

ПРОБЛЕМЫ ЭВОЛЮЦИИ ИДИОСТИЛЯ АНДРЕЯ БЕЛОГО: ОТ МЕТАФОРЫ К ЯЗЫКОВОЙ АНОМАЛИИ

I.D. Gazheva

ПРОБЛЕМИ ЕВОЛЮЦІЇ ІДІОСТИЛЮ АНДРІЯ БЕЛОГО: ВІД МЕТАФОРИ ДО МОВНОЇ АНОМАЛІЇ

Еволюція ідіостилю А.Белого здійснювалася в спрямуванні від підвищеної тропеїзації до аномалізації та неологізації. Разом із відходом письменника від теми двох світів поступово здійснювався переворот і в його ідіостилі: мова все більш розладнювалася, як би «на догоду» змальовуваній розладненій дійсності. При цьому аномалії ставали таким самим буквальним засобом опису абсурдного світу, як фактологізовані метафори на ранньому етапі творчості – засобом буквального опису світу умовного. Незважаючи на те, що обидві тенденції беруть свої витоки від конвенціональної теорії мовного знаку, видається невиправданим характеризувати прозу Андрія Белого раннього (симфонічного) і пізніших періодів однаково – як орнаментальну. Таке розширювальне вживання терміну призводить до нівелювання специфіки орнаментальної прози, а також своєрідності еволюції Белого-прозаїка.

Ключові слова: сюжет, лейтмотив, одивлення, лінгвістична аномалія, метафоризація, орнаментальна проза

I. D. Gazheva

ПРОБЛЕМЫ ЭВОЛЮЦИИ ИДИОСТИЛЯ АНДРЕЯ БЕЛОГО: ОТ МЕТАФОРЫ К ЯЗЫКОВОЙ АНОМАЛИИ

Еволюция идиостиля А.Белого осуществлялась в направлении от повышенной тропеизации к аномализации и неологизации. При этом изменения идиостиля во многом связаны с изменениями в мировоззрении писателя, с его отходом от темы двоумирия и с отказом от изображения идеального пространства. При этом аномалии являются таким же буквальным средством описания абсурдного мира, как фактологизированные метафоры на раннем этапе творчества – средством буквального описания мира условного. Несмотря на то, что обе тенденции имеют своим истоком неконвенциональное отношение к языковому знаку, представляется неоправданным характеризовать прозу Андрея Белого раннего (симфонического) и более поздних периодов в одинаковых терминах – как орнаментальную. Такое расширительное употребление термина приводит к нивелированию специфики орнаментальной прозы, а также своеобразия эволюции Белого-прозаика.

Ключевые слова: сюжет, лейтмотив, остранение, лингвистическая аномалия, метафоризация, орнаментальная проза

I.D. Gazheva

EVOLUTION OF A. BELTY'S IDEOSTYLE: FROM METHATHORA TO LANGUAGE ANOMALY

A. Bely's individual poetic style developed from high usage of tropes to coining new words and lexical anomalies. The transition to the topic of the double world brought new stylistic traits: the language turns more incorrect as the reality is incorrect in all its connections and rules. Constructing the conventional world is reflected in his handling of the language. That leads us to the conclusion that defining his early and later prose with the same term "ornamental" is not accurate. This confusion corrupts the understanding of the 'ornamental prose' and the stylistic variety in Bely's prose.

Key words: plot, leitmotif defamiliarization, linguistic anomaly, ornamental prose

Епоха Срібряного віка подарила світу ціле созвездіє ярих творчеських індивідуальностей, среди котрих Андрей Белый – одна из найбільш блистательних. Основатель і теоретик ведущого літературного напрямлення епохи, он найбільш повно воплотил в своєї лічній і творчеській судьбі «символізм як міропонимання», сим-

волізм як жистроительство і в то же время предвосхитил многие новации, которые были характерны для последующих эстетических течений: футуризма, экспрессионизма, сюрреализма.

