

Никулушкин Константин Владимирович

ЭСТЕТИКА ШРИФТА В РЕФОРМЕ РУССКОЙ АЗБУКИ 1708 ГОДА

В статье рассматриваются эстетические координаты новой графемы гражданского шрифта 1708 г. в пространстве русской литературы. Процесс реформы русской азбуки, проходивший в период с 1708 по 1710 г., совершил изменение жанровых параметров в культурном тексте русского письма, определив два эстетических вектора - религиозный и светский - в сфере литературного выражения мысли. Исследование совершается при помощи герменевтического и культурно-лингвистического методов на основании анализа реформенной сущности русской азбуки 1708 г.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/6-1/31.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 6(72): в 3-х ч. Ч. 1. С. 107-111. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/6-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.16:18

В статье рассматриваются эстетические координаты новой графемы гражданского шрифта 1708 г. в пространстве русской литературы. Процесс реформы русской азбуки, проходивший в период с 1708 по 1710 г., совершил изменение жанровых параметров в культурном тексте русского письма, определив два эстетических вектора – религиозный и светский – в сфере литературного выражения мысли. Исследование совершается при помощи герменевтического и культурно-лингвистического методов на основании анализа реформенной сущности русской азбуки 1708 г.

Ключевые слова и фразы: гражданский шрифт; национальная литература; русская азбука; символическое выражение; духовная традиция; национальная самоидентификация; эстетическое выражение.

Никулушкин Константин Владимирович

*Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург
const.nikulushckin@yandex.ru*

ЭСТЕТИКА ШРИФТА В РЕФОРМЕ РУССКОЙ АЗБУКИ 1708 ГОДА

Реформа русской азбуки, проведенная Петром I в 1708 году, совершила парадигмальные изменения эстетической формы знака в национальной письменной культуре, разделив пространство отечественной литературы на две сферы, одна из которых сформулировала множественные тексты светского, делового письма, а другая утвердила единый текст религиозного церковнославянского логоса. Установление новой графемы в системе гражданского шрифта явилось предпосылкой к пересмотру языковых средств литературного языка допетровской эпохи, полагавшегося на средневековые лингвистические традиции письменного текста, с которого в начале XVIII века был снят сакральный покров.

Изучение алфавита – начало интеллектуального движения в культурно-языковой самоидентификации народа, духовный путь для понимания филологического наследия и созидания национальной литературы. Славянская азбука, составленная в результате христианско-православной миссии Кирилла и Мефодия, утверждает в отечественном лингвистическом пространстве литературно-религиозный синкретизм. Буква, слово, предложение – подчинялись в русской средневековой литературе установленной культурной парадигме, авторской свободы в жанрово-стилистическом выражении произведения не предусматривалось. В. В. Колесов определяет формулы сюжетного развития литературы в отечественном средневековье: «Образцом текста в древности был “первотекст”. Средневековые авторы также следили, чтобы их творение было похоже на исходную “парадигму” текста именно данного жанра. Жития со своей парадигмой, хождения со своей, летопись – тоже и т.д. Указанием на важность образца-парадигмы служили авторитетность текста и его “достоинство”, т.е. принадлежность к идеальным, духовным, божественным сущностям. И лучше, если бы такие сущности были заимствованы “у грек”» [6, с. 319]. Буква азбуки служила лингвистическим пролегоменом к русскому тексту духовной сущности, которая в своем проявлении, как во внешней форме графемы в структуре произведения, так и во внутреннем действии своей божественной идеи, была «заимствована у грек».

Письменный знак азбуки должен был соединять в сознании обучающегося эмпирическую действительность и архетип византийского созерцания в неделимые культурные формы, транслирующие сюжеты христианского миропонимания. В. А. Истрин отмечает в историческом исследовании русской письменности слияние кириллической буквы с религиозным сюжетом православия, указывая: «У кирилловского алфавита имелся и крупный недостаток. Обладая полным ассортиментом букв, необходимых для передачи основных звуков старославянского языка, алфавит этот в то же время включал семь греческих букв, ненужных для передачи славянской речи. К числу таких букв относились: Кси, Пси, Фита, Одно из двух кирилловских З, Омега, Ижица, Одно из двух кирилловских И. Буквы эти были включены в кирилловский алфавит для обеспечения правильного произношения заимствованных славянами греческих религиозно-богослужебных слов. Но, войдя в славянские языки, греческие слова вскоре начали и произноситься по-славянски» [5, с. 270-271].

