

М. В. Ляпон

# ЯЗЫК ПИСАТЕЛЯ

## ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ЭКСПЕРИМЕНТ ПОД КОНТРОЛЕМ ТВОРЧЕСКОЙ ИНТУИЦИИ



Издательский Дом ЯСК  
Москва 2020

УДК 80  
ББК 81.2-03  
Л 97



Издание осуществлено при финансовой поддержке  
*Российского фонда фундаментальных исследований*  
проект 19-112-00199, не подлежит продаже

Рецензенты:

докт. филол. н., проф. *О. В. Евтушенко*,  
докт. филол. н. *Н. А. Фатеева*

Книга утверждена к печати Ученым советом  
Института русского языка им. В. В. Виноградова

**Ляпон М. В.**

Л 97      Язык писателя: лингвистический эксперимент под контролем творческой интуиции. — М.: Издательский Дом ЯСК, 2020. — 328 с.

ISBN 978-5-907117-91-4

На основе собственного опыта реконструкции речевого портрета М. Цветаевой автор монографии продолжает поиск аргументов, подтверждающих изоморфизм авторского стиля и поведенческой стратегии создателя текста. Изучаемые факты создают своеобразное поле взаимных притяжений филологии и других наук, объединенных антропоцентрической доминантой.

Исследуемые тексты представляют интерес как источник для реконструкции доминирующих приемов творческой стратегии писателя и как отпечаток образа автора в целом, — в аспекте персонологии. Понятие персонологии в монографии осмыслено как трансфер-фактор, который помогает воссоздать идиостиль писателя наиболее близким к оригиналу. Проблематика «автор — адресат — текст» рассматривается как симбиоз, способствующий результативности разысканий. Избранные авторы (М. Цветаева, В. Набоков, И. Бродский и др.) прогностически «отключаются» на актуальные проблемы современной лингвистики, которая, преодолевая замкнутость, стремится к сотрудничеству со смежными областями гуманитарного знания.

Книга содержит доступный читателю-нелингвисту документированный материал, который иллюстрирует креативные этноспецифические свойства русского лексикона и фразеологии. Материалы избранных кроссвордов представляют интерес как творческая лаборатория, полезный практикум по культуре речи, а также как самоэкзамен, тестирующий оперативную и долгосрочную память читателя-разгадчика. Книга адресована широкому кругу специалистов в области теории текста, стилистики и общих закономерностей вербальной коммуникации.

ISBN 978-5-907117-91-4



9 785907 117914 >

УДК 80  
ББК 81.2-03

© М. В. Ляпон, 2020  
© Издательский Дом ЯСК, 2020

# ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие .....5

## **Глава I. Автор — адресат — текст (когнитивно-лингвистические аспекты феномена *чтение*)**

Цветаева — Набоков в «коллоквиуме» по психологии чтения .....13  
Набоков: приемы трансперсонализации ..... 28  
Стратегии переадресации ..... 46  
Интервью (И. Бродский как диалогический партнер) .....61

## **Глава II. Диалоги о метафоре и «диалоги» метафор**

Стандартная метафора: испытание контекстом ..... 79  
Интерьер как фигуральный предикат в эксперименте  
    писателя ..... 88  
Время как предмет рефлексии .....101  
Судьба окказионального слова (В. В. Виноградов о превращении  
    авторских метафор) ..... 118

## **Глава III. Норма, антинорма и созидательная инициатива экспериментатора**

Диалоги приматологов с подопытными антропоидами  
    (информация к размышлению) ..... 133  
Антидогматические формулы о метаморфозах истины и лжи ... 150  
Парадоксальная логика скрытого отрицания ..... 165  
Комический текст: смысловая вертикаль; критерии  
    информативности .....181  
Кроссворд как продукт остроумия и «побочный продукт»  
    диалога ..... 198

**Глава IV. В поисках персонологии.**

**Материалы к сопоставительной стилистике**

Под знаком каузальности .....	219
Сновидение в творческом эксперименте писателя .....	249
Закодированные откровения (автор в поисках формулы творчества) .....	264
Экспромты вежливости .....	286
Образ автора; эпистолярное Я; личность. В. В. Виноградов (материалы к образу автора) .....	303
Литература .....	319

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Оценивая ситуацию, сложившуюся в современной филологии, ученые обращают внимание на тенденцию к переделу границ и сфер компетенции языкознания, литературоведения и смежных областей знания, отмечают комбинаторный характер всей современной гуманитарной науки. Этот факт создает своеобразное «поле взаимных ожиданий», в котором заметно не только сближение разных областей внутри филологии, но и разноаспектное «содружество» филологии и других наук, объединенных антропологической доминантой — установкой на всестороннее познание человека.

