

## Человек эпохи пробуждения О языковой личности Ромэна Гафановича Назирова

Когда после человека остаются только тексты, оценка языковой личности оказывается важной задачей исследователя; единственной — в случае, если идеологические позиции не декларировались прямо. В любом случае в той дискурсивной сфере, к которой принадлежат исследуемые тексты, то, как сказано, всегда имело огромное, если не решающее, значение. Заметим предварительно, что в своих рассуждениях о языковой личности Ромэна Гафановича Назирова мы опирались преимущественно на данные текстов его газетных рецензий, но избежать обращений к собственно литературоведческим его работам не удалось: моделирование любой языковой личности тем достовернее, чем полнее корпус исследуемых текстов; у Назирова же, как будет показано ниже, разные речевые сферы оказываются довольно активно общающимися сосудами. Кроме того мы точно обращались к собственным записям лекций Р. Г. Назирова по истории русской литературы XIX века и русской литературной эстетике, прослушанных нами в 1993—1994 учебном году.

Под языковой личностью здесь, вслед за Ю. Н. Карауловым, мы понимаем совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений (текстов), которые различаются а) степенью структурно-языковой сложности, б) глубиной и точностью отражения действительности, в) определенной целевой направленностью<sup>1</sup>. Мы снова обращаемся именно к этому содержательному наполнению термина, поскольку он позволяет соединить статический и динамический подходы к тексту в той ситуации, когда исследователь работает только с письменным наследием личности и не имеет возможности прямо наблюдать ее «речевые поступки»<sup>2</sup> или, тем более, поставить психолингвистический эксперимент, — но все же карауловский подход позволяет в некоторой мере полно оценить коммуникативные характеристики личности (как целевую направленность текстов) на базе анализа других, нижних, уровней способностей и характеристик.

Ромэн Гафанович Назиров — представитель того типа языковой личности, который называют «сильным»<sup>3</sup>. Понятие сильной языковой личности предполагает как высокое речевое мастерство (ср. термин «элитарная языковая личность»), так и — поскольку слабая языковая личность тоже может быть элитарной — целый ряд когнитивных и коммуникативных характеристик: стремление к подлинному взаимопониманию и радости от общения, коммуникативный комфорт, интеллектуальное, эмоциональное и эстетическое сопереживание коммуникантов, когнитивную гибкость, суггестивный потенциал, самоконтроль, самоорганизацию и самоуправление (см. замечание о беспримерной внутренней дисциплине Назирова<sup>4</sup>), а также этиче-

<sup>1</sup> Караулов Ю. Н. Русская языковая личность и задачи её изучения // Язык и личность. М.: Наука, 1989. С. 3—8.

<sup>2</sup> Седов К. Ф. Дискурс и личность: эволюция коммуникативной компетенции. М.: Лабиринт, 2004. — 320 с.

<sup>3</sup> Безменова Н. А. Очерки по теории и истории риторики. М.: Наука, 1991. — 215 с.; Ифантова Г. Г. Сильная языковая личность: ее постоянные и переменные признаки // Речь. Речевая деятельность. Текст. Таганрог, 2000. С. 63—69; см. обобщение в работе Кадиллина О. А. Сильная / слабая языковая личность: коммуникативно-прагматические характеристики (на материале текстов Д. Карнеги). Автореферат дисс.... канд. филол. наук. Краснодар, 2011. — 25 с.

<sup>4</sup> Орехов Б. В. Научный архив профессора Р. Г. Назирова // Русское слово в Республике Башкортостан. Уфа: РИЦ БашГУ, 2011. С. 118

скую ответственность. Это определяется не только общим впечатлением от его текстов, но и теми социальными (наставник) и профессиональными (журналист, литературовед, преподаватель) ролями, которые Назиров добровольно принял на себя.

Представление об этих ролях поможет нам смоделировать языковую личность Р. Г. Назирова. Известно, что каждая языковая личность функционирует как система более или менее разнообразных речевых личностей, которые, в свою очередь, задаются социальными ролями личности и ситуативными условиями<sup>1</sup>. В нашем случае эти речевые личности очень заметны, и проявления каждой из них значительно затемняют картину целого: «то проступают юные черты, то набегают на чело морщины» (Бродский): Назиров талантливо «вживается» в каждую из речевых ролей.

