

Глава 4.

**СОДЕРЖАТЕЛЬНО-СМЫСЛОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ
ТЕКСТОВОГО МАССИВА, РЕПРЕЗЕНТИРУЮЩЕГО
ИДИОДИСКУРС М.М. БАХТИНА**

Бектурсынова Айсултан Маратовна

ассистент-преподаватель

кафедры русского языка и литературы

Каракалпакский государственный университет

Аннотация: Данная статья посвящена анализу содержательно-смысловой репрезентации текстового массива, репрезентирующего идиодискурс М.М. Бахтина: риторической и научной инвенции.

Ключевые слова: языковая личность ученого-филолога, инвенция, дискурс, хронотоп, М.М. Бахтин.

**CONTENT-SEMANTIC REPRESENTATION OF THE TEXT ARRAY,
REPRESENTING THE IDIODYSCOURSE OF M.M. BAKHTIN**

Bektursynova Aisultan Maratovna

Abstract: This article is devoted to the analysis of the content-semantic representation of the text array representing the idiodyscourse of M.M. Bakhtin: rhetorical and scientific invention.

Key words: linguistic personality of a scientist-philologist, invention, discourse, chronotope, M.M. Bakhtin.

Смена структурной парадигмы на социальную, обозначенная Ю.Н. Карауловым, предопределила дальнейшее развитие интереса к личности – структурное направление характеризовалось интересом именно к структуре языка и текста и в меньшей степени обращалось к субъекту, продуцирующему текст. Интерес к средствам конструирования языковой личности является поворотным пунктом. «Если от безличной речи естественен переход к языку, то от речи персонифицированной, от индивидуальной речевой структуры к языку вообще перейти нельзя. А к чему же возможен здесь переход? — К языковой личности, как совершенно определенно показывает В.В. Виноградов. Но именно здесь, в этой точке его рассуждений становится ясно, что далее путь опять раздваивается.

Одна линия принимает историко-литературную направленность и через емкую и широкую категорию «образа автора» ведет в историю литературы, захватывая частично и историю литературного языка. Другая, опираясь на анализ и воссоздание индивидуальной речевой структуры, приобретает литературоведческий колорит и приводит к углубленному пониманию и обновленной трактовке художественного образа» [8, С. 27].

При изучении языковой личности ученого-филолога следует помнить, что для анализа доступны, в первую очередь, результаты его профессиональной деятельности – статьи, монографии, научные доклады и иные работы, написанные профессиональным языком, который многие авторы рассматривают как особый подъязык. Так, Н.Д. Андреев называет профессиональным подъязыком «набор языковых элементов и их отношений в текстах с однородной тематикой» [2, С. 91].

Т.Н. Хомутова [11, С. 99] высказывает соображение, которое может быть полезным в анализе научного подъязыка и реализации его в статьях и монографиях ученых-филологов. По ее мнению, в подъязык входит три смежных подсферы – это язык, который описывает специальное знание в данной научной области и который близок метаязыковой функции языковой

системы в принципе; это тот же язык для образовательных целей, в данном случае развернутый иной стороной – научное знание необходимо адаптировать для тех, кто в нем пока еще не ориентируется, и только осваивает соответствующий категориальный аппарат; и, наконец, язык для общих целей – тот категориальный аппарат, с помощью которого описывается «наивное», обыденное знание в указанной предметной области.

Михаил Михайлович Бахтин – выдающийся философ и мыслитель XX века – филолог, философ, оратор и педагог. Он является создателем нескольких ключевых концепций литературоведения, определивших его развитие и ставших основой для понимания текстов в их современном прочтении. Он был не только философом и ученым, но и превратился в своеобразный мем массовой культуры, как указывает В.М. Алпатов: «Бахтинистика уже превратилась в самостоятельную научную дисциплину, выходящую за рамки истории науки в обычном смысле и до некоторой степени приобретающую эзотерический характер. Литература, посвященная сочинениям, принадлежащим или приписываемым Бахтину, неисчерпаема. Михаил Михайлович Бахтин превратился в героя легенд и мифов, а его имя проникает (по крайней мере, на Западе) даже в массовую культуру» [1, С. 11].

Поскольку предметом исследования в настоящей работе является языковая личность М.М. Бахтина, обратимся, в первую очередь, к его текстам. «Творческое наследие М.М. Бахтина многогранно, полифонично и трансдисциплинарно, однако, основным фокусом, главной доминантой воззрений и гуманитарного метода выдающегося ученого является идея диалога. Она пронизывает его философию языка и речи, оплодотворяет теорию литературных форм, конституирует понимание культуры и этики-онтологии поступка, образует стержень его методологических парадигм и особенно глубоко и органично воплощается в представлениях о личности и человеке» [7, С. 45-55].