Изменение фонетики заимствованных греческих букв не корректировало саму идеологическую основу их генезиса в лингвистическом тексте русской культуры. Соответственно, отечественные буквари, созидаемые духом христианства, отражали сущность литературного направления в религиозном слове. П. П. Пекарский, сопоставляя сохранившиеся к эпохе Петра I буквари, определяет их заглавную цель в образовательной парадигме до наступления времени тотальной «европеизации»: «Вот буквари, известные нам до начала XVIII века: содержание их достаточно показывает главную цель, которая имела при обучении грамоте в России допетровской, это – приготовление учащихся из духовных к занятию церковно-служительских должностей и ознакомление мирян с молитвами и обрядами церковнослужения» [10, т. 1, с. 174].

Вариативность семантического движения лексемы в текстах русской средневековой литературы имела незначительная: кириллическая буква подчиняет семантику слова своей заимствованной формой и культурной метафизикой, слово утверждается структурой самого текста, определенного композиционной формулой Восточно-христианской литературы. Видимая нерушимость принципов строения произведения устанавливает лингвистическую таксономию письменного текста, в котором значение лексической единицы не выходит за пределы заданного культурным временем сюжета. В. В. Колесов раскрывает онтологические пределы слова в произведениях допетровской литературы: «...каждое слово в тексте древнерусского автора формально автономно, но не свободно семантически. Истолковать смысл можно только в тексте, об отдельном слове-лексеме речи нет. Текст и пишется слитно, точками показаны границы словесных формул» [6, с. 97].

Время наступивших петровских преобразований оттеснило исторически сложившиеся культурные координаты в национальной парадигме мышления, образовав пространство потенциальной возможности для развития и становления новых лингвистических и эстетических формул в отечественной литературе. Западноевропейские заимствования, вносящие в русский быт как предметный, фактический характер, так и теоретический уровень Западных интеллектуальных практик, полагали логику культурного развития, замещающего незыблемые каноны традиций на рациональность закона, требующего от культурного пространства новой символической насыщенности и нового расположения художественных образов в тексте. Рациональный закон стремился привести к «присяге» и язык русской литературы, который к тому же в силу движения религиозно-средневековой формульности в произведении, перестал быть ясным для большинства грамотных эпохи начала XVIII столетия: «В Духовном регламенте (1721 г.) говорилось, что для распространения в народе христианского учения прежние книги, как по темноте языка, так и редкости их, не могут быть доступны большинству» [10, т. 1, с. 178]. Соответственно, эстетическое пространство русской культуры не могло не подчиниться структурной дифференциации западноевропейской цивилизации. Поэтому и новая гражданская азбука 1708 г. в претерпеваемых изменениях стремилась приблизиться к графическим образцам европейских книг, полагающихся в шрифте на латинскую графику и исключая греческую прформу азбучного знака: «Изобретенный Петром шрифт разнился от славянского тем, что в нем сначала были вовсе исключены буквы и, з, ѡ, ѱ, Ѻ, ѻу, ѿ и откинута сила и титлы» [Там же, т. 2, с. 644].

Типографское изготовление печатного знака, а иной раз и его заимствование из латиницы западных шрифтов, также диктовало собственную логику упрощения графем русской азбуки, подобно тому, как в средневековой письменности для сокращения слова на дорогом по стоимости пергаменте были введены титлы. Но в эпоху Петра I итог всех изменений в реформе гражданского шрифта сводился к изменению в предметном содержании самого текста, на пореформенную сущность которого указывает В. А. Истрин: «Изменения графики русского письма развивались главным образом в направлении облегчения процесса письма; в петровскую эпоху здесь сказались также изменения содержания книг» [5, с. 311].

