



К.А. Рогова

krogova@mail.spbstu.ru

д-р филол. наук, профессор

Санкт-Петербургского государственного университета

Санкт-Петербург, Россия

Лингвистический аспект креолизованного текста: Ю. Рост «Групповой портрет на фоне века»

Слово и изображение, языковая актуализация, целостность смысла текста, типы персонажей – представителей XX в.

Статья посвящена рассмотрению соотношения слова и изображения в креолизованных текстах – портретных зарисовках людей XX в. Выявляются средства языковой актуализации, руководящие восприятием изображения, формирующие целостность смысла текста. Одновременно представляются типы персонажей ушедшего века.

- Как люди попадают в ваш объектив?
- Для меня важно, чтобы человек был хорошим – вот и всё. Никто из них не герой, это просто достойные люди. Я не снимаю тех, кто мне несимпатичен¹.

Одной из областей теории текста стало изучение креолизованных текстов, «фактура которых состоит из двух негомогенных частей: вербальной (языковой / речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам нежели естественный язык)» [8: 180]. Еще в 30-е гг. А.А. Реформатский обратил внимание на то, что иллюстрация составляет «особый структурный момент высказывания» и поэтому должна быть включена в сферу изучения лингвистики [6: 53]. В настоящее время существует целый ряд исследований, посвященных выяснению характера «других знаковых систем», включенных в вербальный текст, их соотношению с этим текстом [1–8].

Разные типы текстов обнаруживают разнородные связи с невербальными кодами: формулярность деловых текстов (например, наличие реквизитов и стандартное размещение их на листе) становится для них нормой, в научных текстах графики, схемы, таблицы и т.п. выполняют преимущественно метатекстовую роль как средство демонстрации выводов, полученных в результате исследований, в газетно-публицистических текстах фотографии (реже рисунки) выступают как фактор достоверности сообщаемого, близкую роль выполняют они и в рекламных текстах, где актуализируют факт привлекательности рекламируемого.

В жанрах художественной литературы и художественной публицистики рисунок и

¹ Афонина Д. Юрий Рост – журналист на фоне века // Новая газета. № 52. 20.07.2009.

фотография участвуют в создании образной системы, представленной в этих текстах, как она была понята и интерпретирована художником или фотографом, обычно не автором текста. К текстам «с полной креолизацией», таким, где «вербальная часть не может существовать автономно, независимо от изобразительной части» [1: 15], можно отнести тексты, где обе части созданы одним лицом. В этом отношении характерны работы М. Волошина, который подписывал свои крымские акварели. Его стихотворные строчки фиксировали главное в видении изображаемого: *Холмы из мрамора / И горы из стекла*, или эмоциональное состояние, сопряженное с ним: *Ведет сквозь волны и туман / Мой лунный одинокий путь*. В таком случае вербальная и иконическая (рисунок, фотография) части являются органическими составляющими креолизованного текста. Они образуют не сумму значений, а объединяются в сложно организованный смысл. «Наличие негомогенных частей в структуре креолизованного текста, — пишет Е.Е. Анисимова, ссылаясь на работы Ю.А. Сорокина, Е.Ф. Тарасова, Н.И. Жинкина, — рассматривается «как один из способов создания коммуникативного напряжения как в текстовом пространстве, так и в пространстве воспринимающего этот текст; <...> информация, воспринимаемая по разным каналам <...> интегрируется и перерабатывается человеком в едином универсально-предметном коде мышления» [1: 13]. Е.Е. Анисимова дает следующее определение такого текста: «Креолизованный текст предстает сложным текстовым образованием, в котором вербальные и иконические элементы образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функциональное целое, нацеленное на комплексное прагматическое воздействие на адресата» [1: 17]. Вероятно, следовало бы добавить, что такой текст есть явление не только «воздействующее», но воздействующее в связи с творческой деятельностью адресанта, порождаемой его визуальным опытом и памятью.