Риторическая инвенция отличается от научной: если в основе риторики лежит некая интенция, к реализации которой необходимо подключить аудиторию, то научная инвенция подразумевает расширение представлений о мире, поиск информации и прибавление ее в научной картине мира. Ученый работает, чтобы информации о мире стало больше. Если в области естественных наук этот эффект прибавления информации достаточно очевиден (например, описание нового вида насекомого или растения, открытие химической формулы нового вещества и пр.), то в области гуманитарных наук речь идет скорее о сопоставлении и сравнении ранее не сравниваемых объектов либо в применении нового метода анализа к уже известному материалу.

Исходя из суждений автора, стартовой точкой инвенции всех его работ является противопоставление своей работы – предыдущей традиции. М.М. Бахтин часто начинает свои работы с краткой негативной характеристики предшествующей традиции:

Ведущая идея данной работы — преодоление разрыва между отвлеченным «формализмом» и отвлеченным же «идеологизмом» в изучении художественного слова. Форма и содержание едины в слове, понятом как социальное явление, социальное во всех сферах его жизни и во всех его моментах — от звукового образа до отвлеченнейших смысловых пластов.

<...>

До XX века не было отчетливой постановки проблем стилистики романа, постановки, которая исходила бы из признания стилистического своеобразия романного (художественно-прозаического) слова («Слово о романе»).

В данном случае отправной точкой научной инвенции является противопоставление нового исследования – старой методике, формализму и идеологизму. М.М. Бахтин эксплицитно позиционирует свою методику и свой анализ как уникальный и не повторяющий предыдущие линии анализа.

То же видим и в работе о Франсуа Рабле:

Один из существенных недостатков современного литературоведения состоит в том, что оно пытается уложить всю литературу – в частности, ренессансную – в рамки официальной культуры. Между тем творчество того же Рабле можно действительно понять только в потоке народной культуры, которая всегда, на всех этапах своего развития противостояла официальной культуре и вырабатывала свою особую точку зрения на мир и особые формы его образного отражения.

Литературоведение и эстетика исходят обычно из суженных и обедненных проявлений смеха в литературе последних трех веков, и в эти свои узкие концепции смеха и комического они пытаются втиснуть и смех Ренессанса; между тем эти концепции далеко не достаточны даже для понимания Мольера.

Рабле – наследник и завершитель тысячелетий народного смеха. Его творчество – незаменимый ключ ко всей европейской смеховой культуре в ее наиболее сильных, глубоких и оригинальных проявлениях. («Рабле и Гоголь»)

М.М. Бахтин отчетливо осознает и позиционирует свои работы как уникальные: он прямо постулирует, что ранее подобный анализ не проводился, данные в подобном разрезе не рассматривались и пр.

В начале исследования, как правило, обозначается некая негативная система координат: автор указывает, чем он НЕ руководствовался, на что НЕ опирался, что НЕ стоит искать в данном труде и пр.:

Исходным пунктом нашего исследования послужили некоторые русские работы по поэтике, основные положения которых мы подвергаем критическому рассмотрению в первых главах; однако направлений и отдельных работ в их целом и в их исторической определенности мы здесь не касаемся и не даем их оценки: на первый план выступает для нас лишь чисто систематическая ценность основных понятий и положений. Не входят в нашу задачу и какие бы то ни было обзоры работ по поэтике исторического

или осведомительного характера: в исследованиях, ставящих себе чисто систематические цели, где значимыми величинами могут быть только теоретические положения и доказательства, они не всегда уместны. Мы освободили также нашу работу от излишнего балласта цитат и ссылок, вообще не имеющих прямого методологического значения в исследованиях не исторических, а в сжатой работе систематического характера — совершенно излишних: они не нужны компетентному читателю и бесполезны для некомпетентного («Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве»).

Итак, отправной точкой инвенции М.М. Бахтина в большинстве случаев является отрицание и антитеза: научная работа рождается из обозначения того, что ранее не исследовалось, либо из преодолеваемых проблем. Тем самым задействуется парадигма риторики Квинтилиана: текст начинается с отрицания некоей имплицатуры, имеющейся у компетентного читателя.