Важно также, что Андрей Белый относится к числу литературных билингвов – писателей, реализовавших себя как в поэзии, так и в прозе. И хотя Андрей Белый продолжает восприниматься

большинством читателей именно как поэт, его достижения в развитии прозы представляются более значительными. Об этом писал, например, В. Набоков, считавший его прежде всего прозаиком. Согласно мнению В. Набокова, «Петербург» А. Белого входит в число четырех лучших текстов в мировой литературе наряду с «Превращением» Ф. Кафки, «Улиссом» Дж. Джойса, «В поисках утраченного времени» М. Пруста [11, с.202]. Е. Замятин называл А. Белого «русским Джойсом» и писал о том, что книги А. Белого непереводимы на другой язык: «Они живут только в русском своем воплощении, я не знаю, впрочем, можно ли, оставаясь точным, назвать их написанными по-русски: настолько необычен синтаксис А. Белого, настолько полон неологизмов его словарь. Язык его книг – это язык А.Белого, совершенно так же, как язык «Улисса» не английский, а язык Джойса» [6, с. 609-610]. Новаторская проза Андрея Белого положила начало формированию модернистской прозы в русской литературе, для характеристики которой в качестве синонимичных часто используют термины «лирическая», «орнаментальная», «неомифологическая». Представляется, что данные термины следует употреблять дифференцированно, поскольку за ними стоят явления, хотя и родственные друг другу, но не тождественные. Синонимия же приводит к нивелированию этой специфики, а кроме того затемняет вектор эволюции идиостиля А. Белого.

Характеризуя прозу А. Белого как орнаментальную, Н. Кожевникова считает ее главной особенностью установку на «самоценное эстетически значимое слово», которое выражается в подчеркивании условности, искусственности повествования, сближающей такую прозу с поэзией [7]. Аналогично Л. А. Новиков в качестве основных слагаемых орнаментального стиля А. Белого называет подчеркнутую фактуру композиции и систему языковой суперобразности [13, с.31]. В. А. Лавров, исследуя раннее творчество писателя, отмечает, что экспрессивность стилового выражения, прихотливость интонационно-синтаксических рядов, последовательная ритмизация и метафоризация речи, обилие образных лейтмотивов в ней приводят к отчетливому преобладанию образа и слова над сюжетом. Именно эта особенность, по мнению исследователя, станет затем принципиальным конструктивным элементом в русской орнаментальной прозе, возникшей в значительной мере благодаря усвоению творческого опыта Белого-прозаика [9, с. 34].

Однако новейшие исследования в области нарратологии, в рамках которой четко определены критерии противопоставления прозы нарративной и орнаментальной, на наш взгляд, не дают достаточных оснований для того, чтобы характеризовать и раннюю, и позднюю прозу писателя как

собственно орнаментальную. Отмеченная В. Шмитом связь между орнаментализмом, поэзией и мифом, обусловленные этой связью иконичность текста, ослабление сюжетности [19], с одной стороны, и сюжетное развертывание тропов, с другой, повторяемость формальных и тематических признаков, а также установка на изображение сакральной реальности – все эти черты в своей совокупности реализуются лишь в ранней прозе писателя. Позднее важнейшие из этих характеристик уступают место иным, в частности на смену изощренной тропеистике приходят окказионализмы и семантические аномалии, а также звукообразы, построенные на паронимической аттракции. Н. Кожевникова в этой связи писала, что для позднего Белого исходной точкой становится не идея, а звук [7, с.7]. Примечательно при этом, что работа над звукообразами и над созданием неологизмов у позднего Белого носит не интуитивный, а сознательный характер реализации особого «эстетического эксперимента». При этом изменения идиостиля как следствия реализации указанного эксперимента связаны с изменениями в картине мира автора, в частности с его отходом от темы двоимирия и отказом от изображения сверхреального пространства.

Цель данной статьи – эксплицировать особенность идиостиля Андрея Белого в их развитии и также доказать неоправданность характеристики прозы Андрея Белого раннего (симфонического) и более поздних периодов в одинаковых терминах – как орнаментальной.

