

Еще об одном русском ключевом концепте

Элеонора Лассан

*Вильнюсский университет
Universiteto g, 5, Rusu k.katedra
VU Filologijos fakultetas,
Vilnius, Lithuania 2734
дом. тел.: (+370 2) 71 11 12
e-mail: alladiomidova70@yahoo.com*



Лассан Элеонора окончила филологический факультет старейшего в Восточной Европе университета - в Вильнюсе (Vilno/Вильня). Профессор кафедры русской филологии Вильнюсского университета, хабилитированный доктор гуманитарных наук. Кандидатскую диссертацию "Семантические функции наречий в структуре предложения" защитила в 1980 г. в Белгосуниверситете (Минск). И только спустя 16 лет защитила вторую: "Дискурс власти и инакомыслия в СССР: когнитивно-риторический анализ" по одноименной книге. Защита состоялась в Вильнюсском университете. Автор более 60 научных и публицистических статей и учебника "Искусство русской речи. Риторика. Логика. Грамматика" в соавторстве со школьным учителем Раисой Шапиро (Каунас 2001 г.). Председатель и член комитетов по защите докторских диссертаций.

В статье показаны основные составляющие русского концепта "разлука", который, судя по встречаемости имени "разлука" в текстах русской культуры, является одним из ключевых. Показывается, что этот концепт связан с другими ключевыми русскими концептами - "дом", "свобода". Основная мысль статьи - содержание этого концепта подверглось значительным социокультурным модификациям.

У статті показано основні складові російського концепта "розлука", який, судячи по вживанню імені "розлука" в текстах російської культури, є одним з ключових. Показується, що цей концепт пов'язаний з іншими ключовими російськими концептами " будинок", "свобода". Основна думка статті - зміст цього концепта зазнав значних социокультурних модифікацій.

In article basic components of Russian concept "separation" ("parting") are analysed. An author considers this concept to be one of key Russian concepts according to usage of word "razluka" in Russian culture texts. Interdependence of concept "separation" and other russian key concepts such as "home", "freedom" is shown. A main author's idea is that value of this concept was being a subject of considerable sociocultural modifications.

Ключевые слова: ключевой концепт, язык сценариев, социокультурные модификации

Каждой революции соответствует своя система текстов (1, 7) – это положение об отражении идеологических вариаций (= ментальных) в способах говорения о том или ином предмете стало общепризнанным. В меньшей мере эта мысль применяется к анализу любовной речи, впрочем, весьма редко подвергающейся анализу (см.2). Автору уже приводилось писать об эволюции любовной речи в русском песенном дискурсе – данная работа продолжает ту же тему, делая объектом исследования одну из наиболее частых фигур «речи влюбленного» (в терминах Роллана Барта, посвятившего этой речи знаменитые «Фрагменты речи влюбленного») – «разлуку». «Разлука. Всякий языковой эпизод, организующий сцену отсутствия любимого – какова бы ни была его причина и длительность – и стремящийся превратить это отсутствие в испытание покинутостью», – так Роллан Барт определяет содержание языкового эпизода, именуемого «разлукой» (2, 134). «Исторически речь о разлуке ведет женщина: женщина оседла, мужчина – охотник. Женщина придает разлуке форму, разрабатывает ее сюжет, поскольку у нее есть на то время <...>. Отсюда следует, что в каждом мужчине, говорящем о разлуке с другим, проявляется женское: тот мужчина, который ждет и от этого страдает, чудесным образом феминизируется не потому, что извращен, а потому что влюблен» (там же). Р. Барт отметил очень важные составляющие концепта «разлука», характерные, видимо, для европейской культуры: состояние ожидания предстоящей *встречи*, и состояние страдания, вызванное разлукой. Что есть разлука? Ситуация, при которой субъекты, желающие быть вместе, разъединены, или состояние покинутости, одиночества, вызванное этим разъединением? В. И. Даль применительно к русскому языку, характеризовал «разлуку» как «*состояние* разлучающихся и разлученных». Из этой формулировки следует, что можно говорить о двух моментах разлуки – начальном, в который близкие люди разъединяются, т.е. страдают, еще находясь в одном пространстве (разлучающиеся), и последующем – когда разлучающиеся находятся уже в разных пространствах. Включение в толкование «разлуки» у Даля страдательного причастия «разлученных» указывает на наличие внешней силы – каузатора данного состояния. Слово «разлука» в словаре Даля находится в гнезде слова «разлучить»: «удалять, разводять, разъединять, не давать быть вместе, разрознить». Испытывающий состояние разлуки предстает объектом действия сил, направленных против него, – перед этими силами он бессилен.

