

ПРОБЛЕМА ЛИТЕРАТУРНОГО «БИЛИНГВИЗМА» В АСПЕКТЕ ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ АССИМЕТРИИ ГОЛОВНОГО МОЗГА

На современном этапе развития филологической науки наблюдается тенденция к расширению сферы исследования изучаемого объекта, что приводит к нейтрализации границ между отдельными областями филологического и шире – гуманитарного знания. Расширение спектра исследований выводит нас на новый уровень понимания создаваемого творческой личностью художественного мира во всей его полноте.

Словесность, как заметил Эйхенбаум¹, – единственный род искусства, допускающий две различные, но органически взаимосвязанные формы поверхностного выражения – **поэзию и прозу**. Писатели, креативная установка которых направлена на овладение как стихотворной, так и прозаической формой выражения, представляют особый интерес в отношении изучения индивидуальных особенностей стиля и художественного восприятия. Взаимодействие двух формальных вариантов выражения эстетических установок автора, диалог двух форм словесности приводит нас к проблеме **литературного билингвизма**, изучение которой помогает раскрыть новые сферы языковой креативности и расширить представление о процессе художественной коммуникации.

Феномен сосуществования двух форм выражения – поэзии и прозы – в рамках единого художественного сознания был назван Р. Jakobson **литературным билингвизмом** в работе «Заметки о прозе поэта Пастернака» (1935 г.)². К представителям «подлинного, абсолютного билингвизма» Jakobson отнес Пушкина, Лермонтова, Гейне, Пастернака, Малларме и Маху. Однако, как замечает ученый, несмотря на совершенство овладения ими языком прозы, «от нас не ускользает странная звучность выговора и внутренняя конфигурация этого языка»³. Jakobson убежден, что вторично

приобретенный язык никогда не спутаешь с родным, даже если он отточен до блеска, и «проза поэта – не совсем то, что проза прозаика». Отличительной чертой этого вида прозы является воздействие поэтического элемента, который доминирует. В то же время, приступая к созданию прозаического произведения, писатель совершает некоторое усилие, направленное на преодоление этого воздействия.

В истории литературы можно обнаружить значительное разнообразие художественных форм, в которых авторы сознательно стремятся к уничтожению границы между стихом и прозой. Примером тому могут служить: метризованная, рифмованная, строфическая, графическая проза, стихотворения в прозе, верлибр, роман в стихах, стихи в романе. Между тем следует отметить, что граница **стих-проза** заложена в биполярной структуре языкового творческого сознания.

Изучение современных исследований по специфике работы творческого сознания выводит нас на новый уровень рассмотрения проблемы литературного билингвизма, которая может получить новое освещение в рамках комплексного анализа на основе данных филологии, лингвистики, семиотики, риторики, поэтики, стилистики и культурологии.

Благодаря смене форм выражения внутренняя творческая установка постепенно экстеризуется, обнажая «код иносказания» творческой личности. При этом сохраняется единство языковой личности, и одни и те же коренные установки писательского мировоззрения получают различную форму выражения в тексте. Явление литературного «билингвизма» представляет особый интерес при изучении стиля писателя, поскольку взаимодействие двух форм сознания имеет специфическое отражение в тексте.

Сознание человека гетерогенно. Исследования, посвященные особенностям функционирования больших полушарий человеческого мозга, показывают, что каждое из них обладает своим специфическим способом отражения мира и выработки новой информации. Процесс функционирования человеческого сознания представляет собой

непрерывный обмен текстами между этими двумя разноустроенными системами.

Существуют две основные формы мыслительных процессов: **языковые** (логические) и **образные** (в том числе музыкальные и зрительные). Первая форма соотносится преимущественно с речевыми зонами левого полушария мозга, вторая – с правым полушарием. Как показывают исследования В.Л. Деглина, Л.Я. Балонина и И.Б. Долининой, функционирование правого полушария соотносится с отображением означаемой стороны знаков, тогда как левое полушарие соотносится с их означающей стороной, обладая способностью преобразовать образы в единицы языка⁴.