Проза Андрея Белого – характерное явление культуры Серебряного века, который представлял собой классическую эпоху дионисийского типа¹. Так называемое «дионисийское начало» проявляет себя в культуре, как правило, в кризисные, переломные исторические моменты, когда утрачены основные мировоззренческие ориентиры и человек остается один на один с фактом своего присутствия в мире. Именно такой была эпоха Серебряного века в России, которую, вслед за Н. Бердяевым, принято также называть русским культурным ренессансом, поскольку кризисное сознание, как известно, весьма креативно. По наблюдениям Н. Бердяева [1, с. 301], никогда прежде русская культура не достигала такой *утонченности*. Однако утонченность и замкнутость культуры этого периода имели свои негативные последствия: наряду с серьезными духовными исканиями в это

¹ Согласно известной «теории маятника», существует два типа культуры, которые определяются двумя полками бытия: аполлоновским («светлым», рациональным, упорядоченным) и дионисийским («темным», иррациональным, хаотическим). Эпохи дионисийского типа – это первобытное искусство, эллинизм, готика, барокко, романтизм, модернизм. Эпохи аполлоновского типа – греческая классика, греко-римская классика, Возрождение, классицизм, реализм, постмодернизм

время получает распространение мода на мистику, оккультизм, эстетизм, пренебрежение к этике. Человек рубежа сосредоточивается на негативных, болезненных, трагедийных моментах жизни и воспринимает их не как необходимые испытания на своем пути к вечности, не как этапы возрастания личности в Боге, но в их самоценности, неоправдываемости, то есть как свидетельства абсурдности бытия. Мир перестает восприниматься как целостный и органичный, упорядоченный и субординированный; культивируется впечатление, будто Творец выронил его из рук и он разлетелся на миллионы осколков. Художники же (каждый из которых мнит себя творцом – своей вселенной) складывают разлетевшиеся осколки по собственному произволу, и картина мира закономерно получается субъективной, искажающей, деформирующей, с утраченными ориентирами и полюсами. Здесь все смешалось: истина и обман, реальность и иллюзия, добро и зло.

В литературе повышение роли субъективного начала проявилось в том, что ведущую роль среди иных литературных родов начинает играть лирика. Произведения же эпического и драматического рода в этот период испытывают на себе мощное воздействие поэтических структур. Это сказалось в ослаблении сюжетности, в «подминании» сюжета стилем. В. Руднев, автор «Словаря культуры XX в.», в статье, посвященной новой прозе, в этой связи писал: «Стиль становится важной движущей силой романа и постепенно смыкается с сюжетом... стилистические особенности начинают самодовлетель и вытеснять собственно содержание» [14, с.239].

Сюжетность, основанную на событийности, принято считать конститутивным признаком реалистической (нарративной) прозы. При этом сюжетобразующее событие в реалистическом произведении обладает свойствами непредсказуемости, релевантности (значимости), необратимости и неповторимости [19]. Ю. Лотман противопоставляет сюжетным текстам бессюжетные, или мифологические, орнаментальные (ставя между этими терминами, таким образом, знак равенства), не повествующие о новостях в изменяющемся мире, а изображающие циклические повторы замкнутого космоса, порядок и незыблемость границ которого утверждается [10]. Этой цикличности мифологической картины мира соответствует принцип лейтмотивности, компенсирующий ослабление сюжетно-фабульной связанности и обеспечивающий организационную целостность текста.

Так, например, в «Северной симфонии», где сюжет является лишь условным воспроизведением соловьевского мифа о Вечной Женственности, понижение его роли уравнивается целым рядом приемов, позволяющим тексту сохра-

нить свою целостность и органичность. Прежде всего это использование принципа лейтмотивности: так, лейтмотивы восхождения, молитвенного вознесения рук, птичьего оклика, игры на лютне, оборачивающегося срыванием белых и алых роз, штопки королевской мантии образуют один парадигматический ряд, отсылающий к мотиву зари-восхода-восхождения-возрождения, лейтмотивы же неведомого (шарового) ужаса, красного шара, шаровой молнии, бури, зарниц, ночных огней образуют другой парадигматический ряд, связанный с рыцарем (см. подробнее в [3]). Повторение лейтмотивов создает своеобразный раскачивающийся ритм, соответствующий цикличности мифологического времени. Определение ранней прозы Андрея Белого как орнаментальной во многом обусловлено этой ее особенностью, ибо для орнамента важным является повтор определенных деталей.