Национальное лингвистическое сознание в переходный период петровских преобразований не могло сразу сформулировать в тексте отличный от литературных традиций эстетический образ. Требовалось раскрыть язык новой эстетики, определить геометрию ее пространства, расшифровать потенциал ее символического выражения. В связи с этим, новая реформа азбучной графики, не способной в своем лингвистическом единстве утвердить стилистический тезаурус языка, была лишь предпосылочным элементом новой эстетики в русской литературе. По словам исследователя В. В. Виноградова, «реформа шрифта, не разрушая в корне графических основ церковнославянской письменности, отражала “переходное”, “смешанное” состояние русского литературного языка. Однако значение ее было велико» [2, с. 80].

Новый шрифт был призван утверждать на бумаге прерогативы политической значительности русского государства, возвышавшегося над религиозно-духовным откровением русского народа. Петр I стремится избавиться от онтологии эстетических значений, исторически сложившихся в отечественной культуре. Он понимает видение национального образа, имманентного системе западноевропейской цивилизации, без переосмысления духовных традиций, в которых были заложены чувственные линии эстетических границ культурной формы. Несмотря на наличие антиклерикальных тенденций в новой культуре, Петр I вовсе не стремился к полному разрушению канонів Православия. Определив церковь в государственной системе в виде одного из ее институтов – Святейшего Правительствующего Синода, Петр I провел демаркационную линию между светскостью и религиозностью. В своей ориентации на Запад Петр I выстраивал антитезу православной церковной культуре, покоящейся на греческих основаниях Византии, – латинским образцам жизни клира в Западной Римской империи. Латинский язык, связанный графическими «узами» с обновлением русской азбуки, принес не только типологию знака в отечественный алфавит, но и язык науки того времени, а также определил в пространстве русской художественной культуры реставрированные эпохой Ренессанса пленительные образы античной эстетики, которые до этого были на Руси вне духовных канонів. Античная мифология получила новое значение на просторах русской художественной культуры, олицетворяя мощь и славу русской земли в триумвиратах Петра I, демонстрирующих преобразованную Россию не столько с Римом христианским, сколько с Римом императорским [8].

Духовное пространство русской литературы также было введено в стремительный событийный водоворот политической жизни страны, в которой энергия стихийных действий на пути созидания новой культурной концепции иногда приводила, по словам Н. С. Трубецкого, к разрушительным последствиям: «В то время как на Западе переход от средневековья к так называемому новому времени был постепенным. Россия в начале XVIII века рывком перешла от старой национальной культуры к новой европейской. Со всей литературой было покончено одним ударом – ею больше никто не интересовался <...> и эти оставленные в небрежении соображения древних рукописей неминуемо должны были погибнуть» [13, с. 554]. Возможно, слишком сильно заявление Н. С. Трубецкого не отражает точной действительности в эпоху, но литературное «отчуждение» буквы церковнославянского языка от единого текста русской письменной культуры достаточно очевидно в период становления новых графических форм, ориентированных на гражданское служение родному отечеству. Л. Г. Панин устанавливает культурную точку отсчета изолированного развития церковнославянского языка: «“Чужим” в системе литературных форм русского языка церковнославянский язык, по-видимому, становится начиная с эпохи образования русского национального языка. Но “чужеродность” его в это время иного характера, так как этнически он закрепился за русскими, а структурно замкнулся и обособился <...> Церковнославянский язык с этого времени стал развиваться по собственным законам, основную суть которых можно определить как давление традиции и сдерживание в развитии, т.е. консерватизм» [9, с. 53]. Разделение системы письма на гражданское и церковное формирует в национальном сознании и новый эстетический ракурс, полагающий эмпирическое освоение и интеллектуальное понимание книги вне форм церковного искусства.

Графемы текста в структуре эстетики имеют качественное соотношение с художественной сущностью целого произведения. И. Е. Гельб раскрывает историческую взаимосвязь письменного памятника с закономерностями искусства эпохи его происхождения, сопоставляя форму отдельного знака текста с формой его эстетического выражения: «Письмо в своем эстетическом, а не утилитарном аспекте является одной из форм искусства вообще. В этом качестве оно разделяет общие закономерности развития искусства и часто проявляет свойства, которые присущи другим формам последнего <...> Наиболее важный из всех факторов, форма отдельных знаков, наилучшим образом позволяет нам судить об эстетических качествах письменного памятника. Эстетический эффект зависит также от группировки знаков» [3, с. 219].

