

УДК 82.0
ББК 83.00

О.Е. Гайбарян

**ПРИНЦИПЫ СОСТАВЛЕНИЯ
АВТОРСКОГО СЛОВАРЯ
Г. ГАЗДАНОВА**

Статья посвящена актуальному вопросу современного газдановедения: возможности составления словаря языка Гайто Газданова, одного из самобытных писателей первой волны русской литературной эмиграции. Рассматриваются существующие типы словарей языка писателей, намечаются возможные подходы к информационной базе словаря языка Газданова, а также его просветительская и исследовательская функции.

Ключевые слова: *газдановедение, словарь языка писателя, лексикография, концепт, ономастикон, языковая личность.*

Гайбарян Ольга Ервандовна – канд. филол. наук, доцент кафедры теории и истории мировой литературы Южного федерального университета

Тел.: 8-928-127-24-24
E-mail: timili@sfedu.ru

© Гайбарян О.Е., 2012.

Выдвижение на передний план проблемы изучения языковой личности предполагает интерес прежде всего к той личности, которая способна обогатить язык. Полное описание языковой личности в целях ее анализа или синтеза, по мнению Ю.Н. Караулова, предполагает: а) характеристику семантико-строенового уровня ее организации (т. е. либо исчерпывающее его описание, либо дифференциальное, фиксирующее лишь индивидуальные отличия и осуществляемые на фоне усредненного представления данного языкового строя); б) реконструкцию языковой модели мира, или тезауруса данной языковой личности (на основе произведенных ею текстов); в) выявление ее жизненных доминант, установок, мотивов, находящихся отражение в процессах порождения текстов и их содержания [Котюрова, с. 660]. Цель авторского словаря состоит в предельно полной и точной реконструкции языковой личности писателя.

Как известно, по размаху корпуса выделяется четыре типа авторских словарей: 1) словари, охватывающие все творчество автора; 2) словари, отражающие часть творчества (например, только эссеистику); 3) словари одного произведения автора; 4) словари, отражающие использование какого-либо одного приема (словарь сравнений, неологизмов и т.п. писателя). В словарном деле достаточно стабильно держится ассортимент жанров, и, как пишет В.Д. Девкин, основываясь на обширной лексикографической литературе, посвященной будущности словарей, обычно обсуждаются вопросы совершенство-

вания техники составления словарей, но не их типы [Девкин, с. 85] Между тем ясно, что авторский словарь в традиционном его варианте вряд ли соответствует современным парадигмам языкознания.

В лексикологии существуют два подхода к номинации: семасиологический (от слова к референту) и ономасиологический (от референта к слову), и словари строятся на одном из этих принципов, причем ономасиологический (понятийный) принцип реализуется значительно реже. По мнению В.Д. Девкина, ономасиологическая трактовка в лексикографии представлена недостаточно, особенно для детальной презентации отдельных полей и тематических групп, причем общим недостатком ономасиологических словарей является их удаленность от сферы общения и малая коммуникативная оправданность инвентаризованного материала [Там же]. В указанной работе В.Д. Девкина перечисляются, в частности, следующие «неродившиеся», но весьма желательные словари ономасиологического (идеографического) типа: 1) словарь пространственно-временных номинаций; 2) словарь лексики причинно-следственных отношений; 3) этимолого-ономасиологические словари, связанные с особым ключевым понятием [Там же, с. 88 – 89].

Составитель словаря писателя всегда стоит перед проблемой, как соединить «академичность» (исчерпывающий словник) и собственно авторское (оригинальное) начало, ибо писательский словарь интересен прежде всего авторскими «находками». Более или менее ясна стратегия при составлении словарей тех писателей, для идиостиля которых характерны авторские неологизмы (Маяковский)¹. Фактически в этом случае составляется словник авторских неологизмов, хотя название может указывать именно на писательский словарь. Так, В.С. Елистратов в 2001 г. выпустил «Словарь языка Василия Шукшина», в предисловии к которому сказано: «В состав словаря вошли слова и выражения, не зафиксированные основными словарями русского языка». То есть фактически этот интересный и полезный словарь представляет собой выборку разговорно-просторечных, диалектных или архаичных слов, не зафиксированных нормативными словарями, а также перечень собственно авторских неологизмов. В текстах В. Шукшина, как становится ясно из этого словаря, около 1500 слов и около 700 фразеологических единиц такого типа.