Такие тексты обладают практически всеми текстовыми категориями, прежде всего категориями целостности и связности. Вер-

бальная и иконическая части, взаимодействуя в рамках одного текста, могут стать носителями модальности как вида отношения адресанта к сообщаемому, а также темпоральности и локативности. Выполняя как изобразительную, так и выразительную функции, они вступают в разные смысловые отношения, соответствуя целеустановке автора. Все эти аспекты креолизованных текстов представляют лингвистический интерес, позволяя произвести наблюдение за той ролью, которую выполняют в них языковые средства.

Для анализа мы обратились к фотографиям Юрия Михайловича Роста — фотожурналиста, работавшего практически во всех изданиях качественной прессы: в «Литературной газете» «Известиях», «Московских новостях», «Комсомольской правде». В настоящее время он корреспондент «Новой газеты». Результатом всей этой его деятельности стал цикл фотографий «Групповой портрет на фоне века», который был удостоен Государственной премии РФ (2000), общенациональной премии «Триумф 2000». В 2008 г. на XXI Московской международной книжной выставке фотоальбом Ю. Роста, включающий 250 снимков, сделанных за 40 лет работы, был назван «Книгой года», тогда же ему была вручена премия имени Александра Блока, которая присуждается за лучшее документальное произведение, посвященное культуре и истории России. В 2009 г. с огромным успехом прошли его выставки в Москве и Санкт-Петербурге.

На вопрос о жанре его текстов Юрий Михайлович ответил: «По сути дела, это все портреты. Неважно, портреты людей, вещей, льдины или черного горизонта. Ими я иллюстрирую свои тексты».

Как видно, сам автор говорит о фотографиях к своим текстам как об иллюстрациях к ним, но его книги называют фотоальбомами, выставки — циклами фотографий. Действительно, знакомство с работами Роста начинается — на выставке, в книге, на газетной полосе — с фотографий, однако оно ведет к сопровождающим их текстам. Детали изображения ранжируются в тексте, называя особо значимые: «Рядовой Богданов» на фо-

тографии держит в руках цветы – в тексте: *Это были первые цветы в жизни Богданова.* Текст, в свою очередь, опирается на изображение, так, начало текста «Дворовая фотография»: *Все, что мы знали о жизни, была война, потому что мы росли ее детьми и сравнивать было не с чем* – уже во втором предложении отсылает к фотографии: *Изображенные на снимке мои друзья детства...* (1: 40, 8)². Эта органическая связь вербальной и иконической частей текстов дает основание считать их креолизованными.

Что касается природы фотопортрета, то, ссылаясь на наблюдения исследователей, отметим его способность «извлекать поэзию из прозы жизни» и такую психологическую черту его восприятия, как «нашу абсолютную уверенность в том, что представленный на нем человек действительно существует, что это не вымысел, не плод фантазии, каким может быть изображение человека, сделанное от руки..., а свидетельство подлинного бытия» [2: 185, 187].

Выставки и книги Ю. Роста носят название «Групповой портрет на фоне века», что позволяет при рассмотрении указанных текстов принять во внимание их временную составляющую. Портрет в изобразительном искусстве рассматривается как самостоятельный жанр, служащий для изображения внешнего облика и через него внутреннего мира «конкретного, реального существовавшего в прошлом или существующего в настоящем человека». При этом «существенным моментом выделения «живописной ситуации» является сегментация того потока времени, в который данный объект включен в своем реальном бытии... Вместо непрерывного потока внехудожественной реальности мы имеем как бы серию отдельных имманентно организованных картин..., каждая из которых тяготеет к композиционной организованности внутри любого синхронного среза действия» [5: 199–200].