Элитарность научного текста и его «высокий порог вхождения» зачастую связаны не только с принятыми нормами сложного неизосемического научного синтаксиса. Важным признаком этого отсека незаинтересованной аудитории является скрывание части истории вопроса в имплицатуру. Таковым, в частности, является распространенное требование ссылаться в выпускных квалификационных работах и в диссертациях на литературу, опубликованную не более чем 5 или 10 лет назад. Фактически, в научном дискурсе изложение истории вопроса сводится к отраженным мыслям, высмеянным еще в 1909 г. Эдвардом Форстером: «Берегитесь оригинальных идей! ... Оригинальных идей в буквальном смысле слова вообще не существует. ... Пользуйтесь заимствованными идеями, идеями из вторых, а еще лучше из десятых рук, ибо в этом случае они будут очищены от таких нежелательных наслоений, как непосредственное восприятие. Не стремитесь узнать что-либо о самом предмете моей лекции, в данном случае о Французской революции. Постарайтесь лучше понять, что я думаю о

том, что думал Энихармон о том, что думал Урсин о том, что думал Гуч о том, что думал Хо Юнг о том, что думал Ши Босин о том, что думал Лафкадио Хёрн о том, что думал Карлейль о том, что говорил Мирабо о Французской революции» [10, С. 152-206]. В научной работе, например, в области языкознания не поднимаются вопросы, изученные гипотетическим потребителем данной работы во время освоения дисциплины «История языкознания» - автор научного стиля, наследуя идеи Квинтилиана, начинает повествование с того момента, который доступен и интересен ему самому.

В этом отношении необходимость теоретической части научной работы нивелирует кажущуюся общедоступность текста – не зная истории развития вопроса в какой-либо узкоспециальной области, читатель оторвется от текста научного исследования по причине непонимания.

Схема, придуманная Квинтилианом, была основана на реалиях окружавшего его мира, в котором бытовала практика состязательного публичного красноречия – доказывая свою мысль, оратор должен был быть готовым к вступлению в дискуссию и к соревнованию с другим оратором в различных жанрах. Восьмичастная схема была задумана как инструмент максимального облегчения этой задачи – предполагалось, что оратор психологически воздействует на аудиторию и ослабляет потенциального противника.

В то же время античная культура обладала определенной спецификой в отношении восприятия образца. Оратор, как правило, имел дело с аудиторией, знающей канон выступления (как и писатель, художник, скульптор, драматург и другие творцы), а следовательно, значительная часть заложенного в схему психологического воздействия нивелировалась. Так, оратор не мог провести предписываемый канон Квинтилиана плавный переход повествования в описание, так как его аудитория понимала, что повествование в определенный момент должно будет смениться описанием. Аудиторию, таким образом, интересовала свобода самовыражения оратора в рамках канона и умение решить поставленные задачи применительно к данной конкретной теме.

Практика использования схемы Квинтилиана в последующие эпохи привела к определенной механистичности ее реализации: она воспринималась уже не как необходимость, обусловленная конкретными реалиями, но как застывший канон, освещенный традицией. Эпоха Нового Времени, во многом заложившая основы современной научной парадигмы, привела к «расчленению» канона – все предусмотренные Квинтилианом элементы присутствуют в разъединенном виде, уже не являясь частью единого текста.

В указанной парадигме логос ученого подразумевает – как это и делается М.М. Бахтиным в большинстве случаев – введение новой терминологии с ее разъяснением и дальнейшим использованием. Например, введение и закрепление знаменитого термина «хронотоп»:

Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, мы будем называть хронотопом (что значит в дословном переводе – «времяпространство»). Термин этот употребляется в математическом естествознании и был введен и обоснован на почве теории относительности (Эйнштейна). Для нас не важен тот специальный смысл, который он имеет в теории относительности, мы перенесем его сюда – в литературоведение – почти как метафору (почти, но не совсем); нам важно выражение в нем неразрывности пространства и времени (время как четвертое измерение пространства). Хронотоп мы понимаем как формально-содержательную категорию литературы (мы не касаемся здесь хронотопа в других сферах культуры).

В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп.

Хронотоп в литературе имеет существенное жанровое значение. Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем в литературе ведущим началом в хронотопе является время. Хронотоп как формально-содержательная категория определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе; этот образ всегда существенно хронотопичен («Формы времени и хронотопа в романе»).

М.М. Бахтин вводит и использует новый термин, при этом практически в нескольких абзацах он максимально осваивает данный термин, показывает его производные, слова, которые могут использоваться при дальнейшем использовании данного термина.

Тезаурус М.М. Бахтина как ученого включает в себя созданные ученым термины и терминологические словосочетания – такие, как «хронотоп», «смеховая культура», «авантюрное время» и пр. Вообще, одним из ключевых слов в текстах М.М. Бахтина является слово «время». По данным Национального корпуса русского языка, слово «время» встречается в трудах ученого 345 раз:

Художник и человек наивно, чаще всего механически соединены в одной личности: в творчество человек уходит на время из «житейского волнения» как в другой мир «вдохновения, звуков сладких и молитв».

Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; прост-ранство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории.

Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем в литературе ведущим началом в хронотопе является время.

Ведь в этом случае, хотя термины сюжета и остались бы теми же (страсть в начале – брак в конце), но сами события, ретардирующие брак, приобрели бы известное биографическое или хотя бы психологическое

значение, оказались бы втянутыми в реальное время жизни героев, изменяющее их самих и события (существенные) их жизни.

Само собой разумеется, что авантюрное время греческих романов лишено всякой природной и бытовой цикличности, которая внесла бы временной порядок и человеческие измерители в это время и связала бы его с повторяющимися моментами природной и человеческой жизни.

Своеобразие Достоевского не в том, что он монологически провозглашал ценность личности (это делали до него и другие), а в том, что он умел ее объективно-художественно увидеть и показать как другую, чужую личность, не делая ее лирической, не сливая с ней своего голоса и в то же время не низводя ее до опредмеченной психической действительности.

Сравнительно со словом «время» слово «пространство» употребляется в десять раз реже: 33 раза, например, в следующих контекстах:

Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем.

В своей «Трансцендентальной эстетике» (один из основных разделов «Критики чистого разума») Кант определяет пространство и время как необходимые формы всякого познания, начиная от элементарных восприятий и представлений.

Поэтому здесь важен не только и не столько внутренний хронотоп их (то есть время-пространство изображаемой жизни), но и прежде всего тот внешний реальный хронотоп, в котором совершается это изображение своей или чужой жизни как граждански-политический акт публичного прославления или самоотчета.

Это косвенно подтверждает мысль, высказанную самим М.М. Бахтиным о большей важности времени по сравнению с пространством – даже в корпусе его работ слово «время» употребляется существенно чаще слова «пространство».

Научный стиль М.М. Бахтина существенно отличается от стиля современного научного дискурса: в его тезаурусе, в основном, встречаются

созданные им самим термины, такие, как «хронотоп». В его стилистике мало встречаются неизосемические существительные, например:

Что же гарантирует внутреннюю связь элементов личности? Только единство ответственности. За то, что я пережил и понял в искусстве, я должен отвечать своей жизнью, чтобы все пережитое и понятое не осталось бездейственным в ней. Но с ответственностью связана и вина. Не только понести взаимную ответственность должны жизнь и искусство, но и вину друг за друга. Поэт должен помнить, что в пошлой прозе жизни виновата его поэзия, а человек жизни пусть знает, что в бесплодности искусства виновата его нетребовательность и несерьезность его жизненных вопросов. Личность должна стать сплошь ответственной: все ее моменты должны не только укладываться рядом во временном ряду ее жизни, но проникать друг друга в единстве вины и ответственности.

И нечего для оправдания безответственности ссылаться на «вдохновенье». Вдохновенье, которое игнорирует жизнь и само игнорируется жизнью, не вдохновенье, а одержание. Правильный, не самозванный смысл всех старых вопросов о взаимоотношении искусства и жизни, чистом искусстве и проч., истинный пафос их только в том, что и искусство и жизнь взаимно хотят облегчить свою задачу, снять свою ответственность, ибо легче творить, не отвечая за жизнь, и легче жить, не считаясь с искусством («Эстетика словесного творчества»).

В данном отрывке встречаются следующие неизосемические существительные: *связь, элемент, личность, единство, ответственность, искусство, жизнь, вина, бесплодность, нетребовательность, несерьезность, вопрос, момент, ряд, оправдание, вдохновение, одержание, смысл, пафос, задача.* Отметим, что большинство встретившихся слов являются общеупотребительными: несмотря на их неизосемичность, это слова, которые часто употребляются в обывденной речи и в художественной речи также встречаются.

В современном научном стиле изменяется синтаксическая структура текста. Удлинняются предложения, в них гораздо больше слов (обратим внимание, что в тексте М.М. Бахтина – как в приведенном отрывке, так и в других текстах) – достаточно краткие предложения. Сравним текст М.М. Бахтина с современной научной статьей по литературоведению:

Фрагментарность повествования; совмещение ирреальных миров, один из которых просвечивает сквозь другой; двоящиеся персонажи (человекозвери: один из них – гусар, другой – тигр); драматический финал с гибелью одного из двойников – вот черты жанра сюрреалистической баллады Гумилёва. Поэт расширяет традиционную балладную канву, размывая четкость сюжетной линии, определенность образов и мотивов, акцентируя внимание на деталях смутных и колеблющихся. В центр текста выдвигаются загадочность и таинственность, присущие классической балладе, но они рождаются не из сюжетной недосказанности, а из тонкой игры между только намечающимися и достаточно четкими и явными образами и мотивами. Гумилёв структурирует свое произведение вне ясных логических форм (логичность и почти скульптурность описаний характерна для его ранних баллад), он создает новую сверхреальность, с одной стороны, смещающую балладную устойчивость, а с другой – дарующую ей второе бытие [9, С. 72-81].

