушки, а дедушки. Они мечтают о восстановлении в СССР монархии, группируются вокруг Католического института, читают там лекции о России, со страшным слюнобрызганьем и брюзжаньем: биолог профессор Давыдов о птицах России, с поэтическим уклоном; некая мадам о русских духовных песнях, с иллюстрациями на гусях; какой-то адвокат собирался даже читать о газете «Правда», но лекция не состоялась. Есть там даже последний живой член русского сената, кажется Таубер. Развлекаются они в русском кино-клубе «Жар-птица», около Трокадеро, где крутят советские картины. Впрочем, в отличие от Католического института, здесь бывает и более здравомыслящая и прогрессивная публика.

Есть старики как старики, инженеры, учителя, служащие, любящие Россию, не отдающие себе никакого отчета ни в старой, ни в современной

политике, но честные, трудолюбивые и часто талантливые. Они причащаются и ходят в воскресенье к обедне, читают «Правду» и со слезами на глазах собираются, как молодые, со всего города, смотреть на ТУ-104 или 114. Многие мечтают вернуться на Родину и нередко получают советские паспорта. А многих держат семья и работа. И таких, кажется, большинство.

Молодежь тоже разная. Большинство говорит по-русски с акцентом, но считает себя русскими. Они часто коммунисты или сочувствующие коммунистам, коллекционируют советские пластинки, устраивают студенческие вечеринки с патефоном, танцами и выпивкой, совсем как наши студенты в Москве, а не на французский лад. Ходят болеть за советских волейболистов или гимнастов и даже одеваются как-то по-русски, в крепдешиновые платица с поясками или в полосатые рубашки с полосатыми же галстуками.

Но есть тут и отрезанные ломти, как Георгий. Их сравнительно немного, но все-таки и в тех, других, есть черточки от какого-то застиранного обесцвеченного характера этих. Этим-то последние и интересны.

Я вспомнил мать Георгия, дородную, рослую женщину с породистым носом. Она сидела в комнатухе Георгия, так прямо, что спина ее прогибалась не наружу, как у всех людей, а внутрь и говорила густым голосом:

– Мы жертвы бури, как листья, нас сорвало и носит по миру. Теперь и у вас там улеглось и успокоилось...

Я подумал, что она сейчас скажет, как хорошо было бы вернуться. Но она заключила, следуя какой-то своей мысли:

– Но все-таки за двадцать лет я не видела ни одного служащего советского посольства у обедни!

Георгий за ее спиной улыбнулся мне одной половиной рта (на его месте я бы улыбнулся и другой). Мать почувствовала, не видя, его гримасу и произнесла с ударением на каждом слове:

– Георгий! Нельзя жить без идеала.

– Без одеяла нельзя, мама, а без идеала можно...

Сейчас я напомнил ему этот случай, и он с видимым удовольствием от своей тогдашней шутки засмеялся.

– Когда мы говорим по-русски, – сказал он, – особенно, когда я слушаю, как ты говоришь, мне кажется, что я не узнаю все эти слова впервые, а вспоминаю их, из детства, может быть... Бывает так, что увидишь пейзаж, и знаешь, что никогда раньше его не видел, и все равно он как будто знаком...

Он помолчал и вдруг сказал:

– А отец мой моложе матери и раза в два мельче ее. Он потерял ногу на германском фронте, в 16-ом году. Они встретились в Марокко, оба бездомные, голодные, и она вышла за него, хотя в России он был земский

служащий, землемер, а она столбовая дворянка. Моя бабушка говорила, что у отца нечистый китель и не подавала ему руки до самой его смерти...

Иные фигуры из эмигрантов не поддаются классификации, но без них картина была бы не полной.

Как-то после одной пресс-конференции, на которой я переводил, подходит ко мне старая дама с палочкой. Несмотря на палочку и на длинное мятое платье, движется она между стульев необычайно проворно (вообще хромые люди часто просто летят по сравнению со здоровыми). Лицо сморщенное, губы малиновые, очень подвижные, так как за ними нет зубов, и глаза живые и блестящие, как перезревшая вишня.

– Вы русский? – спросила она по-русски и, не дожидаясь ответа, произнесла вполголоса длинное вводное предложение, – потому что вы одинаково хорошо говорите и по-русски, и по-французски.

Я ответил.

– Скажите, вам не приходилось бывать в Ленинграде?

Фразы ее были закончены, округлены, и она опять произнесла вводное предложение:

– Потому что если вы там бывали, я подумала, что вы могли бы видеть Аничков дворец, – она вынырнула из своего придаточного предложения и сказала по-стариковски звонко, – существует он еще?

– Конечно существует! И поддерживается в великолепном состоянии, между прочим.

– Дело в том, что этот дворец принадлежал мне.

И она назвала свою фамилию. Теперь она сотрудничает в крупном издательстве, пишет по-русски, по-французски и по-английски. Пока она говорила, она успевала оглядеть своими перезрелыми вишнями весь зал, всех входивших и выходявших, но к тому моменту, когда я раскрывал рот для ответа, ее умные глаза опять со вниманием останавливались на мне. Она спросила о моей «к а р ь е р е». И вдруг, понизив голос и наклонившись ко мне:

– А что там правительство теперь христианское?

– Как это?

В глазах ее блеснул какой-то безумный огонек:

– Я имею в виду, много ли в нем еще иудеев? А то здесь, во Франции, их очень много. И она назвала какой-то точный процент...

Георгий засмеялся этому моему рассказу и сказал, что православие во Франции не дремлет, и ему, например, присылают каждую неделю приглашения и печатное расписание богослужений в русской церкви, которые он тут же бросает в корзинку для мусора...

-----

Ночью шел дождь. От него и от вечерних разговоров, утром у меня было такое чувство, как будто мы сидим в отцепленном вагоне.

К тому же пошли вторые сутки путешествия, наши ресурсы таяли, и мы все еще не продвинулись от Парижа и на 300 километров.

Я раскрыл ставни. Городишко был мокрый, серебристо-серый без солнца, как перламутровая пуговица, и пах самоварным дымом.

... После завтрака мы опять на мосту, сигнала проходящим машинам. Мы стали здесь своими людьми, такой же принадлежностью моста, как и фонарь. Лица за занавесками соседних домов глядели на нас уже не удивленно, а равнодушно. Проезжали старые знакомые: вчерашняя дама на велосипеде. У нее опять оголялись толстые колени, но сегодня они были почему-то в синяках. Прошла девочка, та же, что и вчера. Но уже не в голубом, а в розовом платье с белыми гусьями (платье торчало из-под пальто). Вчера, поравнявшись с нами, она пошла задом, не спуская с нас глаз, а сегодня шла уже обычно...

Наконец, нам повезло. Какой-то человек опять со встрепанными волосами и безумным взглядом, как вихрь, домчал нас до Мулена и высадил, не говоря ни слова. На заднем сиденье у него болтался ящик из-под апельсинов, с домашним скарбом и с куклой с оторванной ногой. Он рванул с места, глядя только вперед, и исчез, тоже как вихрь. Наверное, подбирают стопперов такие же отчаянные люди, как и сами стопперы.

-----

Мулен совершенно иной, чем холодный промышленный Невер. Это город – буржуа. Витрины здесь роскошные, не хуже, чем в Париже, много антикварных лавок, и часто попадаются упитанные розовые старички с подстриженными седыми ушками.

Осмотрели краевой музей, в доме XV века. Любопытен сам дом, из пяти низеньких этажей, похожий на гнилой сруб колодца: колодец – это внутренний двор. Экспонаты самые разные: костюм знатной дамы 18 века, слева лютня, справа сушеный крокодил, убитый Людовиком Святым при крестовом походе. Все истлело и чуть не рассыпается в прах. Самое интересное – описание с иллюстрациями балзаковской драмы, случившейся в этой местности около 1830 года: тридцатилетняя крестьянка, недовольная тем, что ее родственники продали землю, которую она рассчитывала наследовать, зарубила топором всю семью. И детей! Власть земли. Тут и топор, и посмертная маска убийцы, казненной на гильотине: на плоском лице с низким лбом тонкие губы и ноздри, раздутые так, что выпер хрящ.

После, на дороге, в дорогих машинах с местными номерами, я узнаю черты этой крестьянки. Ее потомки по крови, да и по духу.

Глядеть только на дорогу и на проезжающие автомобили, двадцать два или двадцать четыре часа подряд, – тут поневоле начнешь обобщать и делать выводы. Вот они.

Существуют на французских дорогах три типа автомобилей:

Первый тип – новые роскошные модели Дэ-эс, удлиненные, с выступающим багажником, элегантные, кремового цвета, или подобные им по комфорту и цене другие марки. Они имеют всегда, с регулярностью астрономического закона, одних и тех же пассажиров: мужчина в расцвете средних лет, с седеющими висками и с умеренным шиком в одежде, идеал Франсуазы Саган. Рядом с ним женщина, моложе его лет на пятнадцать-двадцать, элегантная, как манекен. Возраст мужчины может колебаться в ту или другую сторону, возраст женщины всегда одинаков. Они сидят на переднем сиденье.

Разновидность: если мужчине меньше тридцати пяти, то он правит левой рукой, а правой обнимает женщину за шею. Остальная часть машины свободна – ни бабушек, ни чемоданов. Зачем? Если выехать из Парижа в семь утра, то к обеду можно остановиться в маленьком уютном городке, вроде Мулена, а к вечеру быть на месте.

Таких машин больше половины. Если их сфотографировать одну за другой и составить ленту, то она будет стоять любой карикатуры на их образ жизни: никаких индивидуальных отличий.

Из таких машин никогда не смотрят на стопперов. В них сидят с каменными лицами.

Второй тип. Местные машины, грузовички с крытым кузовом, служащие для перевозки и грузов и людей. В них едут одинокие желчные мужчины от 45 лет, чиновники, бакалейщики. Иногда они подают знак стопперам: «Дескать, сами видите, машина загружена», или «Сворачиваю через сотню метров».

Разновидность: в шляпе и очках никогда не подают знака и не улыбаются.

Люди с такой внешностью – самый распространенный тип буржуа, в парижском метро они всегда сидят, не уступая места женщинам, и читают «Фигаро» или «Орор». Держа газету толстыми пальцами с обручальным кольцом.

Третий тип. Дешевые автомобили Ситроен или Рено, с таким нагруженным багажником, что оседают назад. Везут они всю семью: муж в свитере за рулем, жена с шестимесячной завивкой рядом с ним, куча детей и иногда еще бабушка или дедушка с корзинкой на коленях, сзади. Они едут весело, смеются, делают любезные знаки, объясняют, что загружены до предела; проехав, долго оглядываются и иногда бабушка посылает плохо гнущимися пальцами воздушный поцелуй.

Но как бы там ни было, а ни в одном разряде нас не подбирали. Вообще подбирают стопперов не типы, а неподдающиеся классификации, с всклокоченными волосами, оригиналы в своем роде. А их, разумеется, единицы.

Вот показалась такая единица: он достаточно молод, а она – достаточно элегантна, и в то же время машина дешевая – Ситроен. Приближаются, ясно различаем второе противоречие: лица не каменные, а довольно оживленные. Разговаривают, по-видимому, о веселом. Еще ближе – противоречие третье: женщина улыбается нам белозубой улыбкой. Мы сладко улыбаемся в ответ. Но... – противоречие четвертое – проехали даже не притормозив... И вдруг – противоречие пятое: женщина улыбается нам через заднее стекло, и говорит что-то мужчине.

– Быстро убери трубку, – говорю я Георгию.

Но поздно, машина скрывается за поворотом. Странная, неклассифицируемая пара.

И вдруг... они возвращаются. Ура, мы едем!

-----

Через несколько часов мы уже отмахали сотен пять километров. Наши любезные хозяева (или попутчики, как их назвать?) – молодая чета из Парижа. Он – мастер у Ситроена, она – копировальщица. Зарабатывают, видимо, прилично. Это их первая машина и первая поездка в ней. На Юг, на Лазурный берег, дней на семь. Маленького ребенка оставили с бабкой. Нам по пути, и скоро мы сговариваемся на обратной дороге встретиться в Авиньоне и возвращаться вместе.

Георгий хочет тотчас отблагодарить их и начинает запланированный увлекательный разговор о двух русских. И хотя это первые русские в жизни четы, но это их мало интересует. Вопросов нет. Придется угощать.

-----

Где-то после Лиона, в кафе маленького придорожного городка мы поднесли им пива. Снаружи шел унылый дождь. В кафе пусто, так как воскресенье и послеобеденный час. Очень тепло и пахнет горячим молоком. Девочка с такими же толстыми румяными щеками, как у хозяйки, пьет его из фаянсовой чашки, у окна, и от этого стекло запотело. Разговаривать нам совершенно не о чем. Георгий со своей трубкой и пыхтеньем еще как-то подходит к флегматичному темпераменту четы. Женщина, улыбаясь ему, затеяла разговор о разных видах сыра, но он у них то и дело прерывается. Муж читает журнал «Детектив» (преступления за неделю). Я вышел на площадь...