Общим культурным примером, подтверждающим действие внутренней закономерной связи между искусством эпохи и эстетикой письменного знака, может служить возникновение противоречий в системе иконописи между «Годуновской школой» (возникла в конце XVI в.), следовавшей иконописному канону духовных традиций Андрея Рублева и Дионисия, и «Строгановской школой» (сформировалась во второй половине XVII в.), взявшей за основу стиль западноевропейского реалистического искусства. Вызванные духовные противоречия в понимании эстетической формы изобразительного искусства второй половины XVII в. могут рассматриваться в качестве предпосылочных культурных установок, приведших к изменению графической формы знака в отечественной системе письменности начала XVIII в. Культурную реакцию эпохи, отражающую художественный диссонанс в иконописи, можно найти у протопопа Аввакума, обличающего речь нововведения в сердце христианского православия: «Взгляни на святые иконы и смотри на угодивших Богу, как хорошие изографы изображают их облик: лица и руки, и ноги <...> тонки и измождены от поста и труда <...> А вы ныне подобие их переменили, пишете таковых же, как вы сами – толстобрюхих, толстокожих, и ноги и руки как тумба <...> А то все писано по плотскому умыслу, так как сами еретики возлюбили толстоту плотскую и отвергли возвышенное...» [1, с. 147]. Подобное отношение складывалось в начале XVIII в. и к замене буквы церковнославянской азбуки знаком гражданского алфавита.

Церковнославянский язык своим внешним эстетическим выражением азбучного знака и грамматическим пониманием формы отражал верность восточному православию, которое удерживалось целостностью каждого из своих канонических положений. Разрушение канона ведет к разрушению православной картины мира, а изменение канона приводит к искажению образа мира, который связан с пониманием эстетической формы. Непосредственный исполнитель реформы азбуки 1908 г. Федор Поликарпов после ее «графической секуляризации» отрицал возможности раскрывать дух православия в тексте, ибо «без букв [фита], [пси], [кси]... книг церковных печатать невозможно» [4, с. 75]. Федор Поликарпов помимо грамматических коррелятов «изгоняемых» букв полагал наличие определенного эстетического отношения между смыслом (семемой) и графической формой (графемой) церковнославянской буквы. Понимание семиотического значения буквы, выраженной в православном тексте, вовлекает культурное сознание в структуру литературного образа и утверждает в народном художественном представлении эстетическую неделимость всех графических элементов произведения. Поэтому отказ от некоторых образующих единиц азбучной графики, с помощью которых раскрывается словесная форма и конституируется идея, приводит к разрушению ткани религиозно-литературного текста в национальной культуре. В связи с этим желание Петра I форсировать традиции в эстетике русской письменности раскрывает его непонимание или полное пренебрежение исторически сакральным пространством в отечественной литературе, когда в письме к князю М. П. Гагарину, отвечавшему вместе с И. А. Мусиным-Пушкиным за надзор над процессом создания гражданского шрифта, просит о том, чтобы была напечатана в качестве пробы «какая-нибудь молитва тою азбукою, хотя “Отче наш”, и прислать с тою азбукою вместе» [11, с. 289]. Все же первым печатным изданием, набранным гражданским шрифтом, была не молитва, а книга «Геометрія славенскі семлемэріе» (1708 г.), которая своим отсутствием надстрочных знаков и девяти букв славянской азбуки стремилась по-новому «измерить» эстетику русского письма. Литературные достоинства новой «Геометрии», согласно исследованиям В. М. Живова [4, с. 76], были восприняты с серьезным сомнением. Через девять лет выходит и первый светский букварь для измененного культурного сознания, отражающего в системе национального восприятия уже не только формы новой эстетики, но и стремящегося постулировать западноевропейские этические мотивы, на которые указывает в исследовании петровской эпохи П. П. Пекарский: «В 1717 году, издано в Петербурге “Юности честное зерцало”; в начале этой книги есть азбука, слоги, цифры и краткие нравоучения из св. Писания, за тем все остальное переведено из какого-нибудь немецкого руководства и содержит в себе правила, как держать себя в обществе, сохранять светские приличия и т.п. Зерцало это должно считать первым букварем, который предназначался для мирян, и потому не имеет ничего общего с прежними изданиями этого рода» [10, т. 1, с. 178].