Наблюдая за темпоральностью креолизованных текстов, исследователи приходят

к выводу о том, что «иконические средства могут самостоятельно нести определенную временную информацию (обычно это изображения предметов материальной культуры определенного периода, например, пирамид, сфинксов и др.), чаще же они вписываются во временной план вербализованной части текста и поддерживают его» [1: 37]. Рассмотрение смысловой структуры текстов Ю. Роста в ее отношении к временному параметру позволило выявить типологически однородные группы, которые обнаружили особенности использования языковых средств, взаимодействующих с фотоизображением и прежде всего с его композицией.

В первую группу оказалось возможным включить тексты, где фотопортрет дополнен значимым фоном, несущим на себе печать времени, при этом собственно портрет может быть выведен из центральной позиции, например «Мама в коммуналке».

Структура предложений в тексте организована так, что рематическую позицию занимают слова-детали, актуализирующие один из основных признаков коммунального быта: *Мама не любила эту фотографию... Конечно, я мог бы сделать карточку получше, щелкни не одним, а несколькими выключателями, но я*



Мама в коммуналке

² Здесь и далее ссылки даются по кн.: Люди, какими их увидел и описал Юрий Рост: В 3 кн. М., 2003. В скобках указаны том и страница.

знал, что в коридоре на страже висят восемь счетчиков. К тому же хотелось сделать фотографию в лучах наших собственных «сорока свечей».

Таким образом организованное начало текста выполняет катафорическую функцию, позволяющую далее раскрыть тему: *Общий счетчик давал простор для выяснения отношений при оплате за электричество, и однажды во имя мира каждый жилец установил свой собственный счетчик, развесил частные лампочки, и все объединились* (1: 16). Такие тексты-портреты носят информационный характер, представляя конкретное как обычное.

Во вторую группу объединяются тексты, представляющие персонаж в отрезок времени, непосредственно наблюдаемый автором: портрет человека, выполняющего свое дело. Соотнесенность рассказа с моментом съемки осуществляется как изобразительными, так и языковыми средствами.

«Исправленному верить» с подзаголовком *Хирург Вячеслав Францев*. Текст начинается сентенцией: *Не нами придуманы любовь и жизнь, смерть и болезни заведены не нами* (II: 38). Речь в тексте идет о хирурге, спасающем жизни людей. Это его ежедневный труд: *Я сидел в кабинете*

Францева, когда туда заглянула сестра: «Вячеслав Иванович!» (Мальчику во время начатой другим хирургом операции оставалось жить меньше пяти минут. – К.Р.). *Тридцать секунд ушло на то, чтобы дойти до операционной, еще тридцать – на переодевание. Полторы почти минуты – на мытье рук. Он надел перчатки и подошел к столу. Следующие две минуты Францев прожил хорошо и спокойно. Двух минут ему хватило. – Ну, – сказал он, вернувшись в кабинет, на чем мы остановились?*

Хронометраж времени, отпущенного на спасение жизни, с использованием эллипсов, передающих не только быстроту течения времени, но и напряжение, почти платоновская фраза *две минуты прожил хорошо и спокойно* и возвращение к повседневной жизни: *на чем мы остановились* – момент, зафиксированный на фотографии. Трудно признать это иллюстрацией текста: только вместе – фотография и вербальная часть – создают ситуацию момента сброса напряжения после исполнения того, что принято считать долгом.

Еще один пример – «Свинарки».

И этот текст начинается сентенцией *Переживаем время. Ждем, что закончится скверный день, год, период... Су-*