В случае с Газдановым подобный словарь невозможен в принципе: автор практически всегда остается в границах литературного языка, ориентируется на его книжную разновидность, просторечных, диалектных и архаичных слов почти не употребляет, к созданию собственных неологизмов не склонен². Но оказывается, что все это не препятствует, а, напротив, способствует созданию языка оригинального и неповторимого. А задачи лексикографа, желающего представить широкому читателю этот необыкновенный язык, неизмеримо усложняются.

Авторские (писательские) словари традиционно создавались как словари семиологические (семантические). Между тем настало время (поскольку для этого есть соответствующие предпосылки) рассмотреть вопрос о создании писательских словарей концептов (авторских кон-

стант), возможно – с опорой (по типу) на Словарь концептов, составленный Ю.С. Степановым.

Понятно, что электронные средства предоставляют для устройства текстовой базы словаря совсем иные возможности – количественные, качественные, структурные, методологические [Гайкович, с. 120]. Электронные средства позволяют извлекать богатейшую и разнообразную содержательную информацию, которую предоставляет авторский тезаурус. Не останавливаясь на том, какие конкретно программы и поисковые системы могут быть задействованы, сосредоточим свое внимание на идеологии будущего словаря.

Очевидно, что информационная база словаря языка Газданова должна создаваться не абстрактно вообще как база сама по себе, а для подготовки конкретного словаря или серии словарей, прежде всего – словаря концептов. А для такого словаря понадобится несколько основных видов информации – языковая (текстовая), лексикографическая, лингвистическая, энциклопедическая, лингвокультуроведческая (страноведческая), историческая и литературоведческая. Весь материал должен быть проанализирован с множества сторон: хронологической, тематической, концептуальной, стилистической, прагматической и т.п.

Идиолект писателя может быть более или менее адекватно представлен серией словарей. Первым в этой серии должен быть генеральный (общий) словник (с включением онимов). Далее актуален словарь, отражающий сочетаемость лексических единиц, а значит – тропы и фигуры художественного дискурса. Далее должен следовать словарь текстовых концептов. И завершать серию следует описанием вертикальной нормы писателя. Это масштабная задача, и работы по ее осуществлению должны вестись параллельно, чтобы быть увязанными друг с другом в единое целое.

Фонды общего генерального словаря в двух других будут использованы в активно-иллюстративной функции. Данная функция актуальна в случаях, когда перед исследователем стоит проблема: известно слово, но не ясны аспекты его функционирования. Выводы исследователя-лексикографа становятся возможны только после анализа «поведения» слова – сочетаемости, тропеизации, символизации и т. п.

Анализ вербализованных концептов в дискурсе Газданова закономерно приводит к изучению традиции использования соответствующих наименований у предшествующих авторов (в таком исследовании сходятся фокусы интересов лингвистов и литературоведов) и учет данных лингвоконцептологии. Термин «лингвоконцептология» (см.: [Воркачев, с. 79–96]) применяется для обозначения новой области языковедения: если концепт представляет собой вербально явленный смысл, то собственно языковедческая проблематика в его изучении оказывается связанной с определением области бытования этого смысла и уровнем его коммуникативной реализации, будь то общенациональное языковое сознание или отдельный идиолект оригинального автора.