В процессе пореформенного обновления и развития национального культурного пространства в интеллектуальной сфере общества формировалось различное отношение к историческому времени допетровской и послепетровской эпох. Символика двух культурных пространств (религиозно-православных традиций и отечественной европеизации) в контексте национального самосознания полагала духовный дуализм в выборе эстетического пространства, которое определяло аксиологическое значение формы в русской культуре: «Реформы Петра Великого создали пропасть между допетровской и послепетровской Россией, и новые поколения, пришедшие после Петра, смотрели на все дореформенное как на варварское, примитивное и малоценное» [13, с. 544]. Взгляды на понятие «древнерусское варварство» ближайших современников первой половины XVIII в. В. К. Тредиаковского [12] и М. В. Ломоносова [7], развивших литературный тезаурус русской словесности, могли бы не совпасть с историческим ракурсом Н. С. Трубецкого. Так же, как и эстетическое выражение, возникшее вследствие замены церковнославянского шрифта гражданским, не определено в русской культуре деструктивным отношением. Положение двух азбук в отечественном пространстве –

это положение двух духовных символов, определяющих эстетическую действительность времени и развивающих культурные границы в национальной литературе. Исследователь лингвистической культуры петровской эпохи В. М. Живов устанавливает семиотическую модель между двумя азбуками: «Старая азбука семиотируется как знак цепляющейся за прошлое церковной культуры, новая же азбука становится символом преобразований. Отношение между старым и новым шрифтом моделируют и отношения между старым и новым литературным языком <...> европейские формы оказываются трансформацией того, что уже содержалось в русском культурном наследии: традиционные элементы не исчезают, а получают новое семиотическое задание» [4, с. 75-88]. Обновленное «семиотическое задание» формирует способы выражения художественного слова в строении текста, отвечающего на интеллектуальный эксперимент, согласно В. В. Виноградову, новым стилевым диапазоном в русской литературе: «В атмосфере хаотического смещения старых и новых речевых элементов, в атмосфере борьбы церковной и “гражданской” языковых систем <...> Они создают оригинальный синтез национально-русской и западноевропейской культуры художественного слова» [2, с. 81].

Положение хаоса в речевых элементах петровской эпохи достаточно условно, поскольку изменение буквенного знака алфавита коснулось исключительно генезиса в отечественной культуре нового письменного текста, который на начальном этапе литературного становления слабо влиял на языковую «борьбу» в стилистике разговорной речи. Процесс устной коммуникации регламентировал Западную терминологически-сюжетную линию в передаче информации не во всей системе культурного общения, а лишь в отдельной области профессиональной компетенции, связанной со структурными изменениями в институтах: армии, флота и политики; а соответствующее наполнение нового культурного «специалитета» западноевропейским потоком лексического заимствования создает для исследовательского сознания, опирающегося на письменные исторические документы, впечатление речевого хаоса в национальном языковом тезаурусе.

Новый гражданский азбучный знак не создавал для лингвистического сознания технического дискомфорта в литературном опредмечивании заимствованных форм, не культивировал такономический хаос в онтологии письменного текста. Равно как и вовлечение двух параллельных азбук в текст русской словесности фиксировало в букве дуализм религиозности и гражданственности и разграничивало литературное пространство на композиционные сюжеты, но не разрушало смыслового поля в речевой парадигме, твердо корректирующей падежные формы любого заимствованного слова в национальной лингвистической структуре. Старая церковнославянская азбука стойко удерживала свою эстетику художественного слова в едином религиозном тексте, а новый гражданский шрифт отыскивал (генерировал) свою собственную эстетически-художественную форму выражения в произведении, и в этом поиске (движении) он опирался на литературные основы традиционной культуры. Соответственно, основанием для новой формы русского литературного языка следует предположить не гипотетический синтез двух алфавитных систем и не перекрещивание языковых тезаурусов допетровской и послепетровской эпох, а собранную Петром I гражданскую азбуку 1708 г., на которой полагалась в своем выражении новая эстетическая концепция литературного произведения.

