

УДК 811=35

УСТНО-РЕЧЕВОЙ ДИСКУРС КАК ОСНОВА ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (НА ПРИМЕРЕ БЛАГОПОЖЕЛАНИЙ КАБАРДИНО-ЧЕРКЕССКОГО ЯЗЫКА)

З. М. Габуня, М. Ч. Кремшокалова

Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова

В данной статье объектом исследования послужили тексты устно-речевого дискурса, занимающие большое место в культуре адыгского народа. На примере благопожелательных текстов кабардино-черкесского языка (хохов) авторы попытались показать, что именно они заложили основу художественного словесного творчества. Обращается внимание на воспитательную (культурную, речевую) роль хохов.

The authors study texts of oral speech discourse which takes significant space in the Adyghe people's culture. On the example of good wishes of the Kabardin-Circassian language the authors try to show that they laid the foundation of the art of verbal creativity of the people. Educational (cultural and verbal) role of the hohs is also touched. Ключевые слова: речевой жанр; тост; оратор; модель текста; синергетика; воспитание.

Keywords: speech genre; toast; speaker; model text; synergetics; education.

Устно-речевой дискурс рассматривается нами как одна из самых древних форм человеческого бытия и трансляции культурных смыслов. Именно в нем можно найти отражение всех накопленных и отобранных народом ракурсов мировидения, его содержания, а также проекции своеобразного ощущения порядка жизни. В связи с этим можно утверждать, что интерес современных лингвистов к речевой практике – «это не очередной всплеск моды, а действительно настоятельная потребность» [1].

Обращение в работе к устным жанрам определяется тем обстоятельством, что именно в данных текстах, на наш взгляд, больше всего можно наблюдать характерные черты культуры народа, его когнитивное сознание и ценностные приоритеты. В каждом жанре устно-речевого дискурса можно найти отголоски сознания и представления о «должном», «нужном», «уместном», «красивом» и «правильном», сложившемся в результате тщательного отбора из многих представлений, которые веками формировались в культуре народа. Здесь можно наблюдать соединение тех взглядов и ценностей, которые относятся к разным эпохам, различным этапам культурного развития, и практически все ключевые концепции всех конфессиональных систем, через которые проходит народ в своем развитии. Во многом такое накопление культурных слоев объясняется тем, что «устная речь – многообразное, исторически складывающееся явление» [2].

Особо следует оговорить значимость устных текстов для народов, не имевших в течение продолжительного времени письменной традиции. В отличие от культуры письменной, в которой регламентировано функционирование разных форм письменной и устной речи, в бесписьменных отмечается синкретизм и нагруженность устных текстов. Устные жанры обслуживают все формы жизнедеятельности, включая познавательные, эмпирические знания, носящие характер научных обобщений, проецируют прагматические жизненные установки, переданные как морально-нравственные ценности, художественные и эстетические каноны и некоторые другие.

Вспомним в этой связи, что античная (древнегреческая и древнеримская) философская мысль развивалась изначально именно в устно-речевой практике. Важнейшие доктрины и концепции, представления о мире и месте человека в системе природных и социальных взаимоотношений были выражены великими учеными задолго до создания письменности. Благодаря устным коммуникациям и системе образования в виде частных школ удалось сохранить накопленный интеллектуальный потен-

циал, представленный потом в научных трактатах известных ученых – Платона, Аристотеля и др. Аналогичным образом устно-речевой дискурс сохранил медицинские, астрономические, математические, исторические и другие знания, позже оформленные в письменные тексты. Риторические правила и рекомендации, составленные по отношению к разным видам речи (жанрам речи), тоже ориентированы на устные выступления. Ораторское искусство начало развиваться в Древней Греции благодаря софистам – учителям риторики, которые обучали искусству публичных выступлений. Умение убеждать в устных выступлениях – вот основная изначальная цель риторики. Именно устные публичные речи прославили Демосфена, Горгия, Цицерона и многих других великих ораторов античности. Значительно позже все научные мысли стали переключаться на писчие материалы и таким образом передаваться от поколения к поколению. Человек как единственный хранитель накопленного знания и исторического опыта постепенно стал терять свои позиции, уступив место другим средствам передачи информации. Но, несмотря на такие исторические сдвиги и изменение информативного значения, устно-речевой дискурс остается одним из ключевых фрагментов социальных взаимоотношений. Он продолжает доминировать в коммуникативных формах бытия и имеет широкий спектр функционирования.