Неизосемичность текста практически уничтожает его прикладное применение – каждое неизосемическое слово человек, читающий текст, вынужден «переводить» в изосемическую форму. То же касается и неизосемических конструкций.

Ведущей неизосемической конструкцией русского языка (и в особенности его научного стиля) является пассивный залог, представляющий собой неестественное представление ситуации: если во фразе *Рабочие строят дом* подлежащее означает активный субъект, сказуемое стоит в активном залоге, а дополнение воплощает объект действия, то во фразе *Дом строится*

рабочими реальный контекст «перевернут»: объект находится на позиции субъекта, субъект – на позиции объекта, глагол «вывернут» в пассивную форму. Для понимания ситуации воспринимающему субъекту приходится делать дополнительную операцию – обратно «переворачивать» фразу, при этом он получает дополнительный объем информации – во фразе *Дом строится рабочими* в центре внимания не рабочие, а дом.

Если читатель текста сталкивается с неизосемическим словом, то операции, проводимые им, сходны – так, выражение типа *скульптурность описаний баллад Гумилева* дешифруется приблизительно следующим образом:

1. У Гумилева есть баллады
2. В балладах Гумилев описывает нечто
3. Описания Гумилева напоминают скульптуры

Человек, привыкший к чтению научных текстов, осуществляет эту дешифровку практически незаметно для себя. Для неподготовленного читателя неизосемические фразы и неизосемические слова создают непроницаемость текста – после прочтения двух-трех абзацев он перестает понимать, о чем идет речь.

Указанные выше свойства научного текста ни в коей мере не предполагают необходимости упрощать его. Напротив, его доступность в интернете предполагает, что многие читатели могут, при желании, развить в себе навык понимания научного текста и привыкнуть к его неизосемичности. Если в доэлектронную эпоху научный текст предполагал физические усилия по «добыванию» информации (записаться в библиотеку, найти текст и пр.), то в теперешнем мире интернет-репрезентация преобразует эти физические усилия в умственные – текст доступен, но понятен далеко не каждому. Зачастую, чтобы понять данный текст, необходимо освоить ряд текстов-пролегоменов – так, невозможно без подготовки разобраться в статье, например, по физике или по химии, совершенно не зная терминов и предмета. Физическая доступность текста в компьютере не делает его доступным в

информационном понимании – он нуждается в опыте читателя, который должен обладать соответствующим образованием.

Таким образом, тексты М.М. Бахтина по сравнению с текстами современного научного стиля представляют собой гораздо более «легкий» - в положительном смысле – стиль, приближенный не к тексту научного произведения в письменной форме, а к тексту устной популярной лекции.

Список литературы

1. Алпатов, В.М. Волошинов, Бахтин и лингвистика. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – С. 11.
2. Андреев, Н.Д. Статистико-комбинаторное моделирование языков. – М.: Наука, 1965. – С. 91.
3. Бахтин, М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества. – М., «Искусство», 1979. – С. 145–146.
4. Бахтин, М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 237–280.
5. Бахтин, М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная смеховая культура средневековья и Ренессанса. – М.: Издательство художественной литературы, 1965. – С. 48.
6. Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 390.
7. Дьяконов, Г.В. Концепция диалога М.М. Бахтина – основа экзистенциально-онтологической психологии // Соціальна психологія, № 5 (19), 2006. – С. 45–55.
8. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Изд. 7-е. – Москва: издательство ЛКИ, 2010. – 264 с.

9. Куликова Е.Ю. Сюрреалистическое пространство баллады Николая Гумилёва «У цыган» // Сибирский филологический журнал. 2020. № 2. С. 72-81. // Электронный ресурс <https://gumilev.ru/about/366/> Дата обращения 04.03.2022.

10. Форстер, М. Машина останавливается. – М.: Астрель, 2013. – 320 с.

11. Хомутова, Т.Н. Язык для специальных целей (LSP): лингвистический аспект. // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – № 71, 2008. – С. 99.