Интересно, что Даль не отмечает такого компонента в значении слова «разлука», как *ограниченное* во времени состояние. Как представляется, современное языковое сознание представляет «разлуку» как состояние разъединения, которое обычно заканчивается, потому что происходит встреча. Эта составляющая принципиально важна, если речь идет о разъединенности влюбленных: живя без ожидания встречи, они вряд ли назовут испытываемое ими состояние «разлукой» – речь, скорее, пойдет о разрыве, потере друг друга и т.п. Разумеется, существует выражение «вечная разлука», означающее ситуацию разъединения без встречи. Однако представляется, что слово «вечная» как раз и подчеркивает исключительность такого «вида» разлуки – в противном случае оно было бы семантически избыточным. С другой стороны, эпитет «вечная» высвечивает синкретизм значения слова «разлука» – и разъединенность, и постоянное переживание этой разъединенности: без соответствующих переживаний такая ситуация нахождения двух субъектов в разных пространствах не могла бы именоваться «разлукой».

Если говорить на основе множества контекстов употребления слова «разлука» о составляющих одноименного концепта, то он, очевидно, может быть описан следующим образом: 1) ситуация, при которой X не находится в одном пространстве с желанным для него Y; 2) достаточно длительный временной промежуток, в течение которого X и Y не находятся в одном пространстве (ощущение времени в данном случае субъективно – и три дня могут вызвать у не находящихся рядом сильное переживание; в обыденном сознании «разлука» все-таки чаще ассоциируется со значительным временным промежутком: сравним фразу Достоевского «несмотря на короткий срок разлуки...»). В виду явно имеется не состояние – оно обозначено словом «тоска», – а ситуация разъединенности, длящаяся *сравнительно* (три недели) недолго). Понятие «временного промежутка» имплицитно подразумевает наличие границы – конца разлуки; 3) негативное состояние X, вызванное ситуацией разделенности в пространстве (не пережить разлуки); 4) наличие веских причин, по которым наступает разделение X и Y в пространстве («пространство» в данном случае понимается также достаточно субъективно: вряд ли, находясь в одном городе, но не живя рядом, X и Y назовут свое состояние «разлукой»). Вместе с тем играет роль возможность преодоления разделяющего их пространства: влюбленных, насильно удерживаемых в разных домах, можно, как представляется, назвать «разлученными».

Думается, что содержание концепта «разлука» и его текстовые реализации в течение времени подвергались эволюции, обусловленной сменой мироощущения носителя русской культуры. Эта эволю-

ция заключалась в акцентуации той или иной составляющей, в специфике переживания времени и пространства, в характере вербализации составляющих этого концепта. Попытка показать модификации концепта «разлука», который, если исходить из встречаемости слова «разлука» в текстах русской культуры (стихотворения с таким названием есть у Пушкина, Лермонтова, Баратынского, Тютчева, Пастернака, Ахматовой, Цветаевой), можно причислить к разряду ключевых, делается в данной статье на материале русского советского и «постсоветского» песенного дискурса. Почему именно тексты песен стали материалом исследования? С одной стороны, по Р. Барту, языковой эпизод «разлуки» характерен именно для романсов, песен, а с другой – песня, по словам О. Розенштока-Хюсси, – один из показателей здоровья нации, так как в ней проявляется способность к ликование и единодушию (5, 85). Не останавливаясь на том, как именно проявляется душевное здоровье нации в песне, предвосхитим этими словами великого немецкого философа упреки тех, кому песенный жанр кажется в силу легковесности недостойным объектом исследования.