Дождь кончился, и в одном месте сквозь сочные, серые облака, какие бывают только вблизи океана, проглянуло голубое небо. И сразу все мок-

рое стало голубым: пустынная площадь, мощеная брусчаткой, деревья, покрытые с северной стороны зеленым мхом, и стекла в окнах. Я понял, как реально живопись импрессионистов. Город, по-видимому, был расположен в долине, и воздух в нем, тоже голубой и неподвижный, пах мокрыми деревьями и застоявшейся дождевой водой. Эта часть страны не знала ни кровавых нашествий, ни разрушений со времени войн гугенотов с католиками. Под коньком домика, на сером камне прилепился озорной каменный чертенок, какой-то добрый дух XVI века.

Посредине площади на высоком постаменте стоял чугунный солдат в форме 14 года. Памятник был весь в зелено-голубых подтеках и глаза у солдата ослепли. «Погибшим за Францию в 1914-1918». Я обошел его кругом.

Человек в черном пиджаке шел по узкой улице и площади. Старуха в черной воскресной шляпе сказала ему: «Добрый день, господин учитель». Он поклонился ей и подошел ко мне. Ему было лет тридцать пять. Ломанные черные брови и черные волосы в каплях дождя. Пиджак и пухлая книга в руке должно быть тоже набухли влагой. Мы поклонились друг другу.

– Сегодня ожидаются заморозки. Дорога к Альпам будет трудной, – он кивнул на нашу машину у кафе.

– Вы советуете заночевать здесь?

– Нет, просто будьте осторожнее. Вы – швейцарец?

– Нет, я русский, из Москвы.

– Из самой Москвы?

– Да.

Мы помолчали. Я смотрел на солдата. Он был похож на учителя. Местный тип. Учитель сказал:

– Позади этого памятника – «Прекрасная пора».

После него – современная Франция. Представьте себе тысяча девятьсот двенадцатый или тринадцатый год... Уже сорок лет до этого не было войн. Нация веселится. Канкан. Тулуз-Лотрек расписывает Мулен-Руж в Париже. Много поют, пьют. Франко-русский союз. Безмятежное будущее. Я ничего этого не видел, но в этом городе, где живут подолгу и умирают редко, каждый третий и видел то время, в нем и жил тогда. Даже эта старая дева, которая только что со мной поздоровалась... И вдруг – война, десять миллионов убитых. Мальчики с тоненькими усиками, которые только что ходили в школу по этим улицам, – он показал на чертенка XVI века, – и – газы, оторванные руки и ноги... Несмотря на победу, Франция так и не смогла от этого оправиться. Слишком много крови. И позорный сороковой год нужно объяснять этим...

Я сказал:

– Но если бы передать всем тогда же, по горячим следам, то, что чувствовали эти мальчики и девочки 14 года, то, мне кажется, я даже уверен, люди были бы иные.

Он спросил:

– Какие люди? Те, которые живут сейчас?

– Да? – ответил я полувопросом. Он покачал головой.

Я сказал:

– В России были поколения людей, и не однажды, молодых, лет 18-20, которые как вы сказали бы – принесли себя в жертву. Они так никогда и не состарилась, потому что погибли раньше. А между тем они умели любить как никто на свете. Но они давали клятвы даже не думать о любви, пока не будет разбито самодержавие. Так вот и жили и боролись один рядом с другим и ни слова!

– Вы говорите о народовольцах? Вы могли бы и назвать их, я читал...

– И вот я, современный русский человек, тоже не живший тогда, как и вы не жили в 14 году, ставлю своей целью рассказать современным людям о тех. Но так, чтобы они почувствовали, каково было тем. И я считаю, что если это сделать, то современные люди будут хоть немного, но лучше ценить свое современное, а я исполню свой долг.

Должно быть щеки у меня горели. Мы были одни на мокрой площади.

Он спросил:

– Вы – историк?

– Да. Но, конечно, я вовсе не требую, чтобы все историки так понимали свой долг. Хотя, настоящее отношение к прошлому, по-моему, где-то около этого...

Он опять покачал головой:

– Все дело в том, что вы слишком много говорите о прошлом. Как и о будущем. А для нас нет прошлого. И для нас дело не в будущем. А для нас нет прошлого. И для нас дело не в будущем. Мы живем в настоящем. Только настоящее. История и настоящее – это есть. Но история ведь не прошлое, это просто история, как роман.

Мы опять помолчали. Он заговорил первый:

– Сегодня дождь, а вчера светило солнце и здесь проехала девушка в открытом автомобиле, и вон там на дьяволенке лежали веселые зайчики. Если я буду думать, что этот день вернется, и девушка задержится здесь и посмотрит на меня, я буду верить в химеру, это будет прошлое. Но этот день никогда не вернется. Это и есть история.

– Я понял, – сказал я.

Троица вышла из кафе, румяная от пива, и пошла к машине. Когда мы сели, учитель пожал мне руку через окошко и дал влажную визитную карточку. Там было приписано: «От одного из искренних друзей Советского Союза».

-----

Я думал о тебе, и может быть именно тогда, стал понимать тебя: не загадывать на будущее, не думать о прошедшем, особенно с сожалением. Думать о настоящем.

-----

Часа три мы поднимались в Альпы по обледенелой дороге, но лед был не толст и лежал только в тех местах, где накануне, в теплый день, шоссе пересекали ручейки. Так что в общем наш автомобильчик брал подъем довольно легко. Воздух стал свежее и суше и такой прозрачный, что у почтальонов, которые попадались нам на велосипедах, навстречу, чуть не за полкилометра были отчетливо видны форменные пуговицы.

Чтобы размяться, мы остановились в глухом месте, на перевале, над пропастью, отведя машину в сторону. Пахло прошлогодней травой, мокрой галькой и свежим снегом. Хозяйка пошла собирать фиалки и желтенькие одуванчики, и в тишине, особенно полной после рокота мотора, было слышно, как лопаются их сочные стебли.

Подул ветер, и пахло теплом, югом. Отдыхать уже не хотелось. Мы сели в машину и стали быстро опускаться. По радио, вперемежку с легкой музыкой объявляли, что ночью в Париже ожидаются заморозки и снегопады, а мы летели вперед, к теплу, к морю.

-----

Мотор работал ровно, негромко. Моментами мелкий гравий, поднятый задними колесами, легонько бомбардирует нас по крыше. Дремлется. Я хотел было читать «Семью Фенуйяр» с забавными рисунками, которую ты дала мне, чтобы мне не было скучно в дороге. Но мне и так не скучно.

Хозяин за рулем смотрит прямо перед собой. Лицо у него розовое, без морщинок, как яблочко. Белесые усики, по краям рта, как будто он пил молоко из большой кружки и не вытер губы. Супруги несомненно одного возраста, но он кажется моложе и глупее ее. На его лице написано сознание собственного достоинства и довольства. Он обращается к жене:

– Сейчас, наверное, у моря тепло... Пожалуй, и искупаться сумеем...

– Я думаю.

– А когда в Париж приедем, и там уже будет тепло... Хорошо!

От сопоставления этих двух мыслей, и оттого, что и впереди и позади, в Париже его ждет только одно хорошее, он шурится, улыбается, и, не выпуская руля, сладко потягивается.

– Сигарету.

Жена раскуривает сигарету и вставляет ему в рот. Он щурится от дыма и благодарит кивком.

Она вдруг замечает громко и радостно:

– А когда мы уезжали, Тото сказал «Мама – гулять».

Первый раз, вы подумайте!

Мы восхищенно улыбаемся. Она, безотчетно чувствуя, что этой фразой исполнила на какое-то время свой материнский долг постоянно думать о ребенке, тоже с выражением удовольствия на лице принимается прилаживать белую шелковую косынку, свернутую жгутом, на то место головы, где в прическе проходит волна. Волна должна продержаться до взморья. Она смотрится в шоферское зеркальце. Георгий подстерегает там ее взгляд. Взгляды встретились. Оба серьезны.

Георгий с довольной полуулыбкой отворачивается к окну и начинает рассказывать по-русски:

– Начиная с мая, я машинально поправляю «просто с мая».

Он шепчет про себя, чтобы запомнить «с мая, с мая»... – С мая я получаю место преподавателя русского языка в лицее.

Я думаю: «Какая связь?» Только что он смотрел в зеркальце, потом улыбался довольный, и вдруг – место в лицее.

Вспоминаю, что директор лицея – женщина. Загадка решена...

Я доволен, что хоть здесь, на узком пространстве мчащегося автомобиля, мне ясны отношения четырех людей, взятых в один момент, в этой самой мчащейся машине.

Вот так и страну, несмотря на все прочитанные книги по искусству, литературе, истории, поймешь по настоящему только тогда, когда посмотришь, как люди одеваются, едят, ходят, говорят о незначительных вещах в данный, теперешний момент. И мне кажется, что читая эти строчки вместе со мной, и ты поймешь, как увидел вашу страну я.

-----

К полудню следующего дня мы сделали привал в маленьком и уже настоящему южном городке. Дома, старинная крепость на холме, ограды садов, сложенные из светло-серого камня, были такими яркими под полуденным солнцем, что на них было больно смотреть. Листья еще не распустились, но было жарко, и по городу носилась горячая и колючая летняя пыль.

На центральной площади, на которую, кроме глухих стен средневековых домов, выходила только терраса единственного рестораника, мужчины играли в шары, а женщины сидели на лавке у горячей стены дома, так тесно, как будто собрались играть в испорченный телефон. Мальчишки слонялись без дела. И все на одной площади.

Эту яркую площадь пересекала лиловая тень холма. Мы оставили машину внизу, окруженную мальчишками и взобрались на холм. В зарослях колючих кустов без листьев расположились две старые девы, вытянув худые ноги в черных чулках. Одна вязала, а другая читала ей вслух.

Мы уселись на плащах и стали закусывать.

Справа от нас, на таком же холме стояла первобытная крепость, похожая на недостроенный дом из шлакобетона. Американская семья с тремя детьми, произнося массу коротких слов, выражавших восхищение, скрылась в развалинах.

Слева, за городом, который был теперь под нами, открывались ряды холмов с плавными полукруглыми вершинами. Ближние были темно-зелеными от прошлогодней травы, средние, за ними, оливковыми, дальше серые, а еще дальше бледно-голубые, за которыми на самом горизонте вставали в дымке едва видимые светло-лиловые горы. На среднем оливковом холме было кладбище, там росли кипарисы и маленькие сосны, похожие на зонтики с сочной темно-зеленой хвоей. Между деревьями стояли памятники, прямоугольники и кубы, или колонны с неровно обломанными вершинами, белые и без крестов. Над всем этим было синее, синее небо. Горячий воздух над холмом поднимался струйками, которые только поблескивали в остальной массе воздуха и заставляли колебаться очертания деревьев и памятников. Или, быть может, это блестели сахарные изломы мрамора.

Хоть это и было кладбище, но от него веяло такой радостью, и так оно напоминало картины великих итальянцев, и еще, счастливое начало легенды о Ромео и Джульетте... Мне очень захотелось к тебе, назад. Я встал, выпрямившись, закрыв глаза, не шурясь, посмотрел на солнце и увидел изнутри свои веки цвета красного вина, и в груди, в плечах и в коленях стало больно и сладко, как при погружении в горячую ванну...

Внизу, у ресторанчика мы нашли голубой автобус туристической компании «Франс-Тур», а на террасе у столиков – человек десять советских журналистов. Я побежал к ним, а Георгий смотрел издалека.

Это оказалась уже возвращающаяся с Юга делегация работников просвещения, профессора и учителя, и среди них – Александр!

Судя по их лицам, произошло что-то неприятное. Александр, с обиженным выражением рта, подскочил ко мне, ничуть не удивляясь, что видит меня здесь, и зашептал:

– Ты понимаешь... Пусть подвинут стул к профессорскому столу. Есть же еще место... Это несправедливо, я ни за что не сяду с учителями!..

– Ты с ума сошел, – сказал я шепотом.

– А, иди ты! – он побежал обратно. А я, стгорая от стыда и торопясь, чтобы не понял ничего Георгий, пошел к машине.

В Канны приехали затемно. Последний раз угостили хозяев в маленьком рестораничке, где было тесно и от публики, и от ее отражения в зеркале. Георгий и хозяйка не разговаривали, в то время как пили пиво, пристально глядя друг на друга над краями стакана.

Когда при мне с успехом ухаживают за женщиной, мне беспокойно, и досадно – род жадности. Хотя, будь она свободная, я, быть может, и не заметил бы ее.

А теперь, глядя на этих двух, мне было все равно. Теперь – какое мне было дело?..

Для возвращения уговорились встретиться с четой через неделю на Авиньонском мосту, о котором мы все слышали из знаменитой народной песни «На авиньонском мосту все танцуют, все танцуют». У меня уже тогда мелькнуло сомнение насчет существования моста в действительности. Но, забыв о сомнениях, мы пошли искать места в гостинице.

Был разгар пасхальных каникул. Полный съезд, и гостиницы оказались переполненными.

Пришлось искать своего рода ночлежку для путешествующей неимущей молодежи, пристанище молодежи.