Особенно заметна эта способность к мимесису, на наш взгляд, в газетных текстах. И этому есть объективная причина, которая коренится в самой специфике журналистского творчества: в отличие от других видов творческой деятельности здесь очень высока доля репродуктивного<sup>2</sup>. На уровне языка это проявляется в том единстве экспрессии и стандарта, которое, по В. Г. Костомарову, является конструктивным принципом газетного текста<sup>3</sup>, конкретнее — в речевых штампах: *общественность Уфы тепло приветствовала гостей; не сразу растаетя она с ошибочными взглядами; отзывчивая и радушиная аудитория в коротких платьях и штанишках; продажные и бесчестные дельцы; вершители судеб капиталистических стран, непримиримость к пережиткам капитализма* — тех же, что уже в ироническом ключе, в порядке высмеиваемых объектов приводит Сергей Довлатов в повести «Компромисс» (ср. *взыскательная публика, необратимый финансовый кризис современного Запада* и т. д.).

Однако у Назирова мы обнаруживаем конкуренцию штампов и авторских находок. Так, в однородном ряду соседствуют эпитеты, которые могут быть расценены как пресловутые слова-спутники<sup>4</sup>, и очевидные авторские находки, ср.: *Ложный пафос, вымученная героика, либо бескрылый натурализм* («На трудном пути»); *«реалистический» меховой жакет, напоминающий о суровом климате Норвегии* иногда подобные явления сталкиваются даже в одном слове: *угодливо-развязные буржуазные журналисты*. Хороши метафоры: *складки человеческих душ, киловольты человечности и страсти* — еще не собственно индивидуально-авторские, но уже крепкие ремесленнические.

Если в публицистическом тексте граница между штампом и не-штампом размыта за счет его экспрессивности, установки на выразительность в целом, то в научном, напротив, авторские находки, главным образом метафорического характера, отчетливо выделяются на общем стандартном безэмоциональном фоне — ср. фраза... *содержит неожиданные отскоки; в разгар эпидемии холеры, экзаменующей прежде всего желудок человека* («Юмор Пушкина»).

Вторая такая системообразующая для языковой личности Назирова роль — литературовед. Это может утверждать не только тот, кто, подобно нам, основывается на априорном знании назировских профессиональных ролей, но и читатель, для которого назировские газетные рецензии — первое знакомство с автором. Дело в том, что речевая личность литературоведа очень явно манифестируется в подсистеме другой речевой личности — журналистской (и это повод считать литературоведческую языковую личность более значительной, чем прочие). Это

<sup>1</sup> Красных В. В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? М.: Логос, 1998.

<sup>2</sup> Лазутина Г. В. Основы творческой деятельности журналиста. Учебник для вузов. М.: Аспект Пресс, 2004. С. 15–25.

<sup>3</sup> Костомаров В. Г. Русский язык на газетной полосе: Некоторые особенности языка современной газетной публицистики. М.: Наука, 1971. С. 25.

<sup>4</sup> Голуб И. Б., Розенталь Д. Э. Секреты хорошей речи. М.: Международные отношения, 1993. — 288 с.

проявляется в трансляции в газетные тексты литературоведческого информационного фона: интертекстуальных связей (*Панкратио, этот веронский Тартюф...*); историко-литературных экскурсов (*Имя Карло Гольдони навсегда вошло в историю театра: реформатор итальянской сцены, создатель подлинно демократической национальной комедии...* («Страница истории театра»); сведений из области литературной критики (*«Бедность не порок» — вещь ..., связанная с так называемым «славянофильским периодом» Островского и не лишенная противоречий, что и вызвало в свое время резкий отзыв Н. Г. Чернышевского: «купеческая идилия», «ложная идеализация устарелых форм» и т.д.*) («Ищи свою дорогу...»), элементов собственно литературоведческого анализа классических текстов: *Гончаров не был таким влюбленным поэтом русской природы, да и Обломов в романе показан равнодушным к природе* («Беззащитно но вечно»).