Для советской песенной культуры была характерна сценография разделенности любящих, которая переживалась как отстояние в пространстве, а не как отстояние во времени: «Ты сейчас далеко, далеко...» / «Ты живешь за тридевять земель» / «Я уехала в знойные степи, ты ушел на разведку в тайгу». Особенно показательны в этом отношении строки из песни «Нежность», где женщина остро переживает отсутствие любимого, летающего, как Экзюпери: «Опустела без тебя земля, как мне несколько часов прожить?» Мужчина и женщина по-разному переживали состояние разлуки. Советская песня полностью поддерживала идею разлуки как языкового эпизода, организующего именно женскую роль. Интересно, что песня «Геологи», где супруги расставались в силу принадлежности к одной профессии, исполнялась все-таки женщиной – мужчина, видимо, не мог позволить себе «феминизирующих» переживаний. Знаменитая пахмутовская «Нежность» исполнялась вначале Юрием Гуляевым и начиналась со слов «Век двадцатый – век больших разлук». Автору неизвестны причины, по которым произошла смена исполнителя и некоторое изменение слов, однако сам факт кажется знаменательным – подтверждающим мысль о реализации гендерных различий в советской песне, отражающих социокультурную разделенность ролей между представителями разных полов в советском обществе. Мужчина в этот период мог петь об оторванности от любимой, но ждущей, в соответствии со словами Р. Барта, выступала все-таки она: «Там, где речка, речка Бирюса... там ждет меня любимая <...>». «Опустела без тебя земля, как мне несколько минут прожить» / «Я тебя подожду, только ты приходи навсегда» / «Вы служите, мы вас подождем» / «Снова между нами города, жизнь нас разлучает, как и прежде» – эти песни о разлуках были написаны для «женской арии».

Если анализировать песню о разлуке в терминах теории речевых актов, то можно сказать, что она представляла как комиссив – своеобразный речевой акт обещания верности. Женщина обещала «дождаться», т.е. не менять партнера, и сам процесс ожидания описывался как сопряженный с чувством одиночества: «Я хочу, чтоб ты был, чтобы так же глядел на меня» / «Только пусто на земле одной, без тебя».

Мужчина тоже обещал верность, но его поведение было связано не с пассивным ожиданием, а с возвращением или преодолением пространства, отделяющего его от любимой: «Сколько в пути ни пробуду я месяцев, а возвращусь хоть на вечер сюда» / «Я тебя найду, <...> отыщу в любом краю» / «Но до тебя я дойду все равно!» Можно сказать, что советская песня, разыгрывая одни и те же языковые эпизоды, формировала определенную модель поведения «человека верного», речевое поведение которого можно передать «женской» формулой «Я тебя подожду» и мужской «Я обязательно вернусь», развитием которых, собственно, и становилась песня.

Ждущие женщины в советской лирической песне не жаловались на судьбу, разлучившую их с любимыми, – скорее всего потому, что «разлука» в сознании и поющего, и слушающего воспринималась как социально обусловленное явление: просторы страны, в которой жил «человек поющий», требовали «нести службу» – военную или мирную – в разных частях одной шестой. Указание причин разлуки обычно присутствовало в тексте ил возбуждалось представление о них (служба в армии, потребности профессии): «Вы служите, мы вас подождем» / «Снова между нами города, жизнь нас разлучает, как и прежде». Наградой за вынужденную разлуку становилась встреча. «Встреча» – элемент когнитивной структуры «разлука», который отличает последнюю от ситуации, когда близкие люди расстаются или порывают друг с другом. Социально обусловленная разлука окрашивает переживания разлученных особым пафосом – будучи совершенно необходимым элементом взаимоотношений влюбленных «одной шестой», она воспринимается как предвосхищение встречи, т.е. как условие радости: «Но без расстава-

ний бы не было встреч» (Из стихотворения Б. Кочеткова: «За расставаньем будет встреча»). И песня о вечных разлуках получила название «Надежда» (Пахмутова, Добронравов). При анализе песен периода 60-70-х гг. обращает на себя внимание то обстоятельство, что в это время начинают воспеваться и средства передвижения: «Поезда», «Как провожают пароходы», «Под крылом самолета о чем-то поет зеленое море тайги», «Красная стрела» (так назывался поезд «Москва-Ленинград»). В появлении этих песен можно увидеть закономерность, если иметь в виду, что необходимый в силу социальной обусловленности элемент человеческих взаимоотношений – разлука – требовал «инструмента осуществления» – средств передвижения, уносящих вдаль и дарящих встречу одновременно.