Из квартала дешевых гостиниц, затертого задами домов шикарной набережной и начинающимися тут же отрогами гор, хотя и не высоких, но создающих тесноту, мы вышли на самую набережную. Канны – город международных кинофестивалей, и набережная в двенадцати-тринадцатизэтажных отелях, с ярко освещенными подъездами, со швейцарами в белых перчатках и полукилометровыми шпалерами легковых автомобилей. Георгий любовался машинами, особенно последних моделей, где под выпуклым задним стеклом лежала элегантная перчатка или зонтик, или нейлоновый медвежонок... Он мечтал.

А я глядел на море. В заливе стоял военный (американский, как сказали) корабль с гирляндами цветных огней, и на набережной попадалось много американских моряков, одетых в штатское. Всем американским военнослужащим предписано появляться в общественных местах в штатском, чтобы не мозолить глаза французам. Но все равно, их сразу можно было узнать по пиджакам с разрезом сзади, которые чересчур туго облегли их плотные зады.

После отелей, дальше от центра, пошли частные виллы с оградями, напоминающие арбатские особнячки, после особнячков обычные бедные дома, с глухими заборами. За одним из заборов, белым и голубым в лунном свете, слышался молодой смех и звуки губной гармошки. На стук нам отперли калитку. Это и было пристанище молодежи.

Помещается оно в двух на живинку сделанных пристроечках, прилепившихся к стене какого-то дома. Сам дом учреждению не принадлежит. В одной пристроечке, каменной, газовая плита и куча разномастной ку-

хонной посуды: три-четыре мельхиоровых ложки благородного вида, десяток дешевых алюминиевых вилок, и столько же простых ложек, стопки разнокалиберных выщербленных тарелок и прочего. Все это пожертвовано благотворителями. Здесь молодежь сама себе стряпает ужины и обеды, завтракают же чашкой пустого кофе в любом кафе. На втором этаже, если можно так назвать, подобие курятника, – спальня прекрасного пола.

Вторая пристройка сделана из деревянных колышков, обитых фанерой, в один ряд, а где не хватило фанеры, оплетенной лозой, через щели просвечивают звезды и дует свежий ночной ветерок. Внутри – нары в два яруса, сбитые из горбыля. Тюфячок и одеяло можно получить, а спальные мешки у всех свои. Без мешка и не улежишь: ночью температура падает до нуля, а ведь через стены видны прекрасные звезды. Помещается в ночлежке человек двадцать, а у кого мешки получше, тех кладут с краю, чтобы заслоняли от ветра.

Такие ночлежки есть почти в каждом городе, лежащем на туристской трассе, даже в путеводителях они помечены наравне с роскошными отелями, правда, без звездочек. Остановиться в них может всякий путешествующий молодой человек или девушка, достаточно предъявить свою молодость, а паспорт, французский или иностранный не важен, в иных местах его даже не спрашивают и путники сами расписываются в книге. Иногда дежурный, тоже из проезжающих, записывается в книгу. Иногда дежурный, тоже из проезжающих, записывает в ту же книгу фамилии вновь прибывших. Ночевка стоит всего сто франков (рубли), и деньги идут на общественные нужды: прикупку недостающей посуды, плату за газ, на ДДТ, которым раз в неделю аккуратно окуривают матрасы.

Пристанища эти либо вольные, то есть устроенные каким-либо местным колледжем или молодежной организацией, либо католические, состоящие под надзором кюре. Наше, в Каннах, было вольное, и наблюдал за всем делом папаша – пристанник, или сокращенно пэроб – веселый, замученный делами, в шляпе на затылке, преподаватель колледжа. Человек этот был похож на любого нашего школьного «физкультурника», с той только, может быть, разницей, что у него была еще пара своих детей, трех и семи лет. С утра, еще на рассвете, он забегает в ночлежку, спросит, как прошла ночь, заберет у отъезжающих матрасы, которые даются без всякого залога, под одно честное слово, выдаст новые, отметит прибывших, пошутит, похлопает кого-нибудь по плечу и бежит в колледж на уроки. Вечером, после работы, приходит снова, посидит, попьет чайку, если угостят англичане, или пива, если немцы, попойет с ними и уходит.

-----

Мы застали в ночлежке нашествие немцев. Об этом мы узнали на первое же утро, когда все они дружно проснулись и загалдели по-немецки. Все это молодежь лет по девятнадцати, путешествующая целыми толпами, так как для проезда из Федеральной боннской республики во Францию заграничного паспорта не нужно. Народ они крепкий, парни загорелые даже после зимы, девушки с глупо-чистенькими, как пасхальные яички, личиками. Утром парни умываются до пояса ледяной водой, а девушки, без блузок, тоже моют шею и голые плечи, ничуть не смущаясь посторонних. Вечером, с немецкой аккуратностью, они собираются все в одно время, разогревают фасоль с салом в консервных банках, запивают ее пивом, а потом садятся в кружок и дружно запевают немецкие песни под губную гармошку. На иноязычных, в том числе и на самих французов, они и внимания не обращают, да впрочем ни в каком другом языке они ни бум-бум.

На мой вопрос, можно ли купаться в море в эту пору, продавщица в бакалейной лавке ответила:

– Пока вода есть, можно. Да по мне на это только тронутые способны, да вот еще немцы.

Хозяйка ее перебила:

– Не говори глупостей, купаться здорово, я бы и сама пошла, если бы не нога (на свои годы она, по-видимому, не обращала внимания). Она явно опасалась, что я окажусь немцем, а клиентуру терять не хочется.

Кроме немцев, в ночлежке случились еще два норвежца, два француза и девушка-англичанка, путешествующая с ними.

-----

Утром мы с Георгием спорили, будем ли мы завтракать по-русски, то есть до тех пор, пока не наешься, или по-французски, то есть до тех пор, пока не захочется есть. В это время я слышал краешком уха, как один из французов предлагал англичанке свою мыльницу, взамен потерянной ею, а другой предлагал пойти и купить такую же. Из этого разговора я понял, что ее зовут Дженни, и что один провожатый, именно осмелившийся предложить свою мыльницу, которая и была принята, – ей ближе чем другой. По-видимому, Дженни, со своей стороны, краешком уха слышала наш спор с Георгием, и заключила, что мы русские.

После умывания она встала на солнышке и принялась, перебирая их руками, просушивать мокрые концы волос и исподтишка нас рассматривать. Она была такая тоненькая, что легко обхватывала себя растопыренными пальцами за талию, где носила широкий кожаный пояс, и, видно, любила этот жест.

Я пристально посмотрел на нее, как полагается делать, когда девушка на вас взглянула. Она вспыхнула и величественно удалилась. Обута она была в сандалии без каблучков, поэтому шла плавно, подняв грудь кверху, разведя плечи назад. От этого на спине образовалась мускулистая ложбинка, и эта ложбинка выражала возмущение.

В кухне за завтраком, около нее на длинной скамейке оказалось свободное место, приблизительно на полчеловека, и, увидя нас, она подвинулась еще на полчеловека, я хотел было уже занять место, как ее француз опередил. Она опять покраснела. И хотя мы разговаривали с Георгием о чудесах и преимуществах русской кухни сравнительно с французской, она демонстративно не подымала на нас глаз. Впрочем, после завтрака мы чуть не столкнулись с ней в дверях, и я разгалантно уступил ей дорогу. Можно себе представить, что в Каннах, весной, в ночлежке, где все видят друг друга считанные часы, а то и минуты, это было равносильно полному и обстоятельному знакомству.

Вечером из моего рюкзака торчал белый конверт, и в нем я нашел следующее письмо от Дженни.

-----

«Не знаю почему, но каждый раз, как мне хотелось с вами заговорить, я делала какую-нибудь несуразность. И если я выбрала малодушный путь написать вам это, а не сказать, то только потому, что хочу выбраться из тупика, в который забралась по отношению к вам. Я член французской коммунистической партии, как и многие из моих друзей. Было бы так чудесно познакомиться с вами, советскими людьми. Ведь это до такой степени главное: обмениваться мыслями, знать о жизни и работе советских товарищей. И, еще одно: если я так хочу познакомиться с вами, то это немного продолжение того чудесного, что называется «быть коммунистом».

Мне это замечательно объяснил продавец газет, который торгует всегда на площади Бастилии (в Париже): «Когда я был молодым, то, бывало, кто-нибудь развернет «Юманите» на улице, и сейчас же вокруг него толпа, и как бы дружба возникает сразу, потому что все знали: идем по одному пути». Ведь это красиво, не правда ли? И сейчас должно быть так же. На фестивале в Москве, мне говорили, было так же.

Сделает ли это письмо так, что мы, то есть вы и я, будем чувствовать себя не такими скованными при разговоре? Я очень надеюсь, потому что так жалею о своей неуклюжести по отношению к вам.

Привет, дружески ваша  
Дженнифер».

Как радостно мне стало, когда я прочел это письмо! Как будто я дома.

Георгий скрылся рано (подозреваю, что пошел разыскивать нашу автомобильную хозяйку). Я вышел во дворик. Луна светила мутно из-за дымки. Немцы в кухне, дожевывая, налаживались петь. Вдруг Дженни показалась на пороге девичьей пристройки. Она была в темной куртке нараспашку и в белой блузке. Лицо с невидимыми глазами, казалось, не имело никакого выражения, но я схватил ее за руку:

– Бежим к морю?

– Да!

Мы выскользнули из ворот и побежали. Ее французы не знали ни о чем. Куртка на ней оказалась замшевой. Сначала мы засмеялись от бега, потом пошли шагом. Дженни сказала:

– Я слышала, что вы русский, только не знала, какой, белый или советский. Здесь много эмигрантов. Но потом я увидела, как вы мыли кастрюлю, и решила, что вы советский. Наши университетские ничего не умеют делать руками.

– Ну да, глупости, каждый сумеет помыть кастрюлю.

– Нет, вы мыли мочалкой с мылом, и потом проверяли на ощупь по всем углам...

– Ну знаете, вы такие силлогизмы строите. Просто Шерлок Холмс.

Она помолчала, потом спросила:

– Вы моряк?

– Нет, почему?

Она засмеялась:

– О... Я решила сначала, что силлогизм это что-то из морской жизни.

Мне очень хотелось знать, где она училась. Я спросил:

– Вы обучались морскому делу?

– О, нет. Я кончила обычную школу.

Слава богу, она не поняла этой шутки. Смеяться мне уже совсем не хотелось. Наоборот, в сердце у меня сжался какой-то желудочек.

Ей только двадцать лет. Она кончила обычную английскую оболванивающую, как она выразилась, школу. Дочь фабриканта фототоваров. А потом, выйдя из школы, принялась навестывать: читать, размышлять. Сейчас она одновременно читает «Мать» Горького (очень любит его, восхищена «Варенькой Олесовой»), Хэмингуэя, Миллера и «Человек-бунтарь» Камю, который ей кажется несколько труден (и немудрено). Зато 19 века не знает совсем, о Бальзаке и Стендале слышала, что они много писали... Вырвалась от родителей во Францию. Тут все завертелось. Она похудела на пять кило, хотя ела как волк (а дома через силу). В Париже все казалось вкусным, даже снег на улицах, который можно было

есть и никто тебя даже не ругал, как дома. Она забыла фамильную сдержанность, бегала в пальто нараспашку, посещала все митинги и выставки, безумно влюбилась в студента-француза и при встречах так летела к нему, что однажды лбом разбила ему нос. Они решили сейчас же пожениться. Удержало только абсолютное безденежье. Встревоженные родители прекратили высылку денег и приказали вернуться назад. После первых безумств они со студентом образумились и стали более или менее терпеливо ждать и продолжать учиться.

Теперь пошел уже второй год ее жизни в Париже. Она часто путешествует, родители присылают понемногу. Вступила в компартию. Ее друг тоже коммунист...

Она говорила с восторгом, и хотя лицо по-прежнему, казалось, не имело выражения в лунном свете, но рука стала горячая (я брал ее за руку, когда мы переходили железнодорожную линию). Она говорила с теми же восклицаниями, как и писала «Так сильно», «Как хорошо», потом еще усилила их «До такой степени великолепно» и, наконец, создала неологизм «До такой степени основно!» Тут она остановилась, удивленная, и мы услышали, как плещется море. Оказывается, мы были уже у мола.

– Мы спустимся к морю? – спросил я и крепко взял ее за руку повыше локтя, чтобы помочь сойти по ступенькам.

Луна стала заходить за облако, и быстро темнело. Несмотря на это, и на мою руку, она ответила очень доверчиво и тихим голосом:

– Вам знать лучше меня.

– Но, может быть, в этой искренности было и немножечко лукавства?

Стало так темно, что даже лица ее я не видел. По набережной вверху пробежал человек, должно быть, в кожаной куртке, так как запахло кожей. В кармане у него гремели спички. Мы молчали, пока он пробежал, и я еще не знал, что произойдет, когда затихнут эти шаги.

Когда они затихли, она спросила, без всякого лукавства, просто это действительно ее интересовало:

– В Советском Союзе тоже подают женщинам руку, чтобы сойти по ступенькам?

Да, ей по-настоящему важно было это узнать...