Устно-речевой дискурс в культуре каждого народа представлен широким спектром разнообразных жанров, среди которых условно можно выделить общечеловеческие универсальные (беседа, сообщение и т.п.) и специфические национальные, которые не имеют аналогов в другой культурной реальности. При этом в большей степени нужно говорить о речевых жанрах, которые лексически выделены языком и типизированы им. Так, например, многие исследователи отмечают специфический жанр *small talk*, маркированный английским языком и означающий нечто среднее между докладом и беседой, неофициальную «болтовню», но серьезно. Во многих славянских культурах нет эквивалентного жанра, в связи с этим в научной литературе и не встречаем перевода данного термина. Так, многие исследователи (в частности, В.В. Фенина, В.В. Дементьев и др.) используют его в английском варианте.

В кабардинском языке маркированным специфическим жанром можно назвать благопожелание с широким спектром ситуативного использования – *хох*. Дискурсивное пространство данного жанра достаточно многоаспектно, а ситуации использования *хохов* дают возможность соотнести его с различными жанрами устно-речевого дискурса русского языка – поздравлением, пожеланием, напутствием, благодарностью, тостом и некоторыми другими. В связи с такой многополярностью текстов *хохов* мы позволим себе использовать его как непереводаемый в полном объеме своих значений термин, служащий наименованием единого для когнитивного сознания кабардинцев жанра. В данной работе мы остановимся на тех текстах, которые приближены по контекстному использованию к застольным тостам.

В культурном пространстве Кавказа застольные тексты занимают большое место, в представлении других народов, они репрезентируют общекавказскую культурную реальность (ментальность). Следует заметить, что данный вид текста не имеет широкого распространения во многих западных или восточных культурных реалиях. Так, во французском коммуникативном стиле (как и во многих европейских культурах) почти отсутствует обычай, связанный с произнесением тостов во время застолья [3, с. 15]. Ма Яньли отмечает, что для китайской культуры роль застольных вербальных текстов незначительна, а в их роли выступают различные системы пищевых знаков, выступающих носителем информации и отражающих статусные и личностные взаимоотношения [4].

В кавказском застольном дискурсе произнесение тостов – это реализация способности словесного творчества, демонстрация ораторского таланта, присущего только опытным людям. Поэтому молодые люди проходили своеобразную школу, чтобы обучиться искусству речевой культуры. «Лексические, интонационные, стилистические особенности тостов демонстрируют знание оратором тонкостей языка, культурный уровень, умение общаться с аудиторией» [5]. Ш.Д. Инал-Ипа отмечает, что за столом порой могли устраивать словесные состязания, а молодые люди, стоя, учились красиво говорить, «они как бы проходили школу ораторского искусства» [6].

Роль старшего (тамады) в застольной коммуникации не только кабардинцев, но и всех кавказских народов велика. На них лежит ответственность воспитания (особенно речевого) *адыгагъэ* (адыгства), благодарения бога за его благодеяния, особенно за пищу, соблюдение всех правил приличия, уважительного отношения к другим, почитания старших в доме и в роду, правильной оценки происходящих событий, почтительного отношения к женщине-матери и хозяйке дома и т.д. Именно во время трапезы за столом молодые люди, обслуживающие старших, получали уроки нравственности и этикета, учились красноречию. В связи с этими факторами старшим, как правило, мог быть только мудрый и опытный человек, пользующийся авторитетом в обществе, служащий образцом нравственного поведения и обладающий ораторскими способностями. В данном случае можно говорить о факторе языковой личности в этом жанре, который выступает как носитель национального сознания, представитель этнического миропонимания. Как справедливо утверждает В.В. Красных, «языковая личность... формируется в обществе в процессе социализации, приобретая при этом некую систему национально маркированных координат» [7, с. 17].