Таким образом, концепт разлука в советской лирической песне получал следующее текстовое воплощение: 1) разлука описывалась как разъединение влюбленных, точнее, как состояние женщины, ожидающей возвращения возлюбленного. Мужчина или вспоминал уже миновавшую разлуку («Помню разлуку / «Вдаль ушли корабли») или рассказывал о том, чем занимается в период отсутствия («А у солдата...»); 2) разлука предполагала разделенность влюбленных значительным пространством; 3) разлука должна была завершаться встречей; 4) разыгрываемый речевой эпизод был осуществлением комиссивного речевого акта – обещания верности; 5) причины разлуки осмыслились как общественные потребности. Субъект не воспринимал разлучающую силу как враждебную.

Нужно отметить, что песня о разлуке строилась обычно как повествование от первого лица, обращенное к отсутствующему адресату. Возникло то, о чем Роллан Барт говорил: „Другой отсутствует как референт, присутствует как адресат. Из этого необыкновенного разрыва рождается какое-то невыносимое настоящее время: я зажат между двумя временами, временем референции и временем адресации – ты уехал (о чем и жалею), ты здесь (поскольку я к тебе адресуюсь)» (2, 314).

Советская песня о разлуке знала гендерные различия: позволить себе выразить печаль по поводу разъединенности с любимым могла только женщина. Она делала это весьма сдержанно, не нарушая общего оптимистического колорита эпохи. Если свою эмоцию выражал мужчина, то причины разлуки не представлялись связанными с общественными потребностями – в таком случае речь шла о любовном конфликте, приведшем к разъединению, разрыву. И хотя мужчина в такой песне являл истинную мужскую решимость («Я тебя найду», «Но я тебя отыщу всё равно»), в целом такая песня объявлялась критиками пошлой. Примером может служить знаменитая «Тишина», широко распеваемая в народе, но не принятая музыкальной элитой.

Если эксплицировать составляющие концепта «разлука» через способы говорения о разлуке в советской песне, то можно представить сценарий развертывания этого концепта в тексте как вербализацию следующих ситуаций:

1. X и Y любят друг друга.
2. X и Y не находятся вместе.
3. X и Y разделены большим пространством.
4. X и Y понимают, что есть общественная потребность, требующая их разъединения.
5. X и Y знают, что встреча состоится.
6. X (женщина) грустит в ожидании встречи и обещает ждать.
Y (мужчина) обещает вернуться к ней и побуждает ждать.

Выделение названных составляющих представляется значимым по той причине, что последующая модификация этого концепта касается набора вербализуемых ситуаций.

Рассмотрим реализацию эпизода отъединенности X-а (человека поющего) от „своего“, пространства в альтернативном к эстраднему искусству дискурсе – авторской песне. Авторская песня традиционно противопоставляется массовой и потому, что некоторые ее авторы числились в диссидентах (А. Галич), и потому, что она заговорила о личности вне ее общественных обязательств. Эта личность принципом своего существования делала уход из «суеты городов, из потока машин», но говорила о своей вневенности дома по-иному, нежели об этом говорили на эстраде. Михаил Ангаров, представитель старшего поколения бардов, в своей «Антимещанской песне» нарисовал общий дух времени, побуждающий и мещанина ждать с эстрады песни «про то, как он рвётся в космос и про тундру, где так тяжело». Расхождение с духом времени у бардов, поющих про горы и тайгу, можно увидеть в том, как разыгрывается в их песнях ситуация вневенности героя в пространстве близких ему людей.

1) Причины вневенности не представляли реализацией общественной потребности. Отъезд, отлет были личным выбором ego авторской песни:

*Фантастика – романтика,
Наверно, в этом виновата.
Антарктика, Атлантика
Зовут, зовут ребят куда-то*
(Ю. Ким).

„Я такой – я взял и ушел“ (Ю. Кукин) – право на разлуку становится правом личности на свободу действий.

2) Авторская песня чаще всего исполнялась мужчиной. «Мужской разговор» строился не как обращение к оставленной где-то любимой, а как рефлексия над стремлением к уходу или рассказ о нелегком быте находящихся в отлучке людей:

*Здесь невеселые дела,
Здесь дышат горы горячо,
А память давняя легла
Зеленой тушью на плечо*
(А. Городецкий).