Луна вышла, и стало опять светло. Мы поднялись на набережную и заговорили в полный голос.

Дженни считает, что уступать место женщине – хорошо. Моды, например, – другое дело. (Красиво одеваться, это при социализме) – неважно, если есть все главное, что может дать человеку социализм.

– Вот-те на! Мы боремся и за красивую одежду тоже, только это не так просто. Но не потому, чтобы мы этого не хотели, как утверждает буржуазия, а потому что ни одна страна в мире не делала таких усилий, чтобы стать индустриальной. А потом – война. Целые зоны выжженной

земли, снесенные до основания города, миллионы убитых мужчин. Самые молодые и сильных. Есть русские деревни, где маленькие мальчики говорили «Я пошла», «я хотела», потому что они никогда не слышали, как говорит мужчина! А потом нам шамкают, что мы некрасиво одеваем своих женщин!

– Тогда как же они выглядят, эти женщины? Дженни не может их себе представить. Какой вид у женщины, когда она равноправна с мужчиной? Она делается похожа на мужчину? Она вспоминает угловатые египетские статуи и мысленно одевает их в жакеты времен 45 года, с квадратными плечами.

– Да ничего подобного! Ты видела фильм «Мать» Донского. Так вот, внутренне, они делаются похожи на Мать, когда равноправны с женщиной. А внешне? В театре, в консерватории они не уступят парижанке. Только не оголяются...

– Да, я понимаю, что декольте не нужно. Это уже было бы ради мужчины, а значит – неравноправие.

– Ну вот именно. И потом: далеко не во всем ширпотребе мы отстали от Запада. Дженни сама вспоминает, как Роже Гароди, приехав недавно из СССР, сказал на публичном собрании, что он привез из Москвы (в Париж!) электрическую стиральную машину.

– А что, это лучший довод для французов! – говорит она убежденно.

Мы уже у ворот нашей молодежи. Светает. Мы растаемся немного охрипшие. В темноте и сравнительном тепле пристройки, моя куртка холодная-прехолодная и пахнет морем. А мне жарко.

-----

На другой день рано утром Дженни уезжает со своими французами, то есть попросту уходит по шоссе с заплечными мешками. Они тоже проедутся автостопом.

Они остановились, отойдя, и помахали нам руками, и опять пошли. Пустынное шоссе пересекали ночные лужи. От них шел пар...

Что думает человек, когда он отворачивается, чтобы уйти и уже не видит, что там осталось позади?

-----

Я любил Дженни, потому что любил тебя. Тебе непонятно? А мне – да.

-----

В этот день Георгий был не в духе, – не нашел свою хозяйку, я думаю. Он остался лежать на пляже, его разморило, говорил он нечленораздельно, глаза осовели. Ехать со мной по побережью он отказался. Я поехал один и был рад своему одиночеству.

-----

Автобус идет вдоль берега моря, мимо разных курортных городков, названия которых не объявляются. Через двадцать минут езды я уже стал опасаться, что проеду Ниццу, и действительно чуть не проехал. Это было очень смешно, – как остановку в трамвае.

Ницца состоит из двух частей, старой и новой. В старой бывали Тютчев, Чехов, Герцен... Она похожа на какой-нибудь наш русский дореволюционный Таганрог или Конотоп. Посреди города большущий мост. Издали он завлекает своими размерами и живописным положением. Думаешь, что и река под ним широкая, чистая. А оказывается, что там просто сухое русло, забитое галькой, заваленное консервными банками, равными автомобильными шинами, и только сбоку где-то пробирается мутный ручеек, вроде нашей речки Синички, что у Немецкого кладбища в Москве. Смешно! А по берегам – лавки старьевщиков. Но людей не видно, и лавки закрыты.

Поразил меня дом на центральной площади: ярко красный, пятиэтажный, с большими арками внизу. Под арками – лавки. Повыше галерея с колоннами, а еще выше окна с зелеными жалюзи и желтыми лепными украшениями. И такой дом не один. Залитые солнцем, они придают городу вид декорации из пьесы Гольдони.

И хороша очень белая статуя Гарибальди (в его честь – от родного города Ниццы). Он стоит немного как наш Пушкин, в Москве, спокойный, сильный, посреди лабазов и домов с замоскворецкими купеческими засовами. Величественный, несмотря на зеленые потеки от медных украшений и на то, что в бассейне с цветущей водой вокруг него плавают бумажки от конфет. Как слон в зоопарке. Странное от статуи впечатление. Печальное и гордое...

Новая Ницца совсем другая. Дома в шесть-семь-восемь этажей со стеклянными дверьми, асфальтированными въездами для автомобилей. Улицы, тоже залитые асфальтом, пустынные, без детей, чопорно чистые, ни одной раздавленной коробки от сигарет или банановой шкурки. По ним прогуливаются розовые, упитанные дамы, с золотыми браслетами и кольцами, нескладными как запчасти к автомобилю...

В Париж, жутко, тоскливо на этом Лазурном берегу!

Перед новеньким восьмиэтажным домом, в асфальте оставлено окошко. Там, на клочке серой земли – погибающее старое дерево, на дереве

мраморная доска: «Здесь находилась вилла, где Мария Башкирцева начала свой дневник». Она умерла в двадцать четыре года. Я вспомнил ее слова из дневника:

«Идет дождь. Даже не в этом дело... Но мне тяжело и дождь. Все так несправедливо... Небо давит меня...

И все-таки я еще в таком возрасте, когда опьяняет даже смерть.

Мне кажется, что никто не любит так все, как я: искусство, музыку, живопись, книги, общество, наряды, роскошь, шум, тишину, смех, печаль, задумчивость, шутку, любовь, холод, солнце: все времена года, все погоды, спокойные равнины России и горы вокруг Неаполя, снег зимой, дожди осенью, весну и ее безумства, спокойные летние дни и ночи с блестящими звездами... Я люблю все и преклоняюсь перед всем... Я хочу все видеть, все иметь, ко всему прикоснуться, слиться со всем и умереть, раз уж так надо, через два года или через тридцать, но умереть в порыве, чтобы испытать и эту последнюю тайну»...

У нее была чахотка.

Знают ли бедные французы, кто была эта Мария Башкирцева и что она начала за дневник? Навряд ли. Дерево без макушки...

В Париж, в Париж...

-----

На другой день мы тронулись в Париж, и по дороге у нас произошли две интересные встречи.

От Канн мы двинулись пешком по направлению к Тулону. Нам было жалко уходить от моря, и вместо северной, людной дороги, мы предпочли пустынную южную. Уже через несколько километров после Сэн-Рафаэля характер поселков совершенно изменился. Вместо богатых villas, которых так много вокруг Ниццы и Канн, в этой старинной дачной (ведь не скажешь «вилльной») местности, пошли поселки обычного дачного подмосковного типа с небольшими каменными коттеджами, судя по их обитателям, доступной стоимости. То там то сям лежали кучи строительного мусора. Говорят, что эта часть побережья еще лет семь назад была диким пустынным уголком и только теперь начала застраиваться.

Встретить здесь попутную машину было почти невозможно. Никто никуда не ехал и ниоткуда не приезжал. Да и вряд ли имелись здесь праздно разъезжающие люди.

Когда же мы дошли пешком до Сэн-Тропеза, плюгавенького, но аристократического городишки, недавно облюбованного звездами экрана и медведицами пера, то разразился настоящий автомобильный штиль. В такой аристократической зоне попасть в машину было уже вовсе невозможно (только первый тип машин). Мы просидели полдня под древней

изувеченной оливой, через ветви которой было видно море и которая напоминала о походах Юлия Цезаря. К несчастью, от отчаяния аппетит у нас не уменьшился, а припасы – да.

И вдруг... на дороге показалась, вихляя, какая-то странная машина, с открытым верхом, полная розовыми физиономиями. Вид у нее был как у лукошка с котятками, хотя, несомненно, это была аристократическая старушка. Нас посадили.

Хозяин оказался сотрудником канадского консульства. Другие розовые мордашки принадлежали двум студенткам-англичанкам, и одной малайке, которые, по их словам, никогда не видели русских. Что касается хозяина, то он русских, несомненно, видел, и даже близко, так как спросил у меня что-то по русски, и произношение его было не хуже, чем у меня, хотя и с украинским акцентом. У него была загорелая волосатая шея, а руки бледные, вялые и голые.

Георгий, верный своему принципу завязывать полезные, а тем более аристократические знакомства, тонко улыбнулся и затеял следующий разговор:

ГЕОРГИЙ. Дорого ли стоит жизнь в Канаде?

КАНАДЕЦ. Канада – свободная капиталистическая страна, и, как всякая капиталистическая страна – счастливая страна. Как, например, Соединенные Штаты.

Я. А шесть миллионов безработных в Соединенных Штатах?

КАНАДЕЦ. (просто-таки со злобой) Мы говорим о Канаде, а не о Соединенных Штатах. Впрочем, есть и трудности. Например, в зимний период, и только в зимний период – бывают безработные. Но они получают роскошное пособие, уезжают на эти деньги в Мексику и вообще живут как короли.

Я. (с приятным удивлением) Но в таком случае это настоящая удача – стать безработным.

Канадец явно не расслышал. Мне кажется, он только теперь убедился, что я настоящий русский.

ГЕОРГИЙ. (сладким голосом) Вы не знаете, есть ли молодежная ночлежка под Марселем?

КАНАДЕЦ. Есть.

ГЕОРГИЙ. Под руководством кюре, или – как?

КАНАДЕЦ. (с выражением) К большому сожалению, не под руководством кюре.

Я. (радостно) Ну, в таком случае, там можно прилично отдохнуть. Решено!

После этого я благодарю и прошу остановить машину, так как мне захотелось пройтись пешком. Георгий толкает меня ногой. Но я повторяю просьбу. Канадец молча тормозит, и мы раскланиваемся со сладкими

улыбками. Англичанки, за все время не промолвившие ни слова, постепенно приходят в себя, благодаря небо, что русские их не зарезали. Лукошко, вихляя задом, удаляется...

-----

До Авиньона пришлось добираться все-таки поездом. Приехав, мы тотчас принялись искать авиньонский мост, на котором, согласно песне, «все танцуют, все танцуют», и на котором мы условились встретиться с нашими любезными попутчиками. Поэтому мы были неприятно поражены, когда мне сказали, что в Авиньоне три моста, один выше города, другой ниже города, а третий – в самом городе. Мы спросили, как пройти к этому третьему, так как, объяснили мы, именно на нем мы должны ждать нашу машину. Человек, у которого мы это спросили, как-то странно на нас посмотрел, но все же объяснил, а когда мы удалялись он еще долго с сожалением смотрел нам вслед. Наконец, мы добрались до расположенного на неопишуемой красоты горе папского дворца, где происходило «авиньонское пленение пап», подошли к краю горы, заглянули вниз... и все поняли.

Далеко под нами, на такой головокружительной глубине, что даже ряби не было видно, текла широкая река. А посреди нее, не соприкасаясь ни с одним берегом, торчали живописные руины моста, того самого, на котором в XIII веке «все танцевали, все танцевали»...

Погоревав немного, мы решили выйти из города и наудачу ждать машину на каком-нибудь видном месте. Встретим так встретим, а нет, так нет.

И вот тут, пока мы сидели на плаще, через который кололась прошлогодняя жесткая трава, и дрожали от ветра, а я думал о тебе и от этого совсем не мог смотреть на Георгия, и произошла вторая встреча.

Мчалась совсем бесшумно спортивная машина, и вдруг из нее выглянула Дженни, и радостная и удивленная, замахала мне рукой. Значит, ей посчастливилось попасть в попутную машину! Они промчались. Издалека, когда уже не видно было дженнинного лица, я все еще видел ее тонкую от кисти до плеча руку, высунутую из окошка.

Мне стало казаться, что я путешествую по Франции уже давно-давно, и у меня уже много знакомых на дорогах...

-----

Свою машину мы благополучно встретили и теперь на всех парах приближались к Дижону.

Крышу подняли, машина черпала как ковшом свежий ветер, смешанный с бледным, после Юга, солнцем. От напора ветра слипались ресницы и волосы вставали дыбом, и, натягивая кожу, передавали ей ощущение скорости.

От того, что все пейзажи проносились быстро, сменяя один другой, и глаз не успевал к ним привыкнуть, у меня было такое же ощущение, как от музыки, во время которой так же быстро сменяют друг друга разные картины. Мне было весело от ветра и движения, и от слипшихся ресниц. И грустно, от мысли о тебе. Я вспомнил учителя на площади...

И вдруг, именно в этот момент, я стал понимать страну, которая разворачивалась теперь вокруг меня. Понимать не умом, не с цифрами о территории, населении и производительности труда, а иначе, как не поймешь никогда ни из какого учебника...

Не имея в виду никакой определенной русской женщины и никакого шестнадцатилетнего русского парня, все же могу представить себе, как они будут говорить и что делать, если, скажем, у одной заболел ребенок, а у другого испортится машина на дороге, и какое вокруг них будет небо в этот момент, и как будут смотреть на них прохожие... И вот т а к я стал понимать Францию. Это похоже на понимание музыки. Разве можно выразить мыслью или рассуждением, что она выражает? Нет, почувствовать ее до конца, и быть уверенным, что твои чувства – хорошие или плохие, совпали с чувствами артиста, который эту музыку создал, – это и значит понять ее.