Используя собственный опыт реконструкции речевого «почерка» М. Цветаевой, я продолжаю поиск аргументов, подтверждающих изоморфизм авторского стиля и психологического портрета создателя текста.

Изучаемый материал книги — Набоков, Бродский, Мандельштам и другие авторы. В соответствии с замыслом в центре внимания экспериментальная метафора; преодолевая диктат метафоры дежурной (уже утратившей сенсорную активность, инвентарной, «заглохшей», кристаллизованной), писатель находит более адекватный аналог, подсказанный интуицией рефлексирующего субъекта. Информативная ценность экспериментального образного иносказания с безупречной точностью обоснована Набоковым: «Когда писатель решает омолодить слово, оно снова оживает, снова всхлипывает, бродит в старинном камзоле <...> все то время, пока книгу этого писателя не перестанут читать».

Окказиональная авторская метафорика превращается в долгоиграющую: именно в таких случаях мы наблюдаем взаимодействие авторской интуиции с инстинктом самосохранения: «У меня нет ничего, кроме моего стиля», — говорит Набоков о своем творческом даре. Его суждение о феномене *стиль* как индивидуальной манере вербального поведения совпадает с формулой Ж. Бюффона: «Знания, факты и открытия легко отчуждаются и преобразовываются. Эти вещи — вне человека. <...> *Стиль — это сам человек*» [ЛЭС 1990: 495]. Содружество двух компетенций (лингвистика ↔ психология) — реальный фактор, способствующий более углубленному знанию о стилистической стратегии творческого субъекта.

Экспериментальная метафорика писателя — своего рода личная подпись, замысловатый вензель, по которому читатель опознаёт авторский почерк. Читатель вправе полагать, что субъективных психологических мотиваций неисчерпаемое множество, и выбирает те, на которых автор сам фиксирует внимание; этот материал подобен психограмме и нуждается в специальной лексикографической обработке. Установка на воссоздание лингвостилистического портрета требует внимания к психологической стороне авторской личности: наблюдатель; диктатор; речеповеденческий дипломат; обращенный вовне экстраверт; поглощенный самоанализом интроверт мыслительного типа (по К. Юнгу) и др. случаи.

В одной из центральных работ («Дегуманизация искусства») Ортега-и-Гассет (как теоретик искусства, утверждая тезис о преходящем характере любых художественных стилей и приемов) подчеркивает, что при этом постоянным (непреходящим, абсолютным) остается процесс самопознания человека [Философия 2006: 616].

Автор, склонный к авторефлексии, способный адекватно оценить собственный ментальный модус и психологический *habitus* (в целом и в подробностях), подобен диалектологу и информанту, благодаря которому исследователь опирается на информацию из первых рук. Получаемые таким методом «эмпирические» данные помогают реконструировать стилистическую идиоморфу изучаемого автора наиболее близко к оригиналу.

\* \* \*

Современное набоковедение — это активный отклик на творческое наследие Набокова во всем жанровом многообразии этого наследия. Адресат Набокова — это не только читатель наедине с книгой и критик-филолог, но и аудитория студентов на его лекциях по русской и зарубежной литературе, а также диалогический партнер (в условиях интервью, в личной переписке автора). Набоков-адресант — живая функционирующая система во всей совокупности своих персонологических (индивидуальных, личностных) характеристик. В самооценке Набоковым особенностей собственного вербального поведения привлекает внимание следующее утверждение: «Думаю, что я особенно подвержен магии игр». Эта реплика далеко не случайна, если учесть его увлеченность составлением крестословиц; Набоков, как известно, является автором самого слова «крестословица», которое адекватно по своему значению слову к р о с с в о р д. Современный кроссворд — это некоторая творческая лаборатория, практикум по культуре речи, стимулирующий *креативную инициативу* носителя языка, интерес к игровой риторике. Составитель стимулирующего кроссворда — *аноним, но, реконструируя его образ*, можно сказать, что это человек *эвристически активный*, использующий естественный язык как гибкую систему, открытую и податливую для творческого эксперимента. «<...> Случаи, когда возникает а н о м а л и я, дают нам *гораздо больше информации*, чем те случаи, когда всё идет гладко», — утверждает З. Вендлер. В современных кроссвордах отмечается **экспансия** не фиксируемой словарями метафоры; эта особенность делает кроссворд содержательным источником для представления о **диапазоне** образной аналогии в современном вербальном общении носителей языка.