3) «Человек поющий» не мог обещать любимой возвращения потому что его уход – следствие его неудовлетворенности повседневностью, его экзистенциальной тоски. «А поезд – длинный, смешной чудак, // Изгибаясь, твердит вопрос:// Что же, что же не так, не удалось?», «Нет дороге окончания, есть зато ее итог» (Ю. Визбор).

Авторская песня о вечных разлуках – не комиссивный речевой акт обещания, это – констативный речевой акт, описывающий то, что находится «за туманами», или акт побуждения, адресованный другому-единомышленнику, принять ценностные установки его: «не верь разлукам, старина // Ты верь в дорогу» (Ю. Визбор). Отсюда вытекает одна из главных особенностей бардовской «разлуки» – необязательность встречи. Встреча могла быть предположительной, окрашивать жизнь надеждой на нее: «Вот и окончился круг, // Помни, надейся, случай // Снежные флаги разлук // Вывесил старый Домбай», – но она не была венцом разлуки, превращавшим последнюю в условие будущей радости. В противовес массовой песне Юрий Визбор изменил временную последовательность встреч и разлук: «Всем нашим встречам разлуки, увы, суждены».

Таким образом, в авторской песне отъединенность от близких лишается причин, лежащих во внешнем по отношению к личности мире. Личность становится не объектом «разлучения», а субъектом разлуки – в этом реализуется ее право свободного выбора. Но, представляется, что эта свобода – специфически русская. Меняя свои причины, разлука меняет и свое содержание: отсутствие обязательной встречи, невозвращение («В два конца идет дорога, но себе не лги:// нам в обратный путь нельзя» (Ю. Визбор)) превращают разлуку в скитания. Индивидуальное стремление к горизонту, свобода ухода, думается, коррелируют с отмеченной В. Вейдле русским пониманием свободы „не как права строить свое и утверждать свое, а как права уйти, ничего не утверждая и не строя“ (3, 52).

На языке сценариев „бардовская“ разлука раскрывает себя через следующий набор ситуаций:

- 1) X (мужчина) не находится в одном пространстве с Y-ами;
- 2) X не находится в одном пространстве с Y-ами, потому что он сам этого хочет;
- 3) X хочет этого, потому что предпочитает движение покою;
- 4) X рассказывает о своих стремлениях и о том, как он живет, когда не находится вместе с Y-ами;
- 5) X может встретиться с Y-ом (ами), но может и не встретиться.

Перечень приведенных ситуаций свидетельствует о принципиальном отличии бардовского не-присутствия героя в одном пространстве с близкими людьми от разъединенности песенных персонажей советской песни. Если говорить об „инструментах разлуки“ – средствах передвижения, то и барды уделяют им внимание (напр., „Поезд“ Ю. Кукина), но в их песнях поезда и самолеты следуют только по туда-маршруту: «Крылья расправил искатель разлук самолет» (Ю. Визбор).

Изменение языкового эпизода отсутствия одного из двух близких людей происходит и в массовой песне. Разлука здесь превращается в расставание. Происходит это по мере того, как освобождающаяся от жестко регламентированного поведения личность обретает право говорить о любви „незаконной“. В этом отношении показательными представляются две песни: «Проводы любви» (сл. М. Танича) и «Три

счастливых дня» (сл. И. Резника). Обе песни рассказывали о «встречах в пути» (так называется одна из кассет Аллы Пугачевой), и внимание акцентировалось на моменте прощания. „Человек поющий“ представлял разлучающимся, а не разлученным. В песне Танича причины расставания не назывались, из чего слушатель мог делать предположительный вывод о характере отношений между прощающимися и не говорящими о будущей встрече влюбленными. Вторая песня прямо указывала на характер этих отношений: «Там, где ты, нет меня, // Там, где я, там нет, // Там нет со мною, милый, // Места рядом». Встреча приобретала характер случайности: «Может быть, когда-нибудь // Мы встретимся с тобой». Представление о пространстве, разделяющем влюбленных, сохранялось – о нем не говорилось прямо, но «самолет», уносящий одного из любящих, имплицитно указывал на его величину.