Исправленному верить



Свинарки

етимся, сеем вокруг себя мелкие дела, не обязательные к исполнению, рябим. И говорим. Звук производим. Недолговечный и не всегда полезный продукт (III: 4) с использованием определенно-личных предложений, представляющих названные действия как всеобщие. Этой начальной сильной позиции текста противопоставлен его конец (тоже сильная позиция): *...Любимые мои свинарки, Фрося Воронова, Люба Пересыпкина, Нина Гавриловская, честно и чисто работающие с детства славные русские женщины! Никто, никакая добрая к народу власть не возьмет вас на руки, как взяли вы своих мытых ухоженных поросят... И если у вас возникнет вопрос: «на что надежда?», отвечайте: «на руки свои и сердца», контрастный по своей сути: ждем и говорим / руки и сердца (делают). Звучит очень дорогая автору тема, без дидактики и пафоса. В этом отношении знаменателен портрет Бориса Аполлоновича Харина, человека, сфотографированного в момент приезда на занесенную снегом станцию, к которой приближается поезд при опасной для него нерасчищенной стрелке. Здесь характер персонажа – на фотографии – обычного, невидного крестьянина – проявлен в его прямой речи: *Эта не открывает (продавщица магазина, куда приехал за куревом Харин. – К.Р.). Тот не метет. А людям по дороге надо. Кому куда. Курить тоже хотят. Люди ни при чем. Поеду пока – стрелку промету... И авторская ремарка: Он садится в сани и не спеша едет вдоль железнодорожного полотна, а я остаюсь ждать. В этом разница (III: 25).**

Итак, в рассмотренных текстах актуализирован момент встречи с человеком, и в этом моменте проявлена самая суть его дела и характера, что находит выражение в динамическом описании, в использовании прямой речи персонажа, обращении автора к своим героям.

В третью группу оказалось возможным включить тексты, отразившие определенный, особо значимый момент в прошлом. *Главное в судьбе прошло*, и это была война. Здесь выделяются 2 текста: «Браты» и «Рядовой Богданов». Из упомянутого выше ин-



Браты

тервью мы узнаём о том, что «Браты» были отобраны французским фотохудожником Анри Картье-Брессоном для его странствующей выставки, в которой участвует 83 фотографии 83 авторов из разных стран мира. Единство слова и изображения достигнуто с помощью композиции³: в портрете это вертикальное построение братьев (при являющемся нормой в групповом портрете горизонтальном построении), в тексте – 2 фразы (*ушли / вернулись*), из которых вторая выделена в абзац: *Евдокия Даниловна мужа потеряла перед войной, и потом одна, с семьёю дочками провожала сыновей на фронт. Ушли все десять – Хтодось, Петро, Иван, Василь, Михайло, Степан, Николай, Павло, Андрей и Александр.*

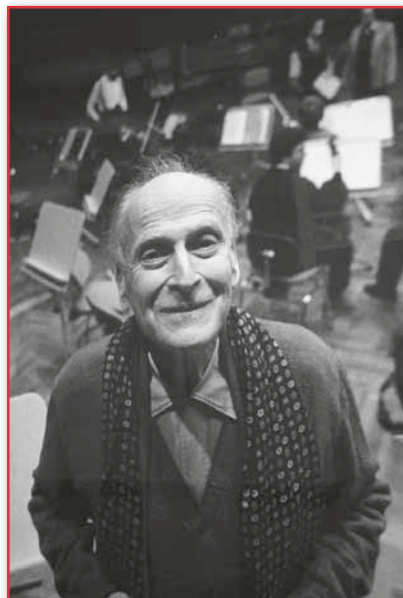
И все десять вернулись с войны. Все вернулись (II: 20).

Что касается портрета «Рядовой Богданов», то и сам портрет (одна его деталь упомянута выше), и текст могли бы стать предметом особого рассмотрения, представляя собой явление высшего мастерства.

³ Смысловыразительные возможности композиции в портрете были продемонстрированы еще В.А. Серовым, который использовал этот прием, например, в портрете С.М. Боткиной [4].



Галина Уланова



Иегуди Менухин

К четвертой группе мы отнесли портреты с охватом всей жизни персонажа, представляющие цельность этой жизни в творчестве. К этому типу несомненно относится портрет Галины Сергеевны Улановой.