В текстах, которые были объектами нашего внимания, отчетливо проявляется также речевая личность театрального критика; что явлено, в частности, в рецензии на «Экипаж», разобранный именно что по законам театра. Известно, что фильм, революционный в жанровом отношении для советского кинематографа конца семидесятых годов, задумывался и снимался во многом именно как «индустриальный» продукт, «наш ответ Голливуду»<sup>1</sup>, однако Назиров не может удержаться от предьявления режиссеру театрального «гамбургского счета»: *Роль эта трактуется постановщиком не с художественной, а с «промышленной» точки зрения: А. Митта пускает в оборот красивое лицо, фигуру, улыбку Яковлевой, а таланта от нее и не требуется. Если у Ирины Акуловой в роли Али, жены Ненарокова, есть актерские задачи, то Александра Яковлева в «Экипаже» — не актриса, а кинозвезда* («Захватывающее зрелище»). Для этой речевой личности абсолютно органичны также профессионализмы (*самоигральная роль* («Интересное начало»)).

Оставаясь в амплу литературоведа, критика, Назиров — невольно или по умыслу — пытается и в читателе найти коллегу, призвав его «в свидетели»: *Помните, как у Маяковского: Какой-то / смущенный / сукин сын, а над ним путиловец, / нежней папаша: «Ты, парнишка, выкладывай / ворованные часы...»* («Спор о морали»).

Усмотреть разные речевые личности можно по жанровым предпочтениям<sup>2</sup>. Для Р. Г. Назирова таким предпочтением, судя по публикациям, является научная рецензия, или, иначе говоря, оппонентское выступление, с его жестко заданной структурой: вводная часть — констатирующая часть — положительный анализ — характеристика недостатков — апология — рекомендация. Большинство рецензий построено по этой схеме; между тем у рецензии как журналистского жанра такой жесткой композиционной заданности нет<sup>3</sup>. Так что еще одна речевая личность в системе языковой личности Романа Гафановича Назирова — ученый вообще.

Вернемся, однако, к назировской манере приближать к себе читателя. Еще один аспект этой интимизации — заметная разговорность. *Но то был самообман **зарвавшегося папы; Смак** — в кощунстве, которое выражено в серии глумливых умолчаний в сочетании с провоцирующими деталями; В «Дуэли» некий мерзавец, обозленный неподатливостью слабой женщины, решил просветить Лаевского, что **доступ к телу** продолжается* («Фигура умолчания в русской литературе»). Заметим: сегодня в аналитической журналистике ирония стала важнейшей формой реализации воздействующей функции функционального стиля <массовой коммуникации>; у Назирова этот прием

<sup>1</sup> См., например, *Богданова Т.* Как снимали «Экипаж» // АиФ-Суперзвезды. 2004. № 19 (49) от 4 октября. URL: [http://gazeta.aif.ru/online/superstar/49/32\\_01?print](http://gazeta.aif.ru/online/superstar/49/32_01?print)

<sup>2</sup> *Седов К. Ф.* Дискурс и личность: эволюция коммуникативной компетенции. М.: Лабиринт, 2004. — 320 с.; *Бахтин М. М.* Постановка проблемы и определение речевых жанров // *Бахтин М. М.* Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. С. 428—472.

<sup>3</sup> *Тертычный А. А.* Жанры периодической печати: Учеб. пособие. М.: Аспект Пресс, 2000. — 312 с.

дозволен только в научных текстах и это логично: он пишет в эпоху, когда предпочтительным средством экспрессии оставался высокий героический пафос.