Более того, я понял, что и свою родину я знаю не только умом, а еще и вот так, как музыку. Может быть, я никогда не отдал бы себе в этом отчете, если бы видел ее только изнутри.

-----

Георгий вел в этот момент длинный разговор с четой, надеясь, конечно, получить к ним приглашение. Но так как подозрительный муж отмалчивался и, по-видимому, имел насчет приглашения свои мысли, то Георгий задумал и меня втянуть в этот разговор.

Я спросил:

– Георгий, ты не помнишь формулу биннома Ньютона?

– Нет, а что?

– Да я решаю в уме очень интересную задачу, и мне нужна эта формула.

Сейчас я постараюсь вспомнить..., – и, не желая терять свою репутацию человека с выдающейся памятью, он погрузился в размышления.

Ура! Одним ударом я убил двух зайцев: Георгий обезврежен на четверть часа, а мой задумчивый вид оправдан.

... Вот как я выразил бы это понимание.

Русское национальное чувство целиком вписывается между двумя противоположностями: неудовлетворенность и надежда. Неудовлетворенность: от войны, от гибели двух десятков миллионов лучших людей, от неустроенности материальной. Надежда: прямо вытекает из предыдущего, надежда на материально устроенную жизнь в национальном масштабе. Отсюда стремление вперед, к другому, к лучшему.

Горечь и радость, сильные, чистые, – вот два наших современных национальных чувства. Прошлое и будущее – вот наше национальное время. Настоящего мы не замечаем.

Во Франции: удовлетворенность почти полная (за вычетом оскорбленного национального чувства после войны 1871 года, что уже забылось, и после войны 1939 года, что тоже начинает забываться). Отсюда – равнодушие и к будущему и к прошлому, удовлетворенность настоящим. Настоящее – время французов. Они не знают радости и горечи, какие знают русские. Их национальное чувство сейчас, даже несмотря на войну в Алжире, – ровная середина: благодушие.

Между прочим, в области искусства это ощущение мира преломляется у французов так, что трагедия для них невозможна. Ее и нет. У нас трагедия возможна. Если ее и нет, то по причинам временным и, в общем, случайным.

Переписывая сейчас эти строчки, я имею возможность лучше их обдумать. И нахожу, что именно таково французское национальное чувство. Я ни в коем случае не забываю про коммунистов. Но все же это чувство остается буржуазным. Оправдывается еще раз мысль Маркса: идеи господствующего класса – господствующие идеи. К сожалению, так.

Вот высказывания Андре Жида из его Дневника 1939-1942 годов. Он писатель умный, откровенный, и откровенно стоящий в лагере, противоположном лагерю пролетариата. (Эти три качества и составляют в наше время цинизм). Мысль эта записывалась и видоизменялась в то время и соответственно тому, как гитлеровские войска приближались к Парижу и – входили в него.

Сколько французов сейчас стало бы гневно протестовать против конечного вывода Жида? Вероятно, подавляющее большинство. Но сколько протестов умолкло бы перед первой мыслью Жида? А между тем от первой – всего лишь один – и закономерный – шаг до второй и третьей.

В хронологическом порядке:

10 июля 1940 г.

1.

«В глазах упорных приверженцев той или иной партии, покажутся постыдными и презренными «оппортунистами» те, кто, не придавая в общем большого значения общественному устройству и режиму, более всего не терпят беспорядка, и не требуют никаких прав, кроме права мыслить и любить свободно».

25 июля.

2.

«Если завтра, как того следует опасаться, у нас будет отнята свобода мыслить, или, по крайней мере, свобода выражать эту мысль, то я попытаюсь убедить себя, что искусство и даже самая мысль потеряют от этого меньше, чем от избытка свободы».

28 сентября.

3.

«Угнетение не может принизить избранных, а что до других, то какое мне дело. Да здравствует подавленная мысль! Мир может быть спасен только одиночками. Именно в эпохи угнетения свободный дух достигает вершин».

Вот к а к о е мировоззрение погубило Францию в 1940 году. И мне кажется, что в основном, оно не изменилось и сейчас.

-----

Смог бы я достичь этого понимания, если бы еще прежде, в горах, на перевале, не пришел к выводу, что надо начинать не с учебников по географии и истории, а иначе? Думаю, что нет. Тысячью незримых связей все связано в мире мыслей. Как и в мире вещей.

-----

– Я принес настоящую русскую водку. Но так как здесь только полбутылки, то нужно перелить в графинчик. Кстати, водку полагается подавать в графинчике...

– Я была уверена, что ты сделаешь что-нибудь такое, как раз то, что нужно.

Ты встречал меня в прихожей своего патрона, в тот день, когда я был приглашен к вам на обед.

Конечно, полбутылки водки противоречит самому характеру напитка. Но в Париже – не в Москве, – в русском магазине Петросяна целая бутылка стоит три тысячи франков, и у меня просто не было таких денег.

Патрон, господин Анри, сидел за письменным столом перед кипой деловых бумаг. Мне показалось, что он уже за несколько минут до этого перестал интересоваться ими и ждал только моего прихода, чтобы их сложить. После того, как я заметил, что бумаг было очень много, он отложил их и протянул мне руку, вставая. Ты ушла в кухню.

– Называйте меня Анри, без «господин». В конце концов, я не так уж стар. (Ему в самом деле было лет тридцать семь). Мой секретарь может подтвердить это, не правда ли? – спросил он по направлению к кухне. Мне это не понравилось, но ты не ответила. Он засмеялся, сложив прежде губы в пучок, а потом распустив их.

Неожиданно отодвинулась кулисная дверь, отделявшая кабинет от гостиной, и вошла жена патрона, Мадам Габриэль. Я даже вздрогнул. По видимому, она любила эффектные выходы.

У нее было полное веретенообразное туловище, без всяких углублений, только с выступами, и такие же веретенообразные оголенные руки, ноги и пальцы. Платье синего, одного цвета обтягивало ее так плотно, что, когда она села, на нем не появилось ни одной складочки. Сидела она прямо, как прусский офицер. Увидев, что мы замолчали, она сказала:

– Давайте болтать без церемоний, и не обращайтесь на меня внимания. Мне бы очень хотелось развалиться в кресле, но я не могу себе этого позволить, по той простой причине, что у меня не хватает двух ребер, – она весело засмеялась, глядя на мужа.

– Совершенно верно. Мадам Габриэль отчаянная автомобилистка. Беда только, что она понимает правила движения наоборот. Недавно, когда нужно было повернуть налево, она повернула направо, и вот результат.

– Анри, я сама расскажу об этом за десертом, – весело прервала его мадам.

– Она хочет эксплуатировать даже свое увечье, – вы видите, настоящая капиталистическая черта!

Ты принесла стаканчики и бутылку с аперитивом. Мадам сказала:

– Когда мы принимаем друзей, то отсылаем персонал.

– Моя жена так называет прислугу.

– И ты любезно берешься все делать сама, – сказала она тебе, а потом, повернувшись ко мне, – но это ее собственная идея, особенно ради вас.

– А ведь еще не очень давно, она выражалась про вас так: «Это русский, но совсем не похоже, что у него нож в зубах», – сказал Анри, обращаясь ко мне.

На тебе была белая блузка с мальчишеским зеленым галстуком и щеки у тебя горели, после кухни, должно быть... Мы стали пить аперитив.

Я задумал о том, как было бы хорошо, если бы все они испарились.

– Вы любите? – спросила меня мадам в упор.

Я вздрогнул от неожиданности и, кажется, покраснел.

«Черт, откуда она знает?»..

– Вы любите аперитив?

Фу ты, господи, я совсем забыл, что так по-французски спрашивают о пище: «Вам нравится?»

– Русские пьют все, даже расплавленную медь, – заметил Анри.

– А французы – нефть, – отпарировал я.

– Из чего вы заключили?

1. Из событий в Сахаре.

Все засмеялись. Мадам Габриэль торжествующе посмотрела на мужа, мне кажется, это была ее маленькая месть ему за «эксплуатацию».

Мы перешли в столовую, ту самую, где ты стояла тогда у порога, засунув кончики пальцев в кармашки. В дверях Анри задержал меня и сказал шепотом:

– Вот уже шесть лет, как я голосую за коммунистов.

Я изобразил на лице приятное изумление:

– И знаете, почему? – он сделал эффектную паузу:

– Потому что это единственная честная партия во Франции! – и засмеялся довольный.

Перед тем, как сказать это, он сложил губы в пучок и опять расправил их. Я понял, что он всегда предвкушает так собственную остроту.

За столом Анри, желая, по-видимому, сделать приятное советскому человеку, принялся рассказывать о войне против Германии. Он принимал в ней участие в дивизии знаменитого генерала Леклера, именем которого обязательно названа хоть одна улица почти в каждом французском городке. Он с восхищением рассказывал о том, как французский солдат, стягивая перчатки с убитого и окоченевшего немца, увещевал мертвеца:

– Ну, ну, Артур, знаешь, покойникам перчатки нужны меньше, чем живым. Ну же, Артур... Самое главное, он называл его Артур! – говорил Анри хохоча.

Я никак не мог понять, чем его восхитил этот эпизод, хотя и чувствовал, что в нем есть какой-то скрытый смысл. И понял его позже...

Русская водка имела полный успех.

Заговорили про супружескую верность. Анри предложил называть ее «супружеская лояльность». Мадам его поддержала и тоном анекдота начала рассказывать про какую-то комическую пожилую чету.

– Когда в Лувре при этой паре кто-то сказал перед тициановской Венерой «Как она хороша», то он возразил с жаром: «Чепуха, как она может быть хороша, у нее же высокая грудь». Это потому, что у его жены низкая грудь!

Ты стала рассказывать о них же, но все звучало иначе: ему далеко за шестьдесят, и он монархист (во Франции быть монархистом это то же самое, что быть сторонником дилижансов и кринолинов). Она бледная, худая, со страдающим лицом. Они поженились вторым браком, когда обоим было за сорок, а до того восемь лет ждали развода. На днях, когда ты была у них дома, они ушли в кухню резать холодное мясо к ужину, и в приоткрытую дверь было видно, как он целует ее в глаза...

Отвечая то ли на твои слова, то ли на собственные мысли, Анри сказал:

– Чего во Франции нет совсем, так это сентиментальности. Недавно на пляже мне ужасно понравился один карапуз, девчушка лет шести. Я купил тут же, на пляже, голубой мяч и подарил ей. «Почему ты не говоришь дяде спасибо?» – спрашивает мать.

«А зачем, раз он дарит мяч просто так, значит это мяч рекламный».

– Все дело не в этом, сказал я. Если при всем том, девочка рада мячу, значит все в порядке...

Мы помолчали.

– Но только я сомневаюсь, что она так уж рада, если думает, что мяч рекламный, – сказал опять я. Анри посмотрел на меня пристально:

– Жорж, я нашел для вас слово. Вы – б е с п о к о й н ы й.

– Может быть...

Ты была, как маленькая девочка между нами двоими. Должно быть, поэтому ты молчала.

Мы встали из-за стола одновременно с мадам. Она посмотрела на меня липким взглядом, как в зеркало...

Я сделал вид, что ничего не заметил.

В гостиной Анри стал заводить пластинки, как он уверял, на русском языке. Слов нельзя было разобрать. С таким же успехом это могло быть по-индонезийски. Ты принесла кофе.

– Жорж, – сказал Анри, – мир не имеет цели. Но это не должно мешать нам прожить жизнь так, как если бы эта цель была. Надо просто жить...

Я вспомнил учителя на голубой площади, и понял, почему Анри так нравился эпизод с Артуром: там не было никаких иллюзий, и человек это

знал и поступал соответственно, но рассуждал он так, как если бы не знал ничего такого.

– Я зарабатываю очень много денег и хочу зарабатывать еще больше. Но они мне совершенно не нужны. То есть какое-то количество мне нужно, но гораздо меньше, чем у меня уже есть.

– Это верно, – сказала ты, – Анри очень добрый.

Думаешь, мне приятно было это слышать? Но я поверил. А почему бы и нет?

– Просто мне нужно делать что-то своими руками и мозгом и постоянно оценивать сделанное своими собственными глазами и глазами других. Мера этой оценки и есть деньги.

– Не забывайте, Жорж, что не вся французская буржуазия голосует за коммунистов, – сказала мадам Габриэль, по-видимому, нанося какой-то тайный удар по своему мужу.

Причем здесь коммунисты? Ах, да, он же сочувствующий. Но это и не пришло мне в голову. Мне вспомнились слова Мальро, сказанные им о каком-то из своих персонажей: «Это был человек действия. Но человек без цели. Следовательно, он легко мог стать фашистом»...

Мы простились с тобой, пожав руки, под двумя парами глаз. Анри подвез меня к дому на своей машине и, перед тем как открыть дверцу, сказал:

– Через десять лет поднимется гигантский Китай. Не будете ли вы тогда чувствовать себя перед ним, как веселая Франция с белыми слабыми мускулами перед верзилой – Западной Германией?