Рассматриваемые в разделе «Кроссворд как продукт остроумия и “побочный продукт” диалога» (см. гл. III наст. изд.) материалы современных стимулирующих кроссвордов адресованы носителям языка, которые заинтересованы в обретении (и/или совершенствовании) своей лингвистической компетенции, а также в познании правил риторики как науки и искусства эффективной коммуникации. Как справедливо утверждает Поль Рикёр, «успех ждет метафоры, способные вызвать удивление и ощущение

ние открытия». Игровые приемы вовлекают разгадчика в состояние продуктивной озадаченности, представляя собой тем самым полезный практикум по культуре речи; игровую риторику кроссворда может использовать школьный учитель русского языка с целью обогащения активного словарного запаса учащихся. Лингвистическая ценность таких (и з б р а н н ы х) кроссвордов заключается в том, что их составители интуитивно или целенаправленно используют языковую универсалию, сформулированную в свое время С. Карцевским. См.: [Звегинцев 1965: 85–90]. Речь идет о пересечении полиномиализации и полисемии.

В отличие от искусственно сконструированных знаковых систем и от информационной коммуникации в животном мире, естественный язык обречен на полисемию. Такая обреченность — своего рода оберег, охраняющий этнический словарь от избытка лексических единиц (представим себе неисчерпаемый объем лексикона в том случае, если каждая словесная единица имела бы «право» означивать только один-единственный денотат!). В действительности любое слово нашего языка, даже обладая уже зафиксированным в словаре плюрализмом толкований, продолжает жить в «ожидании» новых непредсказуемых смысловых модуляций. Выступая в роли образного иносказания, словесная единица «работает по совместительству», выручая тем самым избыточное словообразование.

В. В. Виноградов, рассматривая взаимодействие двух принципов («смысл ↔ текст»; «текст ↔ смысл»), пишет:

Шухардт утверждал, что «вещь существует вполне самостоятельно, слово — только в зависимости от вещи, иначе оно пустой звук. <...> по отношению к слову вещь первична и определена, слово же связано с нею и вращается вокруг нее. <...> В этом рисунке соотношений вещи и слова сгущены археологические краски. Ведь не только слово прикреплено к вещи, но и вещь тянется к слову, чтобы найти в нем свое определение, свои границы и через него утвердить свои функции, свое положение в мире бытия и сознания» [Виноградов 1994: 113].



\* \* \*

Пафос исследования «Язык писателя: лингвистический эксперимент под контролем творческой интуиции» — попытка убедить читателя в целесообразности внимания к пер со но ло г и и. Этот принцип анализа личности писателя относится к области «сверхзадач». Вместе с тем внимание к пристрастиям и неприятиям, имеющим психологическую подоплеку, помогает исследователю опознать и подтвердить ключевые черты речевого почерка, стратегию текстообразования в целом и многие другие особенности вербального поведения, которые, возможно, самим автором не осознавались. Такую опознавательную и подтверждающую роль выполняют (в частности) привлекаемые к исследованию лекции по русской и зарубежной литературе (в случае Набокова), а также э п и с т о л я р н ы е источники. Специфика эпистолярной ситуации — исключенность спонтанного отклика. Отсроченность и пространственная разобщенность — в свою очередь — создают благоприятные условия для: (1) углубления рефлексии коммуникантов; (2) возможности проявить больше искренности в суждениях (при замкнутости, сдержанности человека); (3) возможности для более детального, адекватно осмысленного и стабильного отпечатка в тексте письма стилистической манеры коммуникантов. В ходе исследования утверждается тезис, согласно которому языковой эксперимент контролируется творческой интуицией. Испытывая влияние двух конкурирующих начал («диктат» языка и императивы собственной идионормы), писатель тем самым демонстрирует неисчерпаемость смыслопорождающего потенциала естественного языка. Плюрализм интерпретаций — атрибут, неизбежно сопутствующий множеству познаваемых абстракций. Понятие «стиль» не является исключением.

Несколько слов о композиции данной книги. В предлагаемой читателю монографии заголовок раздела, «объявляя» тему, одновременно служит **трансфер-фактором**. Речь идет о том, что *поиск персонологии* является ведущей темой — **изотемой**, которая так или иначе затрагивается во всех разделах книги и является аргументом целостности замысла.



# ГЛАВА

## I



**АВТОР – АДРЕСАТ – ТЕКСТ  
(КОГНИТИВНО-ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ  
АСПЕКТЫ ФЕНОМЕНА *ЧТЕНИЕ*)**



# ЦВЕТАЕВА — НАБОКОВ В «КОЛЛОКВИУМЕ» ПО ПСИХОЛОГИИ ЧТЕНИЯ

Пусть это покажется странным, но книгу вообще нельзя читать — ее можно только перечитывать. Хороший читатель, читатель отборный, соучаствующий и созидающий, — это перечитыватель.

*В. Набоков*

...сам текст становится текстом не в результате процесса его создания (генезиса), а как следствие эффекта восприятия, которое вовсе не совпадает с авторским.