Кроме того, одной из главных черт орнамента и, следовательно орнаментализма, является антипсихологизм, условность, плоскостность изображения, что мы и находим в симфониях Андрея Белого, в которых персонажи выступают как проекции основных идей соловьевского неомифа и лишены индивидуализирующих психологических характеристик. В той же степени условен в этих произведениях (особенно в первой и третьей симфониях) окружающий героев реальный мир, выступающий, по слову исследователя, лишь красочной декорацией для развития основных тем произведения [8, с.19], в полном соответствии со стилизованностью, декоративностью, отсутствием перспективы и объемных форм в орнаменте.

Орнаментальность также связывается с повышенной тропеизацией ранней прозы А. Белого, которая подробно исследована в работах [7; 13].

Итак, указанные признаки: ослабление сюжетности, лейтмотивность, антипсихологизм, установка на изображение сакральной реальности, повышенная тропеизация, а также присутствие ритма и внутренних рифм – являются характерными для того варианта «новой прозы», которую принято называть орнаментальной.

Однако кроме указанных признаков, для А. Белого характерна ярко выраженная тенденция к остранению, которая находит свое выражение в общей «аномализации» языка [2]. Причем эта тенденция проявляется по нарастающей от более ранних произведений к более поздним.

Как известно, сам термин «остранение» был впервые обоснован в литературоведении В. Шкловским применительно к творчеству Л. Толстого: «Прием остранения у Толстого состоит в том, что он не называет вещь ее именем, а описывает как в первый раз виденную, а случай – как в первый раз происшедший, причем он употребляет в описании вещи не те названия ее частей, которые приняты, а называет их так, как называют со-

ответственные части в других вещах» [18, с.12]. Толстой использует прием остранения фрагментарно, когда ему нужно подчеркнуть вопиющую абсурдность какого-то случая, выпадающего из общего потока в целом осмысленной (или должной быть осмысленной) и гармонизированной действительности. Знаменитый пример остранения у Л. Толстого – простодушно-примитивизирующее описание оперы глазами Наташи Ростовой в конце второго тома «Войны и мира». Для А. Белого характерно восприятие окружающего человека мира в целом как абсурдного, разладившегося, дисгармонизированного, в силу чего прием остранения и становится здесь универсальным. Ср. контекст из симфонии «Возврат» А. Белого:

Он бежал в незнакомых пространствах мимо обычных домов с поднятым воротником, потирая то нос, то уши.

... Угрюмые дворники окачивали песком ноги пешеходов. Иней осаждался, словно туманная беспредметность, и мелькали служаки, покрытые инеем.

Они спешили в притоны работы...

В этом контексте обращают на себя внимание такие «переименования», как *окачивали песком ноги пешеходов* вместо *посыпали тротуары песком, служаки*, а не *их пальто, покрытые инеем*; *в притоны работы* вместо *на службу, на работу*. Кроме того, эффект остранения достигается также за счет имперфектизации пропозиции, в которой описывается свершившийся факт и его результат «на деревьях – иней»: процесс «осаждения» инея обычно остается за кадром для обычного наблюдателя, а также за счет использования в сравнительном обороте *осаждался, словно туманная беспредметность* в качестве объекта сравнения имени не с конкретно-предметным значением, а с отвлеченным.

Ср. также пример из второй симфонии: *Ему встретился на извозчике господин в котелке с рыжими отпрысками бороды... Обменялись поклонами. Философ с деланной небрежностью приложил руку к фуражке, а сидящий на извозчике раздвинул рот, чтобы обнаружить свои гнилые зубы, и приветственно повращал кистью руки.* Этот небольшой контекст, состоящий из трех предложений, буквально изобилует переименованиями и неправильностями: *рыжие отпрыски бороды* вместо привычного *редкая рыжая борода*, *раздвинул рот* вместо *улыбнулся*, *повращал кистью руки* вместо обычного *помахал рукой*. Замена глагола *улыбнулся* на описательную перифразу *раздвинул рот* лишает действие его знаковости, обессмысливает, что подчеркивается развитием у значения грамматической валентности цели и распространением предложения целевым придаточным *чтобы обнаружить свои гнилые зубы*. Очевидно, что прием остранения направлен у А. Белого на десеманти-

зацию практики повседневного существования, абсурдности быта в его противопоставлении истинному бытию.