Вопрос был задан так, что не требовал немедленной реплики. Я заметил его себе, по привычке, для размышления и ответа на завтра. Мы простились. Мне хотелось спать. Я знал, что завтра утром он опять увидит тебя. Но ему это не принесет никакой особенной радости.

-----

Главное в тебе то, что глядя на мир твоими глазами, видишь любовь и почти не замечаешь ненависти и разобщения людей. Так как я вижу чаще всего наоборот, то ты именно то, чего мне не хватает.

-----

С Чеховым во Франции хорошо знакомы. Он фигурирует в программах Сорбонны и Института Восточных языков. В свое время Поль Абрам поставил в театре «Одеон» «Вишневый сад», позднее, талантливая семья Питоевых – «Три сестры», а Жан-Луи Барро – тоже «Вишневый сад» с Мадлен Рено в роли Раневской. И уж совсем недавно Жан Виллар показал

в своем театре забытую (не по воле ли автора?) пьесу, которая в его постановке называлась «Этот безумец Платонов».

История театра знает случаи, когда автор находил на чужбине вторую родину. Так было с Мольером в России. К сожалению, этого не скажешь о Чехове во Франции, никак не скажешь.

На премьере у Вилара я понял, как воспринимают Чехова французы. Начать с того, что в самой постановке первое действие дает, на мой взгляд, неправильную экспозицию: оно выдержано в элегических, почти тургеневских тонах, среди вульгарных гостей на балу рассказывает красивый, непонятный Платонов. Настраиваешься на серьезную вещь. Вдруг, где-то к концу второго действия все меняется: Платонов оказывается чуть ли не забулдыгой (и от этого впечатления не спасают ложно значительные, задумчивые позы и паузы Вилара-Платонова), и без того вульгарные окружающие его люди делаются настоящими гротесками, а весь начавшийся тон серьезного спектакля – фарсом.

В антрактах у меня был такой разговор с французскими студентами:

– Нравится вам?

– Очень.

– Но ведь спектакль нелогичен: зачем неглубокого Платона показывать – не окружающим его по пьесе людям, а зрителю – глубоким и значительным?

– В этой-то непонятности все и дело: «непонятная славянская русская душа: «лям слав», «лям рюс».

– Значит, то, что нелогично для нормального француза, вполне может быть в России? Как же вы представляете себе «лям рюс?»

– О, очень неплохо, я читал Достоевского.

– А что именно?

– «Идиот».

– Ну, знаете... Вы что же, думаете, что «лям рюс» так и застыла чуть ли не на сто лет на уровне персонажей Достоевского?

Тут бы и вспомнить французам, если не о Великой октябрьской революции, то хотя бы о разных революсьон, которые они так любят открывать джинами повсюду, в литературе, морали и даже в моде на дамские шляпки. Но где там!

А между тем, с мнением моего собеседника были согласны все окружающие. Чехов для них певец русской экзотики, самовара, для наиболее тонких – враг дикости и хамства, но опять-таки русских, для наиболее тонких – враг хандры и тупого равнодушного отношения к жизни, но опять-таки русский. К каждому слову тут они прибавляют «русский». На месте русского француз не стал бы кипятить самовар, не стал бы хамить, не стал бы хитрить. Все это атрибуты загадочной «лям рюс». Оговорюсь,

что имею тут в виду французов рядовых и в литературном смысле не очень образованных. Но ведь для таких людей и пишется литература.

С другой стороны, и культурнейший Вилар все-таки поставил «Платонова» неудачно.

Один положительный и глубокомыслящий молодой француз (который должен бы носить роговые очки, но не делает этого, потому что ни одна красивая парижанка неспособна увлечься молодым человеком в очках) искренне недоумевал над драмой трех сестер: взяли бы да уехали в Москву, если уж им так хочется. Он пояснил свою мысль.

– Нам это так же непонятно и, извините, смешно, как и то, что бедная Лиза у Карамзина утопилась в пруду.

– Вы хотите сказать, что мы отстали на сто лет в искусстве (При разном указании на сроки, мысль эта – постоянно высказывается буржуазными критиками искусства). Ну, а вспомните своего Роланда; ведь он губит весь свой отряд и погибает сам из-за такого деликатного и щекотливого понятия о чести, что оно мудрено даже для Оливье. Он три раза просит Роланда протрубить в рог и позвать на помощь, и трижды тот упрямо отказывается. Но вряд ли кто станет смеяться, читая «Роланда»!

– Вот, вот, – отвечает он обрадовавшись, – тогда признайте, что для людей 50-х годов XX века Чехов так же несовременен, и исторически условен, как «Песнь о Роланде».

Он торжествовал. А между тем, может быть, тут-то, а не по поводу «Платонова» и уместно было вспомнить о постоянстве лучших национальных черт «лям рюс», да и «лям франсэз» тоже. Но где там! Все наоборот. Вот вам и понимание Чехова!

И вот в Париж приезжает Московский художественный театр. Из Лондона, где три чеховские спектакля («Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад») имели успех необыкновенный. Надо думать, англичане в своем островном уединении, теряющие одну за другой под нажимом заокеанского Лопухина колонии и доминионы, смогли оценить Чехова.

Актеры приехали довольные, но усталые и изнервничавшиеся до предела. Старики от переутомления шипели и дулись друг на друга, а молодые актрисы плакали перед репетициями.

Но прославленная мхатовская дисциплина взяла верх, и успех был полный. И самый большой и самый заслуженный у «Трех сестер»...

Я прибежал с последним звонком. В ложу, которая, я знал, была снята посольством и в этот день оставалась пустой. Узкая дверь на пружинах бесцеремонно шлепнула меня сзади. В пыльной бархатной темноте только занавес с чайкой сиял и на его фоне вырисовывались два силуэта: ложа была занята. Но впереди места оставались, и я уселся...

Те двое сидели сзади, в густой тени бархатной шторы, невидимые из зала. Проходя, я узнал их: он – старый и заслуженный актер МХАТ, – мы

были знакомы, – она – русская, теперь известная актриса лондонских театров. Они, вероятно, только что вошли. Оба старчески тяжело дышали, он вытирал лоб платком, от которого густо пахло шипром, она шуршала платьем.

Когда на сцене кончились именины Ирины, дама сзади меня спросила шепотом у мужчины:

– Мне припомнилась верочкина гостиная, помнишь, мы бывали у них в вербное воскресенье? Она жива теперь?

– Умерла в 1939 году, и слава богу. Ведь ее разбило на обе ноги, а там война, эвакуация...

Я понял, что они давно знакомы и не видались очень долго.

В третьем действии, после пожара, когда Ирина кричит в тоске «В Москву, в Москву...» я в первый раз, – смотря эту пьесу, наверное, в десятый, – понял, как жутко в двадцать лет, будучи русским и зная в себе всю силу своего народа, растрчивать годы за чиновничьим столом...

В зале многие беззвучно плакали. Молодые с сердитыми лицами, старики не стыдясь, подбирая слезы мягкими беззубыми ртами. Было много русских, много понимающих русский язык, но и без этого доходило каждое слово пьесы.

Дама сзади воскликнула что-то, почти громко. От неожиданности я обернулся. Она сидела боком к сцене, смотрела снизу на его лицо, гладила ему руку и шептала что-то...

Когда зажгли свет, я хотел тотчас уйти и досмотреть спектакль где попало, стоя, но он задержал меня почти насильно. И так как они сидели сдвинув стулья в самом проходе, то я, проклиная свою нерешительность, снова уселся.

Дама сказала, обращаясь к нам обоим, так как мы оба молчали:

– Идет, как музыка...

В четвертом акте это уже был триумф. Бесшумный, невидимый, но полный. Зал судорожно вздыхал, как один человек, и задерживал дыхание. Никто не мог прислониться к спинке стула.

Из какой-то громкой фразы сзади меня я понял, ненавижда себя за способность слышать, что она улетает через час обратно в Лондон...

Спектакль кончился, мне надо было уйти в ту же минуту, но это было невозможно: было невыносимо жалко трех сестер, по лицу у меня текли слезы. Я сидел не шевелясь, чтобы кругом этого не заметили.

Вероятно, она, сзади, ждала, чтобы я ушел. Но не дождалась. Когда я, наконец, поднялся и обернулся, оба стояли. Она, привстав на цыпочки, волнуясь и торопясь, целовала его в глаза, в старческие малиновые жилки на щеках, сумочка мешала ей и на элегантное декольте выбились из прически домашние, бабушкины волосы.

Я хотел проскользнуть боком. Но он, вместо того, чтобы презрительно, как я того заслуживал, не обращать на меня внимания или просто выгнать меня вон, вдруг улыбнулся виноватой улыбкой, повернул, преодолевая сопротивление ее рук и сумочки, голову в мою сторону, оцарапав ей при этом лицо значком, который был у него в петлице, и начал бормотать что-то... Я выбежал вон.

Он догнал меня в коридоре, растерянный:

– Я хотел сказать..., что я бы не хотел..., – чтобы думали... что я встречаюсь один на один с эмигрантами... Эта дама сама.

Надо было просто сказать ему «подлец!», но я этого не сделал и был подлец тоже.

Я промямлил тоже растерянно:

– Вы полагаете, что я пишу доносы? – и пошел прочь.

Она вышла из комнаты минутой спустя, спокойная, напудренная, в жакете и с чемоданчиком. Улыбнулась актеру любезной улыбкой, не разжимая губ, помахала ему рукой в перчатке, не помахала даже, а пошевелила пальцами, и ушла. На меня она даже не посмотрела...

А вы говорите, Чехов – это история.

-----

Два дня спустя мы с тобой были в Лувре. Погода стояла ясная, но холодная. Деревья вокруг дворца были еще без листьев, и сиреневые облачка выхлопного газа от автомобилей цеплялись за ветки.

А ты пришла в сандалиях! Нос совсем замерз... А руки! С такой кожей вообще надо сидеть в холод дома, а не расхаживать в сандалиях. И потом, неужели ты не хотела появиться передо мной понаряднее?

– Хотела... Но ведь нам придется много ходить...

– Еще один пример французского практицизма!

Пока мы шли к музею, я старался отстать и полюбоваться тобой издали. Ты, конечно, это почувствовала, и твоя спина приобрела надменное и упрямое выражение, и голова запрокинулась.

Школьник с планом в руке хотел у тебя спросить что-то и не решился. Вот какой у тебя был вид!

Дворец был безлюден и погружен в полумрак. Полумрак был перламутровым от Сены, которая текла за окнами. Старые надзиратели в галлунах обсуждали вполголоса свойства вина, и выходило, что обычного красного вина можно выпить до полулитра за обедом, а вот белого нет: оно острее и от него першит в желудке. Один из них, шаркая туфлями, брел за нами до конца зала, пока не кончилась его зона наблюдения.

Я смотрел на тебя, когда ты этого не видела: глаза у тебя блестели и ты как будто улыбалась общими углами губ. Только женщины могут улыбаться молча и делать человека счастливым!

Кроме нас, по музею бродили редкими группами американцы, в широких брюках, сложив руки за спину и крутя там пальцами. Больше всего их было в зале 19 века, где нагие женские тела были выполнены реалистичнее всего. Двое остановились перед картиной «Гарем». Пальцы у них перестали крутиться и толстые шеи стали медленно наливаться кровью...

Мы смотрели Фра Анжелико, этого нежного художника любви. Напротив, словно для контраста, висел Монтэнья, человек, видевший даже небо сморщенным, как старая кожа, закат – как пожар, на лицах людей – прежде всего морщины, и весь мир – как трагедию. А Фра Анжелико к чему ни прикасался, все делал мягким, приветливым... Один синий цвет в его «Венчании мадонны» наполнил нас радостью. После этого художника смотреть другое уже не хотелось. Мы вышли на улицу...

Ты шурилась от света и улыбалась углами губ. От Сены пахло водой. А когда в городе, посреди камней и автомобилей пахнет свежей водой, то хочется идти и искать эту воду. Мы пошли к реке.

– Один голубой цвет придает радость всему у этого итальянца, – сказал я.

– Я это почувствовала, но не умела сказать...

– Зато ты чувствовала молча... ты можешь быть радостной и молчать, улыбаться и молчать. Ну отчего ты такая красивая?

Мы хвалили друг друга, но это была похвальба особая, к какой я не прибегал никогда в жизни, и необыкновенно приятная. Она показывала нам наши привлекательные черты глазами другого и сверх того еще показывала, что другой их понимает.

Мы перешли по мосту, спустились к воде и прошли до того места, где кончается, как нос корабля, остров Ситэ и стоит конная статуя Генриха IV, от прозвища которого и садик вокруг называется «сквером Зеленого (то есть еще бодрого) любовника».

Мы говорили о «Трех сестрах», которых мы видели вечером того же дня, что и я. Даже наиболее объективный критик, из «Монда», писал об атмосфере прозоровского дома: «Это русские прошлого, ставшего теперь легендой. Прошлое ожило в спектакле, и они, должно быть, грустят по нем. По крайней мере, мне казалось, что это так».