Личность оратора, произносящего тост, нужно воспринимать не только как транслятора определенного рода канонического культурного текста, но и как творца (художника) слова. В отличие от сказителей, передающих культурно значимые фольклорные тексты, тамада и другие ораторы, произносящие тост, имеют определенную свободу словесного творчества, во многих случаях они выступают как создатели текста художественного канона, но в отличие от писателей они должны обладать еще и даром актера, чтобы донести свое слово до слушателя (адресата). Специалисты отмечают, что тексты хохов должны были подчиняться определенным канонам и формам, но это не ограничивало словесного воплощения текста, а больше заставляло искать новые выражения, образы и сравнения, реализующие речевой замысел говорящего. Адресант речи устно-речевого дискурса – это оратор, носитель определенного риторического жанра. Каждый раз речь должна быть организована таким образом, чтобы избежать коммуникативных неудач, а произнесенная речь требует адекватного восприятия слушателем. Являясь носителем риторического жанра, адресант стремится «построить высказывание или их ряд с его точки зрения наиболее эффективным способом» [8, с. 28]. Риторические жанры, способствующие наиболее эффективному воздействию на слушателей, придают речи системность и большую организованность. При этом мы обращаем внимание и на тот факт, что авторский текст может аберрироваться в восприятии слушателя, могут быть текстовые различия и семантические сдвиги в осмыслении принятой информации. Такого рода явления отмечаются и в анализе литературного текста.

Смысл текста хоха, произносимого в определенном месте и в определенное время, конечно, во многих случаях может быть одинаковым для всех участников коммуникации. Но вместе с тем нужно иметь в виду, что синергетическая мощь текста и его мифологическая основа находятся не в статическом положении. Динамика текста во многом определяется еще и культурной эпохой, в которой «живет» текст, а также состоянием слушающего. Здесь можем говорить и о своего рода «энергетическом поле» текста. В связи с этим уместно вспомнить о синергетико-симметрологической концепции искусства В.А. Копцика, предложившего модель «смысл – текст» под названием «цветок Лотмана». Сердцевину цветка представляет авторский текст, понимаемый в узком смысле как материально-знаковое воплощение авторской мысли. Текст несет в себе некую совокупность смыслов, которые при прочтении могут оказаться глубже смыслов, вложенных автором. Лепестки цветка Лотмана символизируют отдельные компоненты авторского текста. Они выходят за границы сердцевины, потому что воплощают идеи, которые привносит в текст адресат (получатель или читатель). Лепестки-смыслы рождают вокруг цветка некую ауру, которую В. Налимов называет семиотическим полем, Ю.М. Лотман – семиосферой, Б.Л. Гаспаров – смысловой плазмой, Н.Л. Мышкина – самодвижением энергожизни текста (см. [9, с. 69]).

Смысловое единство текстов хохов обеспечивается структурной организацией его как единого организма. Многие сакральные хохи (как и большинство современных светских текстов) представлены как одно предложение, организуемое вокруг оптативной конструкции. Объект желания, представленный однотипными причастными формами, может разрастаться во многих направлениях, поскольку поле

модальности многогранно и всеобъемлюще. Многие тексты имеют стереотипное вступление, что может говорить о каноничности только зачина, но не всего текста.

В отношении традиционно-сакральных текстов хохов, адресованных богам (Амишу, Тхагалегу, Тлепшу), можем наблюдать общие места, которые используются в самом начале текста и характеризуют их могущество, силу. Например, многие тексты начинаются традиционным зачином: *Я дэ ди Тхьэ, Тхьэгъэлэдж! Телъыджэри зи Гэужь!* (О наш бог, Тхагалег, умеющий творить чудеса!). Далее авторские тексты расходятся в разных направлениях, как от корня дерева растут ветки. Такая модель в теории текста получила название «фрактальная модель древа», которая выступает символом жизни, плодородия, творчества. Текстовое ядро сконцентрировано в корнях, в которых содержится основной смысл, концентрические круги и ветки развиваются в том направлении, как это считает нужным или целесообразным создатель текста. В существующих текстах хохов с общим началом (зачином) отмечаем расхождение по разным семантическим направлениям, но неизменно в рамках ценностной картины мира, которая существует в сознании как атмосфера или пространство языковой личности. Вербальное творчество создателя или транслятора речи разрастается в индивидуально-авторском направлении при условии сохранения канонов жанра.