*Д. Феррер*

Мы пытаемся углубить «речевой пакт» с читателем, так чтобы каждый момент дискурса был абсолютно нов и вместе с тем абсолютно понятен.

*Р. Барт*

*Чтение* — объект, явно неудобный для компактной исчерпывающей дефиниции. Уже в самом первом (предварительном) приближении этот феномен умножает свои смысловые параметры: программа-минимум («автор — адресат — текст») оборачивается неисчерпаемой проблемой, неуклонно наращивает коннотации в разных направлениях (лингвосоциологическом, лингвосемиотическом, лингвopsихологическом, культурологическом и др.). Моя задача — «организовать» некий воображаемый коллоквиум, найти точки соприкосновения мнений в подходах к этой неисчерпаемой проблеме.

Один из примеров страстного «перечитывателя», о котором говорит Набоков, — Цветаева; в своем очерке «Пушкин и Пугачев» она пишет:

Нужно сказать, что даже при втором, третьем, сотом чтении, когда я уже наизусть знала всё, что будет — и как всё будет, я неизменно непрерывно разрывалась от страха, что вдруг Гринев — Вожа-тому — вместо чая водки *не даст*, заячьего тулупа *не даст*, послушает дурака Савельича, а не себя, не меня. И, боже, какое облегчение, когда тулуп наконец вот уже который раз треснул на Вожатовых плечах! (Есть книги настолько живые, но всё боишься, что, пока не читал, она уже изменилась, как река — сменилась, пока жил — тоже жила, как река — шла и ушла. Никто дважды не вступал в ту же реку. А вступал ли кто дважды в ту же книгу?) [Цветаева 1994, V: 499]<sup>1</sup>.

Цветаева получает удовольствие, многократно перечитывая историю, хотя она знает наизусть, как пушкинский Петруша Гринев в «Капитанской дочке» поступит со своим заячьим тулупчиком. Сравним размышления Р. Барта в его эссе «Удовольствие от текста»: «...я получаю удовольствие, внимая истории, *конец которой мне прекрасно известен*: я знаю этот конец и в то же время как будто его не знаю, я сам для себя делаю вид, будто мне ничего не известно...» [Барт 1994: 501].

\* \* \*

Цветаева отвечает идеалу читателя, сформулированному В. Набоковым, и вместе с тем ее способ читать совпадает с таким, который предпочитает Р. Барт. Барт противопоставляет два способа чтения:

...первый напрямик ведет меня через кульминационные моменты интриги; этот способ учитывает лишь протяженность текста и не обращает никакого внимания на функционирование самого

<sup>1</sup> Здесь и далее при ссылке на собрание сочинений М. Цветаевой в семи томах (1994–1995 гг.) в квадратных скобках указываются год, том и страницы.

языка <...>; при втором же способе чтения я не пропускаю ничего; такое чтение побуждает смаковать каждое слово, как бы *лнуть*, *приникать к тексту*; оно и вправду требует прилежания, увлеченности; <... > при таком чтении мы пленяемся уже не объемом <...> текста, расслаивающегося на множество истин, а слоистостью самого акта, означивания (*significance*); <...> именно этот *прилежный* способ чтения более всего подходит к современным текстам. <...> чтобы читать современных авторов, нужно не глотать, не пожирать книги, а трепетно вкушать, нежно смаковать текст, нужно вновь обрести досуг и привилегию читателей былых времен — стать аристократическими читателями [Барт 1994: 468–469].

Развитие этой мысли Барта о «прилежном» чтении находим у Набокова:

Литературу, настоящую литературу, — советует Набоков «хорошим читателям», — не стоит глотать залпом, как снадобье <...>. Литературу надо принимать мелкими дозами, раздробив, раскрошив, размолов, — тогда вы почувствуете ее сладостное благоухание в глубине ладоней; ее нужно разгрызать, с наслаждением перекаtywая языком во рту... тогда вы оцените по достоинству ее редкостный аромат, и раздробленные, размельченные частицы вновь соединятся во едино в вашем сознании и обретут красоту целого, к которому вы подмешали чуточку собственной крови [Набоков 2004, I: 23]<sup>2</sup>.

Оригинальный образ концептуированного читателя (вернее, образ ситуации «автор — книга — читатель») предложен Андреем Битовым в его вступительной заметке «Музыка чтения» к «Лекциям по зарубежной литературе» В. Набокова. В самом деле, «читатель в литературе играет ту же роль, что и исполнитель в музыке, с той принципиальной разницей, что это не соборное действие (оркестр — публика), а индивидуальное исполнение наедине с самим собой, то есть *понимание*»; «...партитура, на которой записан музыкальный текст, сама по себе не звучит, без исполнения она всего

<sup>2</sup> При ссылках на собрание сочинений В. Набокова американского периода в пяти томах указываются год, том, страницы.