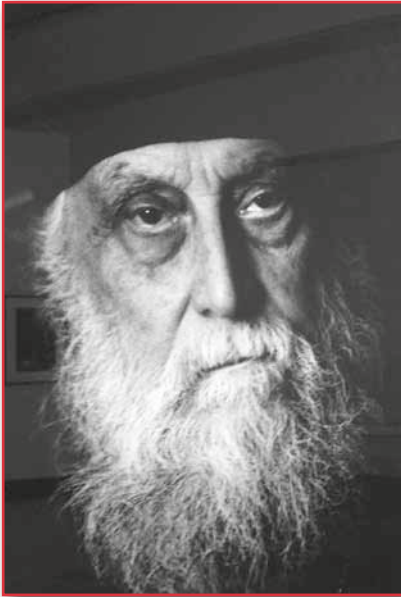
Начало текста фиксирует содержание снимка: *Галина Уланова на фоне зала Большого театра*. И в данном случае композиция берет на себя ведущую роль, сообщая о нерасторжимости, взаимных связях персонажа и фона. Языковую основу текста составляют конструкции характеристики с применением приема парцелляции, что позволяет дозировать оценочную информацию, создать условия ее пошагового восприятия: *Публичный образ, который несет человек, актер в особенности, не всякий раз совмещается с реальным... Здесь же все четко. Она действительно такая. Как на монете. Строгая, аскетичная, твердо определившая, что ей назначено в жизни, и как это назначение осуществить. Точнее – осуществлять, потому что, зная направление движения, она не видела его конца. И в этом была художником.*

Близким по характеру сообщения, но с выделением результата творческой деятельности персонажа, вырастающего до глобальных размеров, является портрет пианиста

Иегуди Менухина. Композиционно приближаясь к портретам «фоновой» ориентации, автор снижает этим ту патетику, которой пронизан текст, где он прибегает к метафоре, характеризуя своего персонажа: *Продолжается хамство взрывов, пулеметных очередей, грохот землетрясений, рев и вой сирен, скрежет танковых гусениц, фальшивый хор политиков, но это не звук. Так, шум, мусор, акустическая дрянь. А XX век отзвучал. Звук века определили те, кто создал его и унес тайну его извлечения: Тосканини, Шаляпин, Рихтер... Сэр Иегуди Менухин остался чистым и прекрасным звуком прожитого времени... Спасибо.*

В пятую группу оказалось возможным включить тексты, где автору удалось («никогда не считал это возможным!») зафиксировать на снимке процесс творчества, творческой мысли. Приведем 3 примера.

«Беседы с Родзянко» – с человеком, который был увезен из России в детстве и стал одним из видных деятелей Русской православной церкви за границей. Текст представляет собой диалоги, в которых перед персонажем стоит задача ответить на важнейшие вопросы человеческого бытия. Портрет запечатлел его в момент размышлений-ответов. Автор спрашивает: *Судь-*



Епископ Василий (Родзянко)



Э.В. Ильенков

ба оставляет нам право на выбор? Ответ: По нашему православному учению – да. Несомненно. И по опыту. Я просто знаю это лично: если я что-то плохо выбрал, то обязательно расплачиваюсь после. Вопрос о памяти. Ответ: *Время лечит. Память устроена таким же образом. Она стирает прежнюю остроту сложных переживаний, тяготы. Хороший человек больше помнит хорошее. Но утраты остаются, человек уносит их с собой.*

Как видно, с помощью синтаксических конструкций текст озвучен, что, взаимодействуя с портретом, создает эффект соприсутствия.

Второй текст «Гаспаров» посвящен известному филологу, труды которого в области поэтики и античной литературы составляют достояние нашей науки. Авторский текст отмечен достаточно редким приемом метафоризации, который актуализирует повествование, придавая ему характер непосредственного общения с персонажем: *М.Л. Гаспаров взял меня за руку и повел в древнюю Элладу. С ним было не страшно заблудиться – он знал там все. И всех, кажется. С ним здоровались герои, певцы и оракулы. Как с равным... Рядом с ним я ощущал себя понятливым учеником, восхи-*

щающимся глубиной знаний Учителя, его тонкостью и легкой иронией не только по отношению ко мне, персонажам, но и к самому себе.