Выявление системы авторских концептов сопряжено со многими трудностями, обусловленными полифоничностью художественного текста, в котором различается авторская речь – «внутритекстовое воплощение автора (образа автора), ответственного за сказанное им» [Емельянова, с. 13] и речь персонажей. Языковая картина мира, представленная в художественном произведении, состоит из множества ментальных единиц – концептов, которые могут подвергаться определенному переосмыслению персонажами, и за это переосмысление, репрезентированное денотативно или метафорически, автор «ответственности не несет». Иными словами, перед составителем словаря писательских концептов стоит задача вычленения собственно «авторского голоса» и собственно «авторских идей», задача, осложняемая частотностью (у Газданова) автобиографических повествователей и протагонистов. Эта задача может быть решена только с помощью тонкого контекстуального анализа на стыке языкознания и литературоведения. Установлено, что более всего автор проявляется в рамочных компонентах текста (заглавии, эпиграфе, начале и концовке текста), а также в метатексте, составляющем целое с основным текстом и включающем посвящения, авторские примечания и ремарки, предисловия, послесловия, отступления и т. п. [Емельянова, с. 14].

В авторском словаре не должны «потеряться» излюбленные тропеические слова и обороты речи. Самый частотный газдановский эпитет *прозрачный* будет описан в разделе, посвященном тропеической речи, но не менее важны для адекватного описания писательского идиостиля и стандартные единицы. Представление об ориентации Газданова на книжную стихию дает обилие глаголов типа *констатировать, полагать*. Ср.:

Я пересек рошу и пошел по дороге, в том направлении, в котором, как я полагал, должны были уйти мои товарищи (Призрак Александра Вольфа); *Сейчас, вспоминая этот печальный опыт, я полагаю, что я, может быть, ошибался и эти чувства были напрасны* (Ночные дороги); **Констатировав**, что у Алексея Петровича нет оружия, ему предложили браунинг, от которого он отказался (На французской земле); *Я вернулся к этим размышлениям позже и констатировал лишний раз, что это действительно не имело никакого значения. Вспоминая потом это время, я должен был констатировать преобладание в нем двух вещей: непривычной легкости и такого впечатления, точно я только что присутствовал при исчезновении целого мира* (Возвращение Будды). *Как это ни странно, однако он не осуждал богатых. Он только констатировал именно такое положение вещей, и его личная цель состояла в том, чтобы перейти из одной категории в другую* (Пилигримы). *Я совсем не противник республиканского режима, например. То, что я говорю, это не мнение, это констатирование существующего порядка вещей* (Пробуждение). *Разговор, после того как были исчерпаны деловые вопросы, очень незначительные, велся на самые общие темы, и Аркадий Александрович, и Людмила одновременно констатировали, что им, в сущности, не о чем говорить...* (Полет); *Мне всегда казалась неразрешимой эта немецкая загадка, но ее нельзя не констатировать: вчерашний германский офицер, добросовестно расстреливавший француз-*

ских заложников, завтра, после поражения Германии, будет с таким же усердием делать то, что ему прикажут победители – подметать улицы или чистить сапоги (На французской земле); Но в первые же дни после отъезда Серези Сергей Сергеевич должен был **констатировать**, что Лиза стала совершенно не похожа на себя (Полет). И поэтому, когда он прибыл во Францию, он мог **констатировать**, что одно и то же чувство, то самое, которое поддерживало его все время, было свойственно тысячам других его соотечественников... (На французской земле).

На первый взгляд, может показаться, что исчерпывающие представления как об «излюбленных» словах, так и о редких в творчестве писателя способен дать частотный словарь языка писателя. Однако дело осложняется тем, что регулярная «встречаемость» лексической единицы не обязательно есть следствие «авторских пристрастий», но может быть отражением общеязыковой частотности. Частотность – лишь один из параметров, позволяющий (отчасти) судить о том, как именно слово-понятие в речевой ткани художественного произведения переводится в слово-образ, становится выражением индивидуально-неповторимых картин, пропущенных через эстетическую оценку писателя.