Современные светские тексты застольных хохов, на наш взгляд, развиваются по фрактальной модели «ризомы», представляющей собой разветвленную многоуровневую структуру, находящуюся в состоянии динамического изменения. В противоположность любым видам корневой организации ризома интерпретируется не в качестве линейного «стержня» или «корня», а в качестве «клубня», или «луковицы» – как потенциальной бесконечности, содержащей в себе «скрытый стебель» [10]. Принципиальная разница заключается в том, что «этот стебель может развиваться куда угодно и принимать любые конфигурации, так как ризома абсолютно нелинейна. Фундаментальным свойством ризомы... является ее гетерономность при сохранении целостности» [9, с. 71]. Ризомную модель представляет текст застольного тоста, имеющего середину, центровку, которая связана с событийным фактом, но развитие его может быть абсолютно непредсказуемым или разнообразным в спектральном направлении. Множественность векторных проявлений мысли, которые идут в разные направления в зависимости от того, как автор умеет разворачивать определенную идею, присуща и многим другим текстам благопожеланий. Идея формулирования мысли о чем-то как таковой и выражения желания чего-либо существует как некий канон жанра, который обычно существует негласно, но в то же время фольклорные материалы говорят о том, что всякий канон обсуждался и принимался на сходе старейшин и мудрецов. Но при этом он остается только каноном, определенной моделью, включающей необходимые и важные компоненты текста благопожелания. Вместе с тем допускается или даже предполагается определенная свобода разворачивания выбранной идеи или мысли, которая может быть повернута в ту семантическую плоскость, которая необходима автору. Здесь важную роль играют искусство красноречия и умение убеждать, соединяя слова определенным образом (*Псалъэр здэпшэм макГуэ* – букв. «Слово идет туда, куда его ведут»). В этой связи на первый план выходит такое качество ризомы, как плюральность. Как отмечает Е.С. Никитина, «ризомы принципиально плюральны, причем процессуально плюральны. Речь идет о модели, которая продолжает формироваться. Одно из ее отличительных свойств – иметь всегда множество выходов» [10].

Многочисленные тексты хохов позволяют говорить еще и о таких своеобразных явлениях, как языковая игра, подтекстовый смысл. Шутливые высказывания, которые могли сопровождать застольные тексты, используют широкие возможности воздействия на получателя речи, а также сближают и расслабляют участников коммуникации. Здесь можно говорить о том, что в рамках данного жанра органично сосуществуют высокий и низкий стили литературного творчества, разные единицы официального, нейтрального и шутливого характера. В то же время они ситуативно обусловлены, соответствуют требованиям уместности и целесообразности речевого поведения.

Таким образом, анализируя тексты хохов кабардино-черкесского языка, мы приходим к выводу о том, что они во многом заложили основу текстового творчества и послужили базой для многих жанров художественной литературы. В них содер-

жится национальная картина мира и ценностная система, транслируемые через образные выражения, метафорические единицы, аллегорию и некоторые другие художественные средства. Говорящий в данном устно-речевом дискурсе выступает не только как оратор, но и как создатель текста, владеющий всем богатством языка. Вместе с тем он может определенным образом влиять на семантическое пространство текста и его трансляцию, владея средствами воздействия на слушателя. Можно с полной уверенностью утверждать, что устно-речевой дискурс сформировал художественно-эстетический вкус народа и продолжает его поддерживать и в наши дни.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шмелева Т.В. Речеведение в современной русистике // Русский язык: исторические судьбы и современность: тр. и материалы II Междунар. конгресса исследователей русского языка. М., 2004. С. 30.
2. Рождественский Ю.В. Общая филология. М.: Новое тысячелетие, 1996. С. 27.
3. Костлер Л. Негативная и позитивная вежливость: различные стратегии речевого взаимодействия // Агрессия в языке и речи: сб. науч. ст. М.: РГГУ, 2008. С. 9–18.
4. Ма Яньли Застольный ритуал и концепт «застолье» в китайской и русской лингвокультурах: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2005.
5. Габуня З.М., Башиева С.К. Риторика как часть традиционной культуры. Нальчик, 1993. С. 61.
6. Инал-Ипа Ш.Д. Очерки об абхазском этикете. Сухуми, 1984. С. 124.
7. Красных В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. М.: Гнозис, 2002. 284 с.
8. Сиротинина О.Б. Некоторые размышления по поводу терминов «речевой жанр» и «риторический жанр» // Жанры речи: сб. науч. ст. Вып. 2. Саратов: Колледж, 1999. С. 26–30.
9. Олизько Н.С. Синергетические механизмы реализации интердискурсивных отношений // Вопросы когнитивной лингвистики. 2010. № 1 (22). С. 66–73.
10. Никитина С.Е. Семиотика. М.: Академический Проект; Трикста, 2006. С. 185.

*Поступила в редакцию 15.07.2012 г.
Принята к печати 21.03.2013 г.*