Наконец, третий портрет представляет известного советского философа Эвальда Васильевича Ильенкова, по поводу этого портрета сам автор высказывает удивление: *Он думает, или это аппарат отразил мысль? Тогда какую? Текст позволяет сообщить о содержании: «Жизнь, конечно, не схема. Но в ее разнообразии форм и явлений надо видеть закон, всем управляющий и делающий пеструю неразбериху понятной и ясной». Он будет до конца жизни искать этот закон.*

Во всех этих и подобных случаях использован крупный план изображения.

Итак, с известной долей условности стало возможным выделить 5 типов текстов, основанных на представлении в них взаимоотношений человека со временем. Оказалось, что в Словаре русского языка под ред. А.П. Евгеньевой в качестве значений лексемы *время* даются практически те же значения: 1) период, эпоха; отрезок; 2) промежуток в последовательной смене событий; 3) определенный, известный момент в последовательности; 4) длительность су-

ществования всего происходящего; 5) всеобщая, объективная форма существования материи [7]. Это позволяет сделать вывод о том, что категоризация ситуаций объективной действительности при ее восприятии в процессе творчества (создание портрета современника в его отношениях со временем) совпала с категоризацией действительности, отраженной в языке. Напомним известное положение Л. Витгенштейна о том, что значение слова – это его использование во мно-

жестве контекстов, множестве употреблений, множестве ситуаций [3].

Что касается рассмотренных креолизованных текстов, то каждый тип обнаружил использование языковых средств в соответствии с реализованной в нем интенциональной установкой. При этом их актуализация осуществлялась в соответствии с параллельно действующими приемами композиции, выделения деталей, введения крупных планов изображения, усиливая эффект воздействия.

Литература

1. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): Учеб. пособие для студентов факультетов иностранного языка вузов. М., 2003.
2. Каган М.С. Се человек... Жизнь, смерть и бессмертие в «волшебном зеркале» изобразительного искусства. СПб., 2003.
3. Кронгауз М.А. Семантика. М., 2001.
4. Леяшин В.А. Портретная живопись В.А. Серова 1900 гг.: Основные проблемы. Л., 1980.
5. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2000.
6. Реформатский А.А. Лингвистика и полиграфия // Письменность и революция. М.; Л., 1933.
7. Словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. М., 1981. Т. 1.
8. Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативные функции // Оптимизация речевого воздействия. М., 1990.

К.А. Rogova

THE LINGUISTIC ASPECT OF A CREOLIZED TEXT: YU. ROST "THE GROUP PORTRAIT AGAINST THE BACKGROUND OF THE CENTURY"

Words and images, the means of linguistic actualization, integrated representation of the texts' meaning, various types of personages – XX century portraits.

The paper considers correlation between words and images in Creolized texts – portrait drawings of people of the XX century. There are revealed means of linguistic actualization guiding image perception, forming integrated representation of the texts' meaning. At the same time various types of personages of the gone century are presented.

НОВОСТИ НОВОСТИ НОВОСТИ НОВОСТИ НОВОСТИ

17–18 мая 2012 г. в Пловдивском университете была проведена ставшая традиционной **XIV Национальная научная конференция молодых лингвистов и ученых**, инициированная Лингвистическим клубом им. проф. Бориса Симеонова при поддержке Центра русского языка и культуры при Пловдивском университете. В лингвистической и литературной секциях конференции были зачитаны доклады молодых лингвистов Пловдивского университета им. Паисия Хилендарского, Софийского университета им. Св. Климента Охридского, Велико-Тырновского университета им. Св. Кирилла и Мефодия, Шуменского университета им. Епископа Константина Преславского, Юго-Западного университета им. Неофита Рильского, Нового болгарского университета, Института литературы при Болгарской академии наук и Белградского университета в Сербии. Участники и слушатели форума с удовольствием обещали встретиться в следующем году.

Оргкомитет