Общей образности художественных текстов Газданова (понимаемой в смысле строгой системности всех элементов художественного целого, когда изъятие даже одного элемента влечет неизбежную ущербность содержания) способствуют онимические обозначения. Ономастикон Газданова своеобразен, и одной из задач словаря должно стать представление прагматических созначений топонимов и антропонимов, используемых писателем. Прагматическое содержание топонимов в прозе Газданова редко связано с их внутренней формой. В европейской классической литературе адрес персонажа всегда рассматривался как показатель социально-имущественного статуса, что обусловлено социально-историческими условиями, общественно-культурной ситуацией. С топонимией тесно связан признак престижности или, напротив, непрестижности. Топонимическая система художественного произведения (если таковая возникает в процессе его создания) гораздо более опосредованно связана с его содержанием, чем система антропонимов. Тем не менее топонимика может играть важную роль в передаче прагматических смыслов и в выражении общей идеи произведения. Когда в романах Газданова упоминаются, например, названия бедных кварталов Парижа, то делается это не столько для того, чтобы сообщить читателю точный адрес персонажей, сколько для того, чтобы еще раз указать на их место в социальной иерархии общества. Такие топонимы, используемые как метонимии, становятся социальными знаками. Ср.:

Он обнаружил, кроме того, такое знание скаковой терминологии, что его компетентность в этой области не могла вызвать никаких сомнений, – и я подумал, что, в сущности говоря, количество причин, которые доводят людей до rue Simon le Franc, довольно незначительно и причины эти почти всегда одни и те же (Возвращение Будды).

Чрезвычайно важно указание на мотивированные антропонимы –

такие, как *Клэр*, *Николай Соседов*, *Александр Вольф* или *Анри Дорэн*, персонаж рассказа «Счастье», чья фамилия соотносится с французским *d'or* – букв. ‘сделанный из золота’. Показательны мотивированные на основе антифразиса прозвища (как *Джентелемен* в романе «Возвращение Будды»). Как правило, прозвища вообще обладают максимальной семантической емкостью и прозрачной мотивировкой, это антропонимические единицы особого типа, поскольку их источниками служат нарицательные (реже – собственные) имена во вторичной номинативной функции. С одной стороны, они называют существенный, характерный признак лица (*мышастый стрелок* в романе «Возвращение Будды»), а с другой стороны, выражают эмоциональное отношение к нему (*Акробат*).

Итак, полагаем, что авторский словарь языка Газданова, который, подобно всякому словарю энциклопедического типа, должен соединять просветительскую и исследовательскую функции, может включать в себя следующие части:

1. Типичные тропы и фигуры;
2. Концептуарий;
3. Ономастику;
4. Анализ вертикальной авторской нормы.

В этом перечне «редуцирован» общий словник (который может играть вспомогательную роль в процессе работы, но не быть представленным читателю, поскольку в него неизбежно попадет множество единиц стандартных, никак не выявляющих особенности авторского стиля писателя, ибо экспрессия ощущается как таковая только на фоне стандарта), однако ни в коем случае нельзя допустить, чтобы непроявленным оказался вопрос о лексических предпочтениях, о «константах». Если последние не относятся к тропеической речи, то они должны быть представлены в описании индивидуальной авторской нормы.

Описанию на уровне словаря должны, на наш взгляд, быть подвергнуты именно концепты, а не денотативные множества.

Естественно, что огромную роль в писательском словаре должен играть цитатный материал. Однако иллюстративный материал важен не столько сам по себе, сколько в качестве источника для дефиниций контекстных значений и их оттенков. М.М. Маковский [с. 154] заметил, что в словарях менее всего нужна «цитатная показуха», когда словарь вместо предельно точного и меткого, исчерпывающего иллюстрирования прячется за цитату, маскирует выдержкой из произведения, которая зачастую лишь косвенно касается содержательного существа слова.