Особенности творческого процесса при доминировании правого или левого полушария мозга описаны Вяч.Вс. Ивановым в книге «Чет и нечет»⁵. Исследователь приходит к выводу, что творческий процесс при доминировании **правого** полушария будет воплощен в рисунках, музыкальном творчестве, монтажных фильмах, иероглифическом письме. В качестве примера Иванов приводит творчество С.М. Эйзенштейна, который наиболее свободно выражал себя при помощи систем знаков, принадлежащих к сфере влияния правого полушария – это немое и музыкальное кино (по жанру близкое к опере). Наиболее естественно и легко он изъяснялся посредством рисунков, которые делал непрерывно. Словесные тексты Эйзенштейна, напротив, отличаются тем, что представляют собой смесь слов и частей фраз на четырех, а иногда пяти языках. Непрерывная лента зрительных образов, музыка были для великого режиссера более органичными видами деятельности, чем словесная деятельность.

Творческий процесс при доминировании **левого** полушария будет неразрывно связан с логическими языковыми процессами. Левое полушарие анализирует и порождает предложения, используя всю грамматическую информацию и связанную с ней лексическую. При опоре на морфемную и грамматическую функции языка становится возможным порождение

высказываний грамматически правильных, но не осмысленных с точки зрения содержания. Одним из первых на такую возможность построения «заумных текстов» – грамматически правильных, но бессмысленных – обратил внимание Л.В. Щерба, который приводил в своих лекциях пример такого высказывания: *«Глокая куздра штеко кудланула бокра и кудрячит бокренка»*. Задолго до того, как Щерба и другие лингвисты (Карнап, Якобсон, Халле, Хомский) указали на возможность построения подобных фраз, такими экспериментами широко пользовались в своем творчестве футуристы.

Кроме футуристов, отмечает Иванов, «левополушарные» тенденции можно обнаружить в творчестве Джеймса Джойса и Льюиса Кэрролла. Джойс в своем знаменитом романе «Улисс» широко использовал сконструированные им самим на основе разных жанровых и пространственно-временных вариантов английского языка слова, а в романе «Поминки по Финнегану» применил для этой цели не только английский, но и многие европейские языки – и даже русский язык.

Подобные грамматически правильные, но не осмысленные тексты проникают и в литературу для детей. В процессе обучения родному языку ребенок, зная грамматику и звучание, но еще не понимая значения многих слов, способен соединять слова, для него не несущие никакого смысла, в грамматически правильные сочетания. Наиболее удачный пример «заумных» текстов для детей – стихи из «Алисы в стране чудес» и «Алисы в зазеркалье» Льюиса Кэрролла.

В своей работе «Структура стихотворения А. Блока “Шаги командора”»⁶ Вяч.Вс. Иванов вводит понятия именного и глагольного стиля. При доминировании правого полушария в словесном творчестве текст получает **именной стиль**, наиболее приближенный к внутреннему ходу ассоциаций. Примером может служить знаменитое стихотворение А. Блока «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека»:

*Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет.
Живи еще хоть четверть века –
Все будет так. Исхода нет.*

*Умрешь – опять начнешь сначала,
И повторится все, как встарь:
Ночь, ледяная рябь канала,
Аптека, улица, фонарь⁷.*

Зрительное восприятие, внутренние ощущения и эмоции часто передаются именным стилем, сохраняющим строение первоначального текста, который возникает в правом полушарии. Поскольку синтаксические связи в текстах, написанных именным стилем, ослаблены, изменение порядка слов не нарушает структурно-смысловую связи. В упомянутом стихотворении А. Блока завершающая строка «Аптека. Улица. Фонарь» указывает на те же реалии, что и первая строка. Но представлены они в ином порядке, что только усиливает ощущение безысходности, пронизывающее все стихотворение, – порядок слов никак не связан с мировым порядком. Мир остается неизменен. Не менее яркий пример именного стиля можно найти у А. Фета в стихотворении «Шепот, робкое дыханье...»:

*Шепот, робкое дыханье.
Трели соловья,
Серебро и колыханье
Сонного ручья.*

*Свет ночной, ночные тени,
Тени без конца,
Ряд волшебных изменений
Милого лица,*

*В дымных тучках пурпур розы,
Отблеск янтаря,
И лобзания, и слезы,
И заря, заря!..⁸*

Различая доминирующие тенденции функционирования каждого из полушарий в процессе работы индивидуального сознания, Ю.М. Лотман⁹

отмечает, что правополушарная тенденция «отмечена повышенной связью с внетекстовой реальностью, ее семиозис обращен на семантику, а основной ее функцией является содержательная интерпретация семиотических моделей», в то время как левополушарная тенденция «характеризуется самодовлеющим возрастанием семиотичности. Ослабление семантичности раскрывает семиотическую игру сознания, поощряя формирование самодовлеющих семиотических моделей»¹⁰. Левое полушарие, по мнению исследователя, способно ослаблять сцепление с внешними предметами и, «работая на холостом ходу», проявлять тенденцию к «изоощренной изобретательности в области новых наименований и классификационных категорий», освободившись от сковывающего контроля предметности, вырабатывается язык различий. Лотман также считает, что возможно движение от левого полушария к правому, когда различия, уже как факт языкового кода, передаются в правое полушарие, и тогда «нормальное» сознание начинает видеть те оттенки реальности, которые прежде были для него неразличимы. Такой механизм движения может обострить поэтическое зрение, обращенное на мир, как бы заново увиденный.

Левополушарная тенденция характеризуется доминированием **глагольного стиля**. Если основной функцией имени является сигнификативность, то для глагола – референтность, т.е. соотнесение высказывания с действительностью, структурирование действительности словесными функциями. Р.О. Якобсон обратил внимание, что в высказываниях типа «Пришёл. Увидел. Победил» порядок слов иконически соотнесен с порядком следования действий, и изменить его без ущерба смыслу нельзя. М.Ю. Лотман в книге «Мандельштам и Пастернак»¹¹ относит Бориса Пастернака к представителям глагольного стиля. Для стихотворений Пастернака типичным является наличие однородных сказуемых, обилие деепричастий и наречий, субъект часто «спрятан» в глубине логико-синтаксической конструкции. Примером тому может служить стихотворение

«Памяти Демона», в котором часто отсутствует не только подлежащее, но и прямое дополнение:

*Приходил по ночам
В синеве ледника от Тамары,
Парой крыл намечал,
Где гудеть, где кончатся кошмару.*

*Не рыдал, не сплетал
Оголенных, исхлестанных, в шрамах.
Уцелела плита
За оградой грузинского храма.*

*Как горбунья дурна,
Под решеткою тень не кривлялась.
У лампы зурна,
Чуть дыша, о княжне не справлялась.*

*Но сверканье рвалось
В волосах и, как фосфор, трещали.
И не слышал колосс,
Как седеет Кавказ за печалью.*

*От окна на аршин,
Пробирая шерстинки бурнуса,
Клялся льдами вершин:
Спи, подруга, лавиной вернуса¹².*

Языковые и неязыковые функции каждого полушария тесно связаны между собой. Порождение речи и ее восприятие происходит с участием физиологических механизмов обоих полушарий, которые обеспечивают разные стороны речевой деятельности, а не дублируют друг друга. Система обмена текстами между этими механизмами может быть в широком смысле определена как **диалог** между разноустроенными, но находящимися в контакте генераторами текстов.

Поскольку бинарность является общим принципом работы мозга, существуют два полюса сознания и, как отмечает Ю.М. Лотман, «реальное человеческое переживание структуры мира строится как постоянная система

внутренних переводов и перемещения текстов в структурном поле напряжения между этими двумя полюсами»¹³.