Основные языковые механизмы создания эффекта остранения в прозе А. Белого, как правило, носят характер нарушений лексической и лексико-семантической сочетаемости на уровне слова, нарушений сочетаемости придаточных и полупредикативных единиц на уровне сложного и усложненного предложений, совмещения предикатов с разными моделями управлений, неидиоматичной лексикализации, создания политропных образований и т.д. [см. подробнее: 2]

В рамках одного из направлений современной поэтики, рассматривающего художественный текст в психиатрических терминах, остранение трактуется как способ передачи деперсонализации, или психического отчуждения, то есть такого измененного состояния сознания, при котором нарушается аффективная, а иногда и интеллектуальная, сфера сознания и человек перестает чувствовать то, что он обычно раньше чувствовал при подобных обстоятельствах [15, с. 61]. Основной формулой деперсонализации является формула “мне все равно” – потеря аффектов и страдания по поводу этой потери. Как подчеркивает В. Руднев: «При деперсонализации значения знаков атомизируются, слова, сохраняя свое лексическое значение, перестают передавать значение целостного гештальта. Язык рассыпается, происходит семиотический коллапс. В частности, рассыпается метафорика и идиоматика речи, то есть то, что оживляет речь, делает ее аффективной» [15, с. 61]. Итак, остранение и метафоризм – это своеобразные полюса: там где есть остранение, неуместна повышенная метафоризация, и наоборот. Однако повышенная метафоризация, как было отмечено выше, является одной из конститутивных черт ранней прозы Белого. Каким же образом сочетаются в ней отмеченные тенденции: к остранению и метафоризации, в принципе противоречащие друг другу?

Общеизвестно, что основная тема симфоний – это тема двоимирия, противопоставления двух миров: реального и свехреального, неистинного и истинного, абсурдного и гармоничного. Закономерно, что эффекта остранения А. Белый стремится достичь при изображении первого. Что касается метафор, то писатель использует этот прием как при изображении мира идеального, так и при изображении мира реального. При этом одна из главных особенностей использования метафоры в дискурсе символистов, и в частности А. Белого, – это тенденция к ее буквализации, т.е. тенденция к «превращению поэтического тропа в поэтический факт, в сюжетное построение» [20, с. 277]. Так, например, в метафорическом контексте *И вся она (старуха) заструилась и растаяла облачком* глаголы воспринимаются как употреб-

ленные, в первую очередь, в своем буквальном смысле, на который в качестве интерпретационно-выводного накладывается иносказательный – «умереть». Поскольку умирание в узусе связывается как раз с противоположными смыслами: не с развеиванием и рассеиванием тела, но с отлетанием души и застыванием, окаменением, уплотнением, то есть еще большим овеществлением тела, – между буквальным и окказиональным метафорическим содержаниями этих глаголов не обнаруживается совпадений на уровне тех признаков (специфических, дескриптивных), которыми обычно оперирует метафора, но – лишь на уровне классе «исчезать», «переставать быть». Фактуальность этого образа подтверждается дальнейшим контекстом, в котором осуществлено превращение индивидуально-авторской метафоры в собственно поэтический факт. Ср.:

... Иногда проплывало над башней знакомое туманное облачко.

И королева простирала ему руки.

Но равнодушное облачко уходило вдаль...

Р.О. Якобсон считал упразднение границы между реальным и фигуративным значениями характерным явлением поэтического языка символистов [20, с. 283].

Буквализация метафоры снимает ее антинормичность по отношению к языковой аномалии: метафора лишается ореола изыска, украшательства и превращается в поэтический факт, равно как и аномалия, которая, по А. Белому, не средство экспрессии, а предельно точное описание разладившегося мира. Если традиционно метафора воспринимается как прием, «возвышающий» язык, и как элемент своеобразного языкового декора, а языковая аномалия как прием, разрушающий язык, то А. Белый, переведя их в иную плоскость, из области средств выражения в область сюжетопостроения, тем самым нивелирует их полярность и делает возможным их сосуществование в рамках одного текста.

В более общем виде об этой главной, на наш взгляд, особенности прозы Андрея Белого писала Л. Силард [16]. Исследовательница отмечала, что своеобразие прозы писателя заключается в сочетании таких трудно сочетаемых характеристик, как «высокий коэффициент литературности», с одной стороны, и подчеркнутое «небрежение словом», с другой. Однако Л. Силард не ставит вопрос о причинах, истоках и условиях реализации такого сочетания несочетаемого.