Как отмечал В.В. Морковкин [с. 131–132], абсолютно преобладающей тенденцией в подготовке словарей является лексикографирование по образцам, т.е. создание на новом языковом материале словарей уже известных типов с использованием уже известных методик. За годы, прошедшие после публикации этой статьи известного лексикографа, многое изменилось, однако преобладание традиционных подходов и методик в лексикографии осталось неизменным. Между тем ясно, что процветание такой научно-практической области, как лексикография, связано не

только (и не столько) с мастерством воплощения уже известных, апробированных идей, но прежде всего – с обогащением и расширением традиционного перечня словарей. Такое расширение и обогащение необходимо и в писательской лексикографии.

Гайто Газданов, обладатель «одного из самых необычных и запоминающихся голосов в русской эмиграции» [Долинная, с 42], создал свой неповторимый язык, который непросто воспроизвести в виде формализованного описания на уровне словаря. Однако, на наш взгляд, новый тип дифференцирующего словаря, сочетающего элементы лексического и идеографического словарей с описанием иерархии концептов и субконцептов, может (в известной мере) выполнить задачу представления идиостиля Газданова в лексикографии.

Примечания

¹ Первым опытом описания авторских неологизмов стал «Словарь неологизмов В.В. Маяковского», составленный Н.П. Колесниковым (1991). Этот опыт выявил ряд проблем, в том числе ту, которая обозначена в предисловии к этому словарю, написанном Н.М. Шанским. Н.М. Шанский критически пишет о том, что в словарь входят не только собственно авторские неологизмы, но также те слова, которые не были созданы Маяковским, а просто оказались на момент создания словаря не зафиксированными толковыми словарями (прежде всего – в силу своей неузуальности в литературном языке; чаще всего это слова просторечного характера). Другая проблема связана с толкованиями авторских неологизмов. Какими критериями должен руководствоваться составитель, толкуя слово, прежде небывалое, существующее только в границах данного текста? Очевидно, необходим учет комплекса факторов: внутренней формы окказионализма, его синтагматики, а также прагматики текста в целом.

² Авторские словообразовательные окказионализмы в прозе Газданова единичные и фактически «балансируют» на грани узуса. Ср.: ... *она действительно была к нему не равнодушна и потеряла поэтому чувство ridicule и ту умность разговора, которые ее обычно не покидали* (Полет); *Был ли Амар действительно убийцей или был просто **выполнителем** преступного проекта?* (Возвращение Будды).

Литература

Воркачев С.Г. Методологические основания лингвоконцептологии // Теоретическая и прикладная лингвистика? сб. науч. тр. Вып. 3: Аспекты коммуникативной деятельности. Воронеж, 2002. С. 79–96.

Гайкович Т.И. Об информационной базе современной академической лексикографии (эволюция жанра) // ACTA LINGUISTICA PETROPOLITANA? тр. Ин-та лингвистических исследований / отв. ред. Н.Н. Казанский. Т. 1. Ч. 3. СПб., 2003. С. 119 – 125.

Девкин В.Д. О неродившихся немецких и русских словарях // ВЯ. 2001. № 1. С. 85–96.

Долинная Ю.А. Семантические коды слепоты в рассказе Гайто Газданова «Счастье» // Изв. РАН. Серия литературы и языка. 2006. Т. 65, № 2. С. 41–48.

Елистратов В.С. Словарь языка Василия Шукшина: Около 1500 слов, 700

фразеологических единиц. М., 2001. 432 с.

Емельянова О.Н. Авторская речь // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожиной: 2-е изд., испр. и доп. М., 2006. С. 13–14.

Котюрова М.П. Языковая личность // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожиной: 2-е изд., испр. и доп. М., 2006. С. 660–661.

Маковский М.М. Рецензия на: В.Д. Девкин «Очерки по лексикографии» // ВЯ. 2002. № 5. С. 153–155.

Морковкин В.В. Антропоцентрический versus лингвоцентрический подход к лексикографированию // Национальная специфика языка и ее отражение в нормативном словаре / отв. ред. Ю.Н. Караулов. М., 1988. С. 131–138.