Лотман приходит к выводу, что «в рамках как индивидуального, так и коллективного сознания скрыты два типа генераторов текстов: один основан на механизме дискретности, другой – континуален. Несмотря на то, что каждый из этих механизмов имманентен по своей природе, между ними существует постоянный обмен текстами и сообщениями. Обмен этот осуществляется в системе семантического перевода»¹⁴. Однако любой точный перевод подразумевает, что между единицами каких-либо двух систем установлены взаимно-однозначные отношения, в результате чего возможно отображение одной системы в другую. Это позволяет текст на одном языке адекватно выразить средствами другого. По мнению Лотмана, в случае, когда соплагаются дискретные и недискретные тексты, это в принципе невозможно, – возникает не точный перевод, а приблизительная и обусловленная определенным общим для обеих систем культурно-психологическим и семиотическим контекстом эквивалентность. Мыслящая структура, считает ученый, должна образовывать личность, то есть «интегрировать противоположные семиотические структуры в единое целое». Единство это необходимо для того, чтобы, несмотря на кажущуюся невозможность перевода, перевод такой постоянно осуществлялся и давал положительные результаты.

Творческое сознание, по наблюдениям Лотмана, характеризуется «незакономерным», новым, неожиданным сближением дискретных и недискретных единиц. Новые тексты должны быть текстами «незакономерными» и, с точки зрения существующих правил, «неправильными». Творческое сознание не просто пропускает через себя внешние объекты действительности, создавая их текстовое отражение, но преобразует действительность таким образом, что созданный им текст является новой, «второй вселенной». Полученный таким образом текст – многоязычное, многократно зашифрованное образование, которое в рамках

любого из отдельно взятых языков раскрывается лишь частично. Текст одновременно является цепочкой отдельных самостоятельных знаков, и смысловым целым, то есть стремится к превращению в единый знак, который служит носителем смысла. Отдельные слова, вступая во взаимодействие внутри этой системы, могут менять свои семантические характеристики, интегрировать смыслы друг друга.

Лотман видит соответствие между механизмом индивидуального сознания и механизмом культуры¹⁵. Возникновение равновесия между разнонаправленными структурными тенденциями определяет статические периоды культуры. Однако в определенный момент культура динамизируется за счет активизации одной из «полушарных» тенденций. По истечении некоторого отрезка культурного времени тексты, накопленные в пределах одной из подсистем культуры, начинают передаваться в противоположную, тем самым стимулируя ее активизацию, и, соответственно, тормозя деятельность первого из семиотических механизмов. Лотман полагает, что «Великие стили» выступают как компактные послания, которыми обмениваются динамические компоненты культуры в акте внутренней коммуникации. При полном цикле процесс завершается новой компромиссной стабилизацией.

Наиболее универсальной чертой структурного дуализма человеческих культур Лотман считает сосуществование словесно-дискретных и иконических знаков, различные знаки в системе которых не складываются в цепочки, а выступают как взаимоподобные символы. Иероглифическое письмо склонно к прямому отражению образа слова, в отличие от предельно дискретных языковых единиц европейских языков.

Наблюдая биполярную организацию на самых различных уровнях человеческой интеллектуальной деятельности, Лотман выделяет оппозиционные пары. В них на одном полюсе будет преобладать дискретно-линейное, а на другом – гомеоморфно-континуальное начало организации: детское сознание <-> взрослое сознание, мифологическое сознание <->

историческое сознание, иконическое мышление <-> словесное мышление, действие <-> повествование, стихи <-> проза¹⁶.

Таким образом, как развитие индивида, так и развитие культуры тяготеет к тому или иному полюсу. Миф рассматривает мир как глубинно циклический, реальность для него предстает иконически, в виде отдельных образов. Историческое сознание переводит события на линейный хронологический язык.

Детское сознание воспринимает мир интуитивно, чувственно, глобально, образно. Взрослое же сознание «называет» предметы. Особенности детского сознания прекрасно отражены в повести «Детство Люверс» Бориса Пастернака: «Тогда она увидела взрослых на балконе. Нависавшая над брусьями ольха была густа и переливчата, как чернила. Чай в стаканах был красен. Манжеты и карты – желты, сукно – зелено. Это было похоже на бред, но у этого бреда было свое название, известное и Жене: шла игра.