На наш взгляд, истоки этого явления в особом отношении к языковому знаку, которое Б. Успенский обозначил как неконвенциональное. Неконвенциональное отношение к языковому знаку базируется на представлении о том, что язык является не просто средством передачи информации, но средством выражения содержания, следовательно

но любое изменение в форме влечет за собой изменение смысла. Такая установка характерна для мифологического типа сознания, которое, вслед за Б. Успенским, целесообразно считать не столько стадийно предшествующим дискурсивно-логическому типу, сколько явлением типологически универсальным, сосуществующим с дискурсивно-логическим типом и участвующим с ним вместе в создании гетерогенных, комплексных текстов. Другой вопрос, что тот или другой тип сознания может быть доминирующим при создании текстов разных культурных стилей в разные исторические эпохи. Важно, что представление о неразрывности формы и содержания, имени и вещи в рамках русской культурной традиции было впервые осознано и эксплицировано в православном богословии, культивировавшем особое отношение к языку, прежде всего церковнославянскому, который воспринимается как система представления православного вероисповедания, своеобразная «икона православия» [17, с. 486]. В этом смысле иногда говорят о магичности восприятия богослужебного языка на Руси, понимая под магией не языческие практики манипулирования, а, вслед за П. Флоренским принцип «живой связи», ср.: «Слово магично. Магия – это встреча живого человека с живым веществом, в отличие от науки – там встреча понятия с понятием. Магия в жизни – живое общение живого с живой действительностью... Никакой религии без магии, понимаемой так широко – общение, – нет и быть не может. Да и само слово – религия – означает связь. А христианство – это тоже связь, связь человека с истинным Богом» [9, с. 249]. Принцип «магичности» предполагает точное фонетическое воспроизведение богослужебных текстов, написанных на церковнославянском языке, который воспринимался (-ется) как средство выражения Богооткровенной истины. Любое нарушение формы приравнивается к искажению этой истины и воспринимается как святотатство. В соответствии с этой установкой, и метафорическое употребление слова считается греховным, ибо приводит к трансформациям в картину мира, как он задуман Богом и выражен языком. Реализацией именно такой установки можно считать и буквализацию и сюжетное развертывание метафор у Андрея Белого: метафоры выступают здесь как средства буквального описания сверхреального, сакрального пространства, приближению которого призвано служить теургическое искусство младосимволистов, а также, наравне с семантическими аномалиями, – средством буквального описания «распадающейся», «разламывающейся» реальности, которая находится на грани исчезновения или преображения в реальность сакральную. Важно подчеркнуть, что реализуя в своей художественной практике установку на отождествление формы и смысла, младосимволисты

действовали в русле традиции, органичной для Восточно-христианской Церкви. Однако, выступая в качестве «реформаторов» ортодоксального Православия как представители «нового религиозного сознания», они и здесь, как и всюду, поддавались соблазну подмен, постулируя своей практикой неразрывность связи между художественной формой и содержанием, но не отдавая себе до конца отчет том, что постижение «логосов сущих, прежде веков преуготовленных в Боге» (Максим Исповедник) невозможно без практики трезвения и следования канону («духовной диеты», по А. Блоку), субъективируя смысл и – чем далее, тем более – трансформируя форму в угоду этому субъективированному смыслу.

Итак, эволюция идиостиля А. Белого осуществляется в направлении от повышенной тропеизации к аномализации и неологизации. Это дало повод говорить о позднем Белом как о разрушителе языка. Ср., например, в связи с этим известное заключение О. Мандельштама: «Андрей Белый – болезненное и отрицательное явление в жизни русского языка только потому, что он нещадно и бесцеремонно гоняет слово, сообразуясь исключительно с темпераментом своего спекулятивного мышления. Захлебываясь в изощренном многословии, он не может пожертвовать ни одним оттенком, ни одним изломом своей капризной мысли, и взрывает мосты, по которым ему лень перейти. В результате после мгновенного фейерверка, – куча щебня, унылая картина разрушения...» [11, с. 246]. Однако между экспериментами Белого раннего и позднего периода его творчества нет пропасти, они в раной мере обусловлены его неконвенциональным отношением к языковому знаку: как метафоры, так и аномалии для писателя не условности, а факты его поэтической реальности, которая может быть очень разной.