За приведенными выше примерами — еще важная характеристика назировской языковой личности, достойная, пожалуй, отдельной статьи: его неподражаемая ирония, столь неожиданная вообще в научном тексте: *была мадемуазель де Сюдери; Девица Сюдери брала в герои идеализированных придворных Людовика XIV портретировала своих современников. То было в обычае эпохи: так, картина Лебрена «Александр входит в палатку Дария» изображала короля Людовика, а картина Лемуана «Юпитер и Ио» демонстрировала всему свету прелесть герцогины де Лавальер («Эффект подлинности»)*. Благодаря иронии отстраненная, выхолощенная картинка событий, отстоящих от читателя-слушателя на века, перестает быть страницей из учебника, оживает. Не могу здесь не привести памятное мне по лекциям: *«А Софья Андреевна <Толстая> была хорошая девушка, но она была пигалица»*. Однако, думается, не банальная анимация была главной целью назировской иронии, но серьезная, глубокая и, вместе с тем, не назидательная оценка событий и явлений, ср.: *Робеспьер, произнося свою последнюю речь в клубе якобинцев, заявил, что если его враги в Конвенте посмеют нанести предательский удар, то он выпьет чашу цикуты. «Я выпью ее вместе с тобой!» — кричит Неподкупному его друг Давид. «Мы все, все выпьем!» — гремят якобинцы. Настало 9 термидора, и цикуты не хватило на всех («Автономия литературного героя»)*.

Оценочность вообще, на наш взгляд, становится важнейшей сквозной, вертикальной характеристикой языковой личности Назирова. Сентенциональность, часто переходящая в дефиниционность — одно из ее, оценочности, проявлений (и «марки» большого ученого, как кажется): *Искусство слова нуждается в умолчаниях; Нет ничего страшнее, чем молчание народа; Культуры без системы табу быть не может; когда такая система устаревает, ее ломают и строят новую («Фигура умолчания в русской литературе»); Эстетизация быта, «театральность поведения» (Ю. М. Лотман) — закон романтической культуры («Автономия литературного героя»); Петербургская легенда — это социальный протест в фантастической форме («Петербургская легенда и литературная традиция»)*.

В этой связи мы обратили внимание на такую особенность анализируемых текстов: в них почти нет вводных слов, а те, которые есть, обозначают высокую степень уверенности: *Где начало столь радикальных изменений концепции и структуры? Конечно, в самих исторических событиях эпохи («Петербургская легенда и литературная традиция»)*.

Наконец, ярки и частотны собственно лексические проявления оценочности — в условной критической части рецензий-оппонентских выступлений: *артист допускает много досадных промахов в передаче внешних черт Рыбакова; артистке не достает жесткости в движениях, впадает в ложное актерство и начинает непрерывно передекривать плечами*. Эта прямолинейность присутствует и в нежурналистских текстах; так, в набросках для «Очерков по истории лингвистики» читаем: *Николай Марр — типично советская авантюра, ВВВ <Виноградов> страдал чем-то вроде мании величия. Он создал так называемую лингвостилистику — мост между литературоведением и лингвистикой, но владел ею только он* (Когда без малого двадцать лет назад автору этих строк пришла в голову аналогичная мысль, он ужаснулся собственному неуважению авторитетов).

Обратимся также и к синтаксису текстов Назирова: он <синтаксис> выразительный местами на фоне удивительной общей сдержанности: назировский синтаксис характеризуют ритмизация, периоды: *Точность психологического рисунка большая сила чувства, великолетняя достоверность жеста и реплики — все сливается в яркий и цельный образ, становящийся центральным образом спектакля; риторические во-*

просы: *Это прекрасные пьесы, но не кажется ли вам, что между Шекспиром и Шварцем есть «маленькая разница?»*; восклицания: *Ради одной игры Викландт уже стоит поспешить на «Дни нашей жизни»! Какое нужно — нет, не только дарование — какое нужно сердце, чтобы обогатить нас и такую, по-новому перевернувшейся болью о человеке!* Мы не можем судить о направлении причинно-следственной связи, но полагаем, что такая риторичность каким-то образом связана с преподавательской деятельностью Назирова, в которой он проявлял удивительный артистизм. Письменные тексты в этом смысле изоморфны устным.

Разумеется, мы отдаем себе отчет в том, что пока удастся смоделировать черты исследуемой языковой личности лишь в виде, по меткому замечанию Ю. Н. Караулова, некоего лингвистического «гербария».

Ближайшей задачей анализа языковой личности Ромэна Гафановича Назирова видится нам описание его тезауруса в ключевых концептах; предположительно — *Человек, Истина, Красота, Театр*, однако максимально достоверный ответ на этот вопрос можно будет дать лишь на основе машинной обработки максимально полного корпуса его текстов.