– До такой степени не понять, что грустят тут не о прошлом, а о людях, загубленных этим прошлым, и, следовательно, ненавидят его! – Ты согласна?

– Согласна. Но знаешь, что объединяет вас с чеховскими тремя сестрами? Этому качеству души нет названия, но я думаю, большинство французов назвали бы это детскостью. Это совсем не глупость, нет, и да-

же не наивность. Это свойство, например, больших, мудрых и рассеянных ученых... Человек может питаться всю жизнь консервами, не знать любви, делать гениальные открытия, и быть счастливым. Или, наоборот, иметь все и чувствовать себя глубоко, безысходно несчастным, как дети...

– Что же лучше, иметь это качество или не иметь его?

– Этого я уже не знаю... Да и у Чехова об этом не сказано.

Я думаю, что ничего вернее и современнее о «Трех сестрах» я никогда не слышал.

– Мне пришло это в голову, когда я видела, как ты ребячился и отставал от меня при входе в музей.

Мы шли обратно. На другом берегу у оливковой стены Лувра стояла грязно-желтая гоночная машина. Она отражалась в зеленой воде. Она никуда не ехала. И тут мы вспомнили, что нам-то остается до расставания, и скорее всего на десятки лет, очень немного. Мы подсчитали, оказалось, в общем часов шесть. Принимая во внимание, что мы не могли видаться ежедневно. Мы сели на камни у воды, напротив левой оконечности Лувра, выходящей на площадь Карузель. Сюда не долетал шум улицы.

Пьяный парижский нищий клошар устраивался спать на куче тряпья и чертыхался беззубым ртом, кляня правительство и закон о пенсиях.

Ты сказала не своим голосом:

– Я очень люблю клошаров, у них есть свой парижский шик. Но только, боже мой, как они скверно пахнут!

– Я в ужасе: ты так, действительно, думаешь?

– Что ты, это слова мадам Габриэль. Хотя... У вас пишут, что клошары – это порождение капитализма, а по-моему, это просто люди, которые предпочитают жить в нищете, по своей воле, и спать, как говорится, «под прекрасной звездой» (то есть под открытым небом).

До чего же ты была смешная со своими рассуждениями, и с кошельком в руке, который тебе мешал рассуждать, и его нельзя было никуда положить, так как в узкой юбке и в черном свитере у тебя не было карманов. Я положил его к себе.

В стеклах дворца по ту сторону реки горело вечернее солнце.

Ты сказала:

– Я буду иногда приходить сюда и смотреть на это солнце в окнах.

– Ты будешь что-нибудь вспоминать?

– Да.

– Ага, вот видишь! Разве э т о не детскость? Вы же говорите, что вы настолько современны, что у вас нет прошлого, все в настоящем.

– Ты торжествуешь (я, действительно, торжествовал), и напрасно. Это значит, что ты чувствуешь, как чувствовали в 1830 году! Кринолины, ро-

мантизм, «Пармская обитель», грусть о прошлом! Вот это все тоже – русская черта.

– Но ты же сама сказала, что будешь приходить сюда...

– Буду, ну и что ж... Но совсем не так, как хотел бы ты, а просто потому, что мне приятно побыть здесь.

Да, в общем, все это было совсем невесело... Если не знать тебя, то можно подумать, что ты лукавишь...

Клошар во сне напощал консервную банку, из которой он только что ел размоченный в вине хлеб, и она громыхая скатилась в воду.

Хочешь я прочту тебе русские стихи?

Я стал читать сначала по-русски, чтобы ты слышала музыку их, а потом переводить, прозой, конечно.

Несказанное, синее, нежное,

Тих мой край после бурь, после гроз...

Не понимаешь, почему «синее?».. Потому что летом, в июле, где-нибудь вокруг Рязани, когда выгорает трава и делается бурой, палит солнце и дорога хранит окаменевшие до первого дождя отпечатки колес и сапог, то даль кажется синей от марева, и речки синие, и синие васильки, и синие глаза у женщин под надвинутыми на брови выгоревшими платками...

Я иду долиной. На затылке кепи,

В лайковой перчатке смуглая рука,

Далеко сияют розовые степи,

Широко с и н е т тихая река...

Вот видишь, опять синее...

Оттого что перчатки туго облегают руку, и легкие брюки натягиваются при каждом шаге на икрах, и пиджак из какого-нибудь новейшего тергаля сидит свободно, я чувствую все свои мускулы и все это красиво и обращает на меня внимание даже в Париже и приятно щекочет самолюбие... Но, к черту все это... Вот наши облака на родном ситцевом небе, они суше и мельче, чем сочные, клубящиеся вблизи океана облака над Парижем... Вот нарядные бабы и мужики на лугу. Мужики косят, бабы сгребают траву...

К черту я снимаю свой костюм английский,

Что же, дайте косу, я вам покажу –

Я ли вам не свойский, я ли вам не близкий,

Памятью деревни я ль не дорожу?..

В общем, это и мой портрет тоже...

Чего ты смеешься? Что тут смешного? «О, это так буржуазно! Молодой буржуй снимает лайковую перчатку и хочет побаловаться косой».

Ах, ничегошеньки-то ты не поняла!...

-----

Нам оставались считанные часы уж наверное и не шесть даже, а пять или меньше, а мы до такой степени не понимали друг друга!

Нельзя сидеть у воды и ждать неизвестно чего, ведь время уходит! Встать, идти, бежать!

Мы перепрыгнули через лужу, которая растекалась из-под спящего клошара, и побежали.

Под мостом Александра Третьего остановились. Говорят, мост сделан из бронзы, и когда кругом тихо, то слышно, как от проезжающего автомобиля он тихонько звенит... Ты слышишь? Конечно, слышу, ведь я сама тебе об этом сказала. Я тоже слышу... Ты улыбалась краями губ. Нет, нельзя сказать, чтобы мы так уж не понимали друг друга.

-----

Вверху, на мосту нам встречается Стэн. Он возвращается из бассейна Делинии, и волосы у него мокрые и взъерошенные. Как одержимый, он едва замечает тебя и атакует меня вопросом:

– Ты помнишь наш последний дебат? Ладно, все так. Но откуда тогда понятие красоты у человека, если нет бога?

– Стэн, ты думаешь, я буду тут на мосту стоять и спорить с тобой.. (я хочу уйти, но нет, не могу). Откуда, откуда... Ты посмотри вокруг себя: разве мало красивых рек кругом, и облаков, и женщин? И разве первобытные люди не были уже людьми? И вот так, постепенно сохраняя в памяти образ каждого красивого предмета, и сравнивая его с некрасивыми, они и приближались к общему понятию красоты... По-моему, так... Я даже уверен, что так. Ладно, потом доспорим...

Мы расходимся со Стэном. – Только когда же нам спорить? Ведь я уезжаю...

Ты шла молча минуту, потом спросила:

– Если будет война, ты станешь стрелять в него?

– Если он придет к нам с винтовкой в руках, конечно стану. И даже если бы это был твой брат, то – тоже...

Ты молчала, и углы губ уже не улыбались. Но ведь я знаю твои молчания. Ты была согласна со мной.

-----

Потом ты повела меня к Триумфальной арке. Сегодня день смерти Наполеона, и в этот день солнце садится прямо за аркой и его лучи про-

низывают из конца в конец все Елисейские поля. Мы торопились и успели захватить последний луч...

Потом мы простились. Я отдал тебе кошелек. Он был теплый, а рука у тебя, по обыкновению, холодная. Еще бы, в сандалиях...

Через два дня ты была занята срочной работой, а потом и мне пришлось уехать на день раньше, чем я предполагал. Так что этот день был последним. Но мы этого не знали и простились с надеждой. Я уже ничего не помню, как ты повернулась и как пошла, и как держала голову... Я зашагал в другую сторону.

Но по мере того, как я удалялся, желание видеть тебя делалось все нестерпимее. Точно так, как бывает когда обожжен палец и нужно все время держать его в холодной воде, если же вытащишь, то через секунду боль возвращается и делается все нестерпимее... А мимо шли эти, со стеклянными глазами...

Ну, да что там...

-----

## МОСКВА

Через три дня я был уже в Москве, а еще через день, конечно, в Университете. И первым попался мне навстречу, конечно, Александр. Он женился на студентке, и показал мне фотографию жены. Это была... Милочка! Помнишь я писал тебе о ней в самом начале.

Он стал рассказывать, очень откровенно, историю своей женитьбы. Как он по приезде из Франции узнал, кто присылал ему постоянно трогательные записки на лекциях, как оказалось, что писала Милочка и ее подруга Галя (о которой я тебе тоже писал), как он встретился с ними и как Милочка ему понравилась... Потом они несколько раз гуляли в парке культуры, она лепетала всякий вздор, долженствующий показать ее тонкость, вроде того, что Тургенева надо читать летом в гамаке, а Диккенса зимой на диване и грызть при этом что-нибудь сладенькое, а однажды он неожиданно прервал ее и сказал с чувством своим деланным баритоном:

– Если бы далекой звездой боги дали мне видеть тебя вечно, – я откажусь от солнца...

Это покорило ее окончательно, и в тот же день их свадьба была решена.

Тут же видели мы и самое Милочку, сверкающую счастьем. На мои поздравления она сказала, улыбаясь во весь белозубый рот:

– А меня сейчас и Калина Иванович (девятидесятилетний профессор) поздравлял и руки целовал!

-----

Вскоре эта самая Галя, которая теперь, волею судеб, «друг дома» Александра, совершила какую-то пакость, не то зачетную книжку подделала, не то еще что-то, и надо было идти кому-то к галиным родителям. Пошел я, потому что, помимо необходимости по работе, меня влекло ощущение какой-то тайной связи с этими людьми, которые идут по жизни все время рядом со мной.

Семья у Гали небольшая, кроме нее самой, отец, мать и брат Женька, подросток. Живут они в новой квартире, и, хотя переехали туда уже с месяц назад, но застал я как раз новоселье, вернее, последние отзвуки новоселья, потому что оно было отложено до получки. На столе стояли пустые бутылки и граненые стаканы с остатками красного киселя.

О причинах прихода я, конечно, пока не сообщил, а сказал, зашел познакомиться как преподаватель Гали.

Конечно, это вызвало легкий переполох. Мать засуетилась, убежала и вскоре вернулась, подталкивая перед собой парня с начатой бутылкой водки в руках. Он представился:

– Галин брат. – На руке у него была татуировка М-и-ш-а по букве на каждом пальце. Как я понял позже, он явился в качестве наблюдателя, за полной неспособностью остальных оценивать события и вести беседу.

Пришлось выпить вместе со всеми.

Мать выпила и тихонько засмеялась, повизгивая «и-и-и». Отец стал хвастаться, что вот теперь дочь учится в Университете, а ведь он в шестнадцать лет пришел в Москву пешком из Тулы, не хуже Ломоносова, и устроился конюхом. И подковы гнул, как бумагу.

Мишка сказал, что в старину люди были хотя и сильнее, но вроде как насекомые, не то что теперь. Никто ничего не понял из этих слов, а отец, видно, понял, потому что поддержал:

– Раньше – да! Бывало, фунт хлеба самого лучшего, ситного, семь копеек стоил.

Мать сказала:

– Чудно, ей богу, – и засмеялась, и-и-и.

Предложили опять выпить, я отказался. Мать сказала убежденно:

– И то правда, вино оно и есть вино!

Все ждали от меня чего-то. Я стал спрашивать про детей. Мать рассказала, что с младшим, Женькой, беда: получил парень паспорт, почувствовал себя взрослым и давай чудить: стал подделывать бюллетени, да размазал чернила, с испугу прогулял два дня.

А под Новый год нашли у него под подушкой галину рубашку. Женька, красный как рак, признался, что есть примета: если положить под подушку девичье белье, то приснится невеста.

Мишка перевел разговор на ракетную технику. Мать сказала:

– Чудно, ей богу, не раскололи бы луну-то...

В общем, скоро я распростился.

Мишка нетвердой походкой провожал меня до дверей, и сказал, отмерив рукой выше головы:

– Вы, конечно, человек высокий. А мы вот какие, – и присел до полу. – Говорить вам надо с самой Галей, она теперь ученая.

Я возмутился, говорю, в Советском Союзе настоящий рабочий не ниже, а может, и выше иного профессора.

Мишка головой завертел:

– Нет, – говорит, – мы себя понимаем.

Ну, и черт с ним!

На бюро я просто рассказал это, и все стало ясно про эту Галю, без дискуссии.

Между прочим, отец ее в каком-то допотопном месте работает, в конном парке. Я даже не знал, что в Москве уцелели еще кое-где конные парки. Он лошадей любит и даже рисует их на фанере, в профиль, и у них в комнате все стены этими фанерами увешаны.

-----

Но даже не в этом случае дело, а в том, что в XX веке, рядом с Третьяковкой, Лувром и ракетой у Луны, существуют еще такие «обитатели!» Вот это противоречие!

И потом: Галя – подруга Милочки, Милочка – жена Александра, Александр – мой товарищ по работе... ты понимаешь, что все это не может меня не интересовать.