К 1910-м гг., по наблюдению Е. Григорьевой, «скептическое осмысление действительности у Белого достигает апогея, а пути достижения идеала, синтеза практически не изображаются. Единственной художественной реальностью остается критикуемая действительность... Декларативно-субъективно оставаясь на позициях соловьевства, Белый в своем художественном методе объективно переходит на позиции скепсиса и пессимизма» [5, с. 133]. Вместе с отходом писателя от темы двоения постепенно совершается переворот и в его идиостиле: тропеизация вытесняется аномалиями и неологизмами, язык становится все более разладившимся как бы «в угоду» изображаемой разладившейся действительности. При этом аномалии являются таким же буквальным средством описания этого абсурдного мира, как фактологизированные метафоры на раннем этапе его творчества были средством буквального описания мира условного.

Несмотря на то, что все творчество Андрея Белого можно рассматривать как гипер-текст в силу повторяемости на всем его протяжении одних и тех же тем, идей и образов, только о прозе раннего (симфонического) периода можно, на наш взгляд, говорить как об орнаментальной, не подвергая этот термин асемантизации.

Так, одной из главных черт орнамента и, следовательно, орнаментализма является антипсихологизм, условность, плоскостность изображения, что мы и находим в ранних симфониях Андрея Белого, в которых персонажи выступают как проекции основных идей соловьевского неомифа.

Изображение реального мира как абсурдной реальности (как во второй, третьей и четвертой симфониях), с разорванными причинно-следственными связями компенсируется либо прямым присутствием в этих произведениях картин мира предвечного, идеального (как в третьей симфонии) либо мотивом неудовлетворенности героев абсурдным миром и их устремленности в мир горний (как во второй симфонии). Возможность увидеть земную реальность сквозь призму идеального мира обнажает ее абсурдность, разорванность, что на уровне формы однако восполняется повышенной структурированностью текста, его лейтмотивностью. Отдельные лейтмотивы, пронизывая собой описания реального и сакрального миров, объединяют их, намекая на утраченную и вновь чаемую целостность. В этой связи, пожалуй, стоит вспомнить, что орнамент появляется на заре человеческой истории, когда несакрального искусства не существовало. Смысл орнамента именно в повторяемости, упорядоченности, который человек призван привнести в мир природы в силу своей общности миру горнему, сакральному. Ведь в природе орнамента как такового не существует. Таким образом, орнамент изначально связан с гармонизацией хаоса. Соответственно, с катастрофическим миропониманием, которое все больше завладевает Андреем Белым к рубежу 1910 гг, орнамент в принципе не согласуется. Изображаемая писателем действительность предстает как развоплощенная и раздробленная, распадающаяся на части, и эта характеристика является прямо противоположной природе орнамента с его непрерывностью, текучестью, отсутствием острых углов и разломов. И если в ранних произведениях эта разорванность уравнивалась присутствием сакрального пространства, а на уровне формы – лейтмотивностью и строгой упорядоченностью текста (апогей которой наблюдаем в четвертой симфонии), то в поздней («... куча щебня, унылая картина разрушения...») лейтмотивность перестает играть решающую роль в организации текста, а звукообразы не всегда успешно выполняют роль скреп... В связи с этим позднюю прозу писателя целесообразнее характеризовать не как орнамен-

тальную, но в иных терминах, обоснование которых применительно к ее конститутивным чертам представляется весьма перспективной, более того – одной из насущных – задач «беловедения».