Песня конца века не может уйти от концепта «разлука», являющегося, видимо, архетипическим для русского сознания. Отражая изменения в обществе, концепт «разлука» теряет в качестве своей составляющей представление об общественно необходимых причинах разъединения любящих, и разлука превращается в роковую случайность. «Разлуки всегда случайны», – утверждает Анжелика Варум, словно полемизируя со знаменитыми строчками Булата Окуджавы из 70-ых: «Две верных подруги – Любовь и Разлука – не ходят одна без другой». Однако причины разлуки продолжают лежать во внешнем мире, и разлучающиеся предстают объектами воздействия внешних сил: «Мама нас разлучает (!)» / «Но подвластны мы судьбе» / «Это армия судьбы навсегда нас с тобой разлучает». Место общества занимает разлучница - судьба. И здесь концепт «разлука» пересекается с ключевым для русского сознания концептом «судьба».

Песня конца века, как и песня середины века, строится как монолог его, обращенный к адресату, но «невыносимое настоящее время» из текста исчезает, потому что монолог чаще всего произносится в момент прощания – адресат еще здесь. Переживается не состояние разлученных, а состояние разлучающихся.

Если советская песня обещала вознаграждение влюбленным за общественно необходимую разлуку в виде встречи на земле, то современная песня, несмотря на внешнюю «чернушность», проникнута религиозным мироощущением, обещая встречу в запредельном мире: «Только там, где звездная сеть, // Мы воскреснем вдвоем» (Т. Буланова) / «Я поднимусь к облакам и найду тебя там» (А. Макаревич) / «Пожалуйста, не умирай // Или мне придется тоже. // Ты, конечно, сразу в рай, // А я не думаю, что тоже» (Земфира). И соответственно, не самолеты и поезда уносят любимых. Полет, «улет» – вот способ, которым влюбленные расстаются и соединяются: «Люби меня, люби, // Не улетай, не исчезай» («Отпетые мошенники») / «Лиза, не исчезай, не улетай» (А. Губин) / «К тебе лечу, как небе облака» (Иванушки International). Вопрос о пространстве, разделяющем влюбленных, в песне не акцентируется. Если встреча возможна в запредельном мире, то влюбленных разделяет не пространство, а время. Так происходит преобразование пространственной разъединенности любящих в разъединенность во времени. Любовь словно меняет свой вектор: если раньше она соединяла влюбленных линией горизонтали, протянувшейся из одной точки страны в другую, то теперь любовное чувство – это вертикаль, устремленная к облакам, которые в современной песне часто становятся местом пребывания одного из любящих: «Из облаков небесных / Посмотришь ты влюбленно» (А. Варум).

Гендерные различия в современной песне о разлуке нейтрализуются: «Милая моя далеко, / Сердцу без любви нелегко, // За собой зовет меня // Милая моя, долгожданная» – поет «чудесно феминизированный» Андрей Губин, позволяющий себе рассказать о печали по поводу отсутствия любимой женщины. Так делают и его многочисленные собратья по цеху, жалующиеся даже на маму-разлучницу, разбивающую «детские сердца».

В заключение представим набор ситуаций, вербализуемых в молодежной песне о разлуке конца XX века.

1. X и Y любят друг друга.
2. X и Y находятся вместе (реже: не находятся вместе).
3. X и Y знают, что скоро они не будут вместе.
4. X и Y думают, что их разлучает сила, которой они не могут противостоять. Часто эта сила осмысливается как судьба или смерть.
5. X и Y не говорят о встрече на Земле.
6. Иногда X говорит о встрече в другом мире.

Возможно, речевой акт, осуществляемый такой песней, можно расценить как акт просьбы разделить чувства его, или как экспрессив, цель которого – выплеснуть жалобу на судьбу.

Итак, вниманию читателя были представлены «три разлуки»:

- 1) разлука социально обусловленная,
- 2) отъединенность как личный выбор,
- 3) разлука как действие высшей силы.

Думается, что проведенный анализ позволяет увидеть, как способы говорения о самых сокровенных переживаниях модифицируются, определяясь общим мироощущением эпохи. Возможно, модифицируются и сами сокровенные переживания.

Литература

1. Bancel F.- D. Les revolutions de la parole. – Paris, 1869.
2. Барт Роллан. Фрагменты речи влюбленного. – М., 1999.
3. Вейдле В. Задача России. – Нью-Йорк, 1956.
4. Лассан Э. Дискурс любви и смерти в современной песне (в печати).
5. Розеншток-Хюсси О. Речь и действительность. – М., 1990.