-----

Почему такие как Александр счастливы (даже не удачливы, а именно счастливы), а такие как я – нет?

Прошел уже год, как я пишу и посылаю тебе одну за другой эти тетради, ведь писать приходится урывками, в свободное от работы время, – и уже полгода, как ты не отвечаешь мне. И может быть, ты уже и не помнишь, для чего я пишу все это, может быть.

Но если еще помнишь, то ты поймешь, что я просто не мог поставить тут точку и думать, что Александр будет счастлив, а я нет. Я искал дружную точку, я просто должен был ее найти. И счастье, что она была.

-----

У меня есть две хороших знакомых в испанской эмиграции в Москве: Люсия и Анна-Мария. Я как-то давно писал тебе, что на праздник мы,

университетские, подарили Люсии отрез на зимнее пальто, а Анне-Марии необыкновенную фотографию Мадрида при луне, которую чудом добыли у одного коллекционера. Так как обе были рады до слез, то ты решила, что Люсия «материалистка» до мозга костей, а Анна-Мария – романтическая барышня. Мы хохотали до упаду, потому что это совсем не так!

-----

Романтическая – именно Люсия. Вихрем 1934 года ее выхватило из какой-то окраинной мастерской в провинциальном городке, и – в кожаной куртке, как наша чапаевская Анна, она бросилась бороздить дороги Испании, устраивая детей (стала работать в детской комиссии). Она еще почти ничего не понимала, ни в событиях, ни в жизни. Ей было только 19 лет, и до этого мать сама по воскресеньям водила ее в церковь, а вечером в кино...

И вот среди выстрелов, суматохи, переездов, детских криков и детского смеха, – она полюбила. Такой необыкновенной любовью, которая бывает редко... Но потом он уехал по заданию партии в другую страну, так как он был из Интернациональной бригады и не испанец. И перестал писать ей. Люсия думает до сих пор, что письма просто не доходили. Думаю так и я. Хотя прошло уже двадцать лет, и она стала седой и толстой. А маленькой она была всегда, так что вид теперь у нее совсем не воздушный.

У нее есть сын.

Оттого что все случилось очень быстро и в то же время случившееся было необыкновенно и может произойти только один раз в жизни, – она осталась навсегда какой-то странной и романтической. Но только это совсем не смешно.

Когда я пришел к ней первый раз учиться языку, она стоя декламировала своим студентам испанские стихи:

Но несмотря на злое время,  
Хоть и весь седой,  
Я встаю – с солнцем –  
Смотреть на розы в саду.

Глаза у нее блестели, и седые усики над верхней губой подергивались.

«Любовь», «Грезы» и вообще красиво звучащие и нежные русские – для нее, экзотические – слова притягивали ее к себе. Она даже специально вычитывала в словарях всякие такие места (как я в 15 лет тоже выискивал заветные места, но только, надо признаться, совсем другого содержания). Однажды на большом собрании, желая похвалить меня за рвение к языку и вывести меня перед трибуной, она сказала: «Вот мой любовник» (вместо «любимец»).

Она постоянно о ком-нибудь заботилась, больше всего об испанских детях (ее собственный сын служил в это время в Советской Армии), а на себя у нее не хватало времени, да, вероятно, и сил.

Вот почему мы подарили ей материал на зимнее пальто.

-----

Анна-Мария приехала в Ленинград в 1936 году, на пароходе, который привез испанских детей. Приехала она, как и покинула Испанию, в легкой косынке на голове, которая в зимнем Ленинграде оказалась необыкновенно яркой и необыкновенно холодной. Все было бело и тихо в этом городе. Люди ходили по снегу в толстых чулках, и он скрипел.

Разместились в большой гостинице. На другой день Люсия нашла Анну-Марию у окна, за которым бесшумно ездили трамваи и автомобили. Совсем не похоже на испанские окна, через которые всегда все слышно. Анна-Мария спросила:

– Ты думаешь, здесь когда-нибудь будет солнце?

В ее черных глазах стояли слезы, и она была похожа на обезьянку в клетке.

Сначала все были уверены, что это не надолго. Матери, провожая детей в Россию, говорили им: «Покатаешься там на лыжах, а к весне приедешь домой. У нас к тому времени тоже будет мир и республика».

Позже Анна-Мария прочла у Шолохова «Я весь заостренный на мировую революцию», и подумала: «Это про всех нас, какими мы были тогда»...

На руках у нее оказалось, кроме сына, еще сотни детей, которых нужно было умыть, одевать, мирить, воспитывать, и – самое трудное – утешать по ночам, когда их преследовали кошмары и воспоминания о доме. Она научилась спать, как кошка, урывками по десять минут. Однажды она прибежала с пятого этажа на первый, чтобы унять плач, который грозил стать всеобщим, в одних чулках. Русских няnek удивлял этот испанский темперамент. О ней говорили с любовью и беззлобно шутливо.

Мало кто знал, что у нее были суровые и знатные предки, один из которых изображен на портрете Веласкеса, что она была первой женщиной, окончившей Саламанкский университет, – вопреки улюлюканью не только некоторых студентов, но и священников и даже прессы.

Пока она работала с детьми в Ленинграде, ее муж находился на подпольной работе в Испании. Потом он переехал в Мексику, и они уже могли писать друг другу и даже надеяться на встречу. Но тут началась война.

Анна-Мария переехала в Москву и к своим многочисленным обязанностям прибавила новую: поступила в институт. Она писала русские конспекты смешным полупечатным почерком, напоминающим полуустав

времен царя Алексея Михайловича, и расставляла в них ударения красным карандашом. В это время ей было уже за сорок. Но она участвовала во всех студенческих мероприятиях, ездила рыть окопы, а к концу войны, когда стали ставить самодеятельные спектакли, ей выпадали обязанности, от которых все отказывались, например, быть суфлером, и на нее всегда обрушивалась импровизированная суфлерская будка.

Война кончилась. Опять стали приходиться письма от мужа. Он писал, что старики стареют, а молодежь меньше думает о родине и о работе для нее, и что ему придется остаться там еще надолго. Письмо это привез один наш делегат. Когда он рассказывал о том, что он видел и как работают испанские революционеры, которых Анна-Мария всех знала еще с лет своей юности, она разволновалась и уцепилась ему за руку, как птица за ветку...

Сын ее, Франсиско, сначала, конечно, учился в школе. Когда мальчику исполняется пятнадцать лет, в Испании, в том кругу, из которого она вышла, отец зовет сына к себе, в сумрачный кабинет, оставляет стоять перед своим креслом, строго разговаривает с ним, и дает первые деньги на публичный дом. Это освящено обычаем. Когда Франсиско исполнилось пятнадцать лет (они жили в это время на Якиманке), она дала ему в первый раз деньги, и подумала «Что он сделает на них?» Он купил ей подарок: такую косынку, которую она никогда не могла надеть и навсегда сохранила вместе с фотографиями сына.

Потом сын стал инженером и работал на Урале.

Вдруг он написал ей, что женился и едет в Москву с женой Олей.

Они приехали в январе. Оля была в тулупе и больших рукавицах. Лицо у нее было ласковое и неглупое. Ей было всего девятнадцать лет. Отец ее, старый партизан, сражался против Колчака и потерял в боях ногу. Теперь он работал в артели инвалидов.

Оля страшно смущалась. Сняла тулуп и рукавицы, развязала большой платок, но оставила его на плечах, пригладила волосы и села на самый краешек стула, не прислоняясь, поставив ступню к ступне и сложив на коленях руки. Она все время молчала, пока мать и сын наперебой рассказывали друг другу новости, а потом спросила:

– Может, полы помыть...

Анна-Мария переспросила у сына, по-испански, и Оля заплакала. С тех пор, как это ни было трудно, Анна-Мария стала говорить только по русски.

А через два или три месяца Оля уже прилично изъяснялась по-испански с красивым мадридским произношением. Так как Франсиско все время был занят, а у матери оставалось несколько свободного времени, то она стала водить Олю по музеям и в театры, и часто они, хохоча, как две девчонки, стряпали вместе на маленькой кухне.

Один раз, вернувшись с работы и обнимая Олю холодными с мороза руками, Франсиско нащупал у нее в кармашке странный предмет. Это оказались черепки стеклянной чарки, знаменитой чарки, из которой, еще в Париже, у Анны-Марии пивали испанский поэт Лорка и Маяковский. Оля разбила ее, положила осколки в карман, и не решалась ни выбросить их, ни признать... она заплакала от смущения.

Все кончилось просто: Франсиско сказал, что это он разбил, а мама смеялась и целовала их обоих...

В Москве пришлось еще раз играть свадьбу. На ней было шумно и весело. Анна-Мария в украинской вышитой сорочке, которая ей очень шла, выпила, по русскому обычаю, полную рюмку водки, а потом, запрокинув голову, поцеловала ее, по-испански, в доньшко. И сразу вспыхнул общий разговор об обычаях разных народов, о языке.

Василий Иванович, прораб, который строил под началом Франсиско, сидел напротив Анны-Марии и играл роль посаженного отца. Он вытирал пот с добродушного рябого лица и гудел:

– Русский язык всех богаче. Ну как по вашему, по-итальянскому хозяйка скажет «я упа-а-арилась».

Анна-Мария хохотала и кричала ему через стол:

– Он думает, я итальянская, а я – испанская!

Вдруг она вышла на середину комнаты и легким движением оправила рукава своей украинской кофточки. Потом, словно раздвигая ветви, очертила руками полукруг и сказала:

– Это – так. Арэна. Корида. Бой быков.

Весело блестя черными глазами и всплескивая руками, она изобразила волнение и трепет женщин на трибунах, потом, скрестив руки на груди, прохрипела несколько иронических слов – завсегда́тай мужчина, потом вся подобралась, выпрямилась, и энергично отмечая ритм рукой, запела своим низким хрипловатым голосом марш... И вот, с гордо поднятой головой, чеканя шаг, и при каждом шаге, словно вздрагивая всем телом, входят тореро... И публика на трибунах беснуется от восторга... И вот все стихло. Она сорвала с шеи пеструю косынку, и, отведя ее в сторону и скрив на нее глаза, ждет быка.

И вот бык пронесся. Она надменно повернулась к нему боком и ждет опять, он ринулся на нее спереди, а она, слегка приподняв свой алый плащ, и слегка отведя торс в сторону, пропустила его, и снова грациозно повернулась к нему лицом...

Все хлопали и кричали ура, Франсиско и Оля целовали ее в щеки.

Она села и, протянув под столом опухающие ноги, сняла с них туфли. Но тут Василию Ивановичу облили рубашку красным вином, она вскочила, волоча туфли, потащила его в кухню, застирала рубашку, повесила

над газом. Он смущался своей наготы и ежил плечи, а она нарочно сердито говорила:

– Он думает, мы в Испании никогда не видели голую мужчину...

Все хохотали, орали, весело сплетничали, и вообще каждый делал, что хотел. Но когда кто-то стал под шумок ругать все, думая, что ругает культ личности, и сказал:

– Вам, иностранцам, наверное, смешно глядеть на нас, – то Анна-Мария встала серьезная, и все замолчали. В тишине она сказала, сурово:

– Мы так любим вашу партию и нам так больно, что мы не можем говорить об этом перед рюмкой и вот так... и она сделала рукой легкомысленный жест...

-----

И вот я пошел к Анне-Марии, потому что именно к ней я должен был пойти, ведь это понятно, правда?

Было много разных новостей, так как мы не виделись больше года. Муж Люсии нашелся, но у него другая семья и уже взрослые дети, и это та причина, по которой он перестал писать двадцать лет назад. Оля поступила в институт. Александр ударил свою жену по лицу за то, что она не сдала экзамен в аспирантуру.

Я спросил:

– А... как ваш муж? Вы не встретились?

Она ответила так:

– Сейчас он должен быть там, а я здесь. Так нужно нашей партии. Мы не увидимся еще три, пять, может быть, десять лет.

Я подумал, что через пять лет ей будет за шестьдесят, а через десять...

-----

Но после этого разговора я могу писать тебе более спокойно, и ждать три, пять, а, может быть, и десять лет. Вот это и есть настоящий конец моего путешествия. Теперь я убежден, что мы встретимся. Убежден твердо, вопреки расстоянию, границам и холодной войне.

И разве это не было бы человечно?...

Три, пять, десять лет... Я помню, как ты повернулась, и как пошла, и как держала голову... Пять, десять лет... А мимо идут эти, со стеклянными глазами...

# ЯЗЫКОВЫЕ ПАРАМЕТРЫ СОВРЕМЕННОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ

Сборник трудов первой научной конференции  
памяти академика РАН Ю.С. Степанова

Под редакцией В.З. Демьянкова, Н.М. Азаровой,  
В.В. Фещенко, С.Ю. Бочавер

Подписано в печать 04.09.2013.  
Формат 60x84/16. Бумага офсетная. Печать офсетная.  
Усл. печ. л. 35. Тираж 300 экз. Зак № 315.



Отпечатано «Наша Полиграфия»,  
г.Калуга, Грабцевское шоссе, 126.  
Лиц. ПЛД № 42-29 от 23.12.99  
т. (4842) 77-00-75