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. А. Русский духовный ренессанс начала XX ст. и журнал «Путь» / Н. А. Бердяев // *Философия творчества, культуры и искусства*. – В 2-х т. – Т.1. – М.: Искусство, 1994. – С.301-334.
2. Гажева И. Д. Языковые механизмы острашения в прозе Андрея Белого / И. Д. Гажева // *Jezyk. Czlownik. Dyskurs*. – Szczecin, 2007. – S.399-404.
3. Гажева И.Д. Принципы орнаментализма в «Северной симфонии» Андрея Белого / И. Д. Гажева // *Speech and Context is founded at Alecu Russo State University of Republic of Moldova*. – 2011. – № 2. – S. 152-163. Режим доступа к источнику: http://www.usb.md/limbaj_context/12011.html
4. Гажева И. Д. Динамические метафорические модели в художественном дискурсе младосимволистов (на материале «Симфоний» Андрея Белого) / И. Д. Гажева // *Revista «Limbaj si context» este fundata in cadrul Universitatii de Stat «Alecu Russo» din Balti, Republica Moldova (Речь и контекст)*. – 2009. – №1. – С.91-101. Режим доступа к источнику: <http://libruniv.usb.md/publicatie/limbaj.files/limbaj1-2009.pdf>
5. Григорьева Е. Федор Сологуб в мифе Андрея Белого / Е. Григорьева // *Блоковский сборник XV*. – Тарту: Изд-во Тартус. гос. ун-та, 2000. – С. 108-149.
6. Замятин Е. И. Андрей Белый / Е. И. Замятин // *Мы: Роман, повести, рассказы, пьесы, статьи и воспоминания* / Е. И. Замятин; [сост. Е. Б. Скороспелова]. – Кишинев: Лит. артистикэ, 1989. – С. 609-613.
7. Кожевникова Н.А. Язык Андрея Белого / Н. А. Кожевникова. – М.: Институт русского языка РАН, 1992. – 256 с.
8. Лавров А.В. У истоков творчества Андрея Белого / А. В. Лавров // *Белый А. Симфонии*. –

- М.: Худож. лит-ра, Ленинград. Отделение, 1991. – С. 5-34.
9. Лосев А. Ф. Термин «Магия» в понимании П. А. Флоренского // *А. Ф. Лосев / Флоренский П. А., священник. Сочинения*. В 4 т. – Т. 3 (1). – М.: Мысль, 2000.
 10. Лотман Ю. М. О мифологическом коде сюжетных текстов / Ю. М. Лотман // *Сборник статей по вторичным моделирующим системам*. – Тарту: Изд-во Тартус. ун-та, 1973. – С. 86-90.
 11. Мандельштам О. О природе слова / О. Мандельштам // *Собр.соч.:* в 4-х т. – Т.2. – М.: Терра, 1991. – С. 241-259.
 12. Набоков о Набокове и прочем / В. Набоков. – М.: Республика, 2002.
 13. Новиков Л. А. Стилистика орнаментальной прозы Андрея Белого / Л. А. Новиков. – М.: Наука, 1990. – 182 с.
 14. Руднев В. Принципы новой прозы / В. Руднев // *Словарь культуры XX в.* – Москва 1999. – С. 239-240.
 15. Руднев В. Поэтика деперсонализации / В. Руднев // *Логос*. – № 11-12. – С. 55-63.
 16. Силард Л. От “Бесов” к “Петербургу”: между полюсами юродства и шутовства / Л. Силард // *Studies in 20 century Russian prose*. Stockholm, 1982.
 17. Успенский Б. Раскол и культурный конфликт XVII века / Б. А. Успенский // *Избранные труды*. Т.1. Семиотика истории. Семиотика культуры. – М.: Языки русской культуры, 1996. – С. 477-519.
 18. Шкловский В. О теории прозы / В. Шкловский. – Л., 1925.
 19. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с. – (Серия «Studia philologica»).
 20. Якобсон Р. О. Заметки о прозе поэта Пастернака / Р. О. Якобсон // *Работы по поэтике: Переводы* / Р. О. Якобсон; [сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова]. – М.: Наука, 1987. – С. 324-338. – (Серия «Языковеды мира»).

УДК 81'42

О.А. Лисичкина

ФУНКЦИОНАЛЬНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ДИСКУРСА ДЕЛОВЫХ ПЕРЕГОВОРОВ

Лисичкіна О.О.

ФУНКЦИОНАЛЬНО-ПРАГМАТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ДИСКУРСУ ДІЛОВИХ ПЕРЕГОВОРІВ

Стаття присвячена розгляду функціонально-прагматичних характеристик дискурсу ділових переговорів. У роботі визначено основні категорії переговорного процесу, виявлено функції і складові ділового дискурсу, антропоцентричну зумовленість переговорів як інтерактивного формату ділового спілкування.

Ключові слова: антропоцентричність, дискурс, переговорний процес, комунікант, адресант, адресат