Зато ни о чем нельзя было определить того, что творилось на том берегу, далеко, далеко: у того не было названия и не было отчетливого цвета и точных очертаний; волнующееся, оно было милым и родным и не было бредом, как то, что бормотало и ворочалось в клубах табачного дыма, бросая свежие, ветреные тени на рыжие бревна галереи. Женя расплакалась. Отец вошел и объяснил ей. Англичанка повернулась к стене. Объяснение отца было коротко. Это – Мотовилиха»¹⁷.

Аналогичный тип сознания отражен в романе Уильяма Фолкнера «Шум и ярость». Повествование в первой части романа ведется от имени Бенджи, который воспринимает мир сквозь призму детского сознания. Звуки, запахи, цвета, ощущения, глобальная нерасчлененность мира – таковы основные характеристики его восприятия.

Набор основных характеристик культуры, рассмотренных с точки зрения доминирования тех или иных сторон индивидуального и коллективного сознания можно представить в виде таблицы:

<i>ЛЕВОЕ ПОЛУШАРИЕ</i>	<i>ПРАВОЕ ПОЛУШАРИЕ</i>
Историческое сознание	Мифологическое сознание
Взрослое сознание	Детское сознание
Словесное мышление	Иконическое мышление
Повествование	Действо
Проза	Стихи

Таким образом, разграничение **поэзия / проза** получает объективное обоснование и из разряда частных категорий словесности переходит в число семиотических универсалий.

Поэзия и проза, являясь двумя формами словесного творчества, отражают биполярность сознания индивида и культуры. Выбирая ту или иную форму создания текста, писатель актуализирует различные механизмы текстопорождения. При этом одна из двух форм будет доминировать в художественном творчестве автора, а **при переходе к новой форме она будет нести отпечаток первоначальных опытов писателя**. Так, проза поэта будет отличаться от прозы прозаика, а стихи прозаика будут отличны от стихов поэта.

¹ Эйхенбаум Б.М. Поэзия и проза // Труды по знаковым системам. V. Ученые записки ТГУ. Вып. 284. Тарту, 1971.

² Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 324–338.

³ Якобсон Р. Указ.соч. С. 324.

⁴ Деглин В.Л., Балонов Л.Я., Долинина. И.Б. Язык и функциональная асимметрия мозга // Труды по знаковым системам. XVI. Ученые записки ТГУ. Вып. 635. Тарту, 1983. С. 37–38.

⁵ Иванов Вяч.Вс. Чет и нечет. Асимметрия мозга и знаковых систем М., 1978.

⁶ Иванов Вяч.Вс. «Структура стихотворения Блока «Шаги командора» // Тезисы I Всесоюзной (III) конференции «Творчество А.А. Блока и русская культура XX века». Тарту, 1975. С. 33–38.

⁷ Блок А. Поэзия. Драммы. Проза. М., 2003. С. 190.

⁸ Фет А.А. Стихотворения. Основной фонд, подлинные авторские редакции / Сост. В.В. Кожин. М., 2000. С. 66.

⁹ Лотман Ю.М. Асимметрия и диалог // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2001. С. 590–602.

¹⁰ Лотман Ю.М. Указ.соч. С. 592.

-
- ¹¹ Лотман М.Ю. Мандельштам и Пастернак: (Попытка контрастивной поэтики). Библиотека журнала «Таллинн 1». Таллинн, 1995.
- ¹² Пастернак Б.Л. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. Стихотворения и поэмы 1912–1931. М., 1989. С. 109.
- ¹³ Лотман Ю.М. Феномен культуры // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2001. С. 571.
- ¹⁴ Лотман Ю.М. Риторика // Труды по знаковым системам. XII. Ученые записки ТГУ. Вып. 515. Тарту, 1981. С. 10
- ¹⁵ Лотман Ю.М. Асимметрия и диалог // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2001. С. 590–602.
- ¹⁶ Лотман Ю.М. Феномен культуры // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2001. С. 568–579.
- ¹⁷ Пастернак Б. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 4. Повести; Статьи; Очерки. М., 1991. С. 36.