Положение нового языкового синтеза в художественном слове может происходить только на основе существенного анализа национальной лингвистической культуры письменного текста, раскрывающего имманентный языковому сознанию эстетический образ. Русская литературная мысль на протяжении всей эпохи XVIII столетия развивала теоретическое построение национальной системы художественного выражения в слове, эстетическим прецедентом для которого явился алфавитный эксперимент Петра I.

Таким образом, эстетическое выражение азбучной реформы 1708 г. в новом духовном континууме русской литературы определяет, что: семиотика новой гражданской графемы сближает своей формой западноевропейскую и национальную культурные парадигмы, устанавливает сюжетную взаимосвязь между принципами эстетического строения и развития художественного слова в произведении; графема церковнославянской азбуки в свете предметного разграничения литературных диапазонов и их письменной кодификации обретает выражение символа эстетических традиций русского религиозного текста.

Список источников

1. **Алексеев С.** Иконописцы Святой Руси: духовные основы древнерусского иконописания. СПб.: Ладан; Троицкая школа, 2008. 256 с.
2. **Виноградов В. В.** Очерки по истории русского литературного языка XVII-XVIII вв. М.: Учпедгиз, 1938. 448 с.
3. **Гельб И. Е.** Опыт изучения письма (основы грамматики) / пер. с англ. Л. С. Горбовицкой, И. М. Дунаевской. М.: Радуга, 1982. 366 с.
4. **Живов В. М.** Язык и культура в России XVIII века. М.: Языки русской культуры, 1996. 590 с.
5. **Истрин В. А.** Развитие письма. М.: АН СССР, 1961. 394 с.
6. **Колесов В. В.** Древняя Русь: наследие в слове: в 5-ти кн. СПб.: Нестор-История, 2011. Кн. 4. Мудрость слова. 480 с.
7. **Ломоносов М. В.** Предисловие о пользе книг церковных в российском языке // Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений: в 6-ти т. СПб.: Императорская Академия Наук, 1803. Т. I. С. 3-10.
8. **Лотман Ю. М., Успенский Б. А.** Отзвуки концепции «Москва – третий Рим» в идеологии Петра Первого (К проблеме средневековой традиции в культуре барокко) // Художественный язык средневековья: сб. статей / отв. ред. В. А. Карпушин. М.: Наука, 1982. С. 236-250.
9. **Панин Л. Г.** История церковнославянского языка и лингвистическая текстология. Новосибирск: НИИ МИОО НГУ, 1995. 215 с.
10. **Пекарский П. П.** Наука и литература в России при Петре Великом: в 2-х т. СПб.: Общественная Польза, 1862. Т. 1. 578 с.; Т. 2. 694 с.
11. **Письма и бумаги императора Петра Великого:** в 12-ти т. / ред. А. И. Андреев. М. – Л.: АН СССР, 1948. Т. VIII. Вып. 1. 406 с.

12. Тредиakovский В. К. Речь... о чистоте русского языка // Тредиakovский В. К. Сочинения и переводы как стихами так и прозою: в 2-х т. СПб.: Императорская Академия Наук, 1752. Т. 2. С. 5-19.
13. Трубецкой Н. С. Лекции по древнерусской литературе / пер. с нем. М. А. Журиной // Трубецкой Н. С. История. Культура. Язык / вступ. ст. Н. И. Толстого и Л. Н. Гумилева. М.: Прогресс, 1995. С. 544-730.

THE AESTHETICS OF FONT IN THE REFORM OF THE RUSSIAN ALPHABET OF 1708

Nikulushkin Konstantin Vladimirovich

The Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg
const.nikulushkin@yandex.ru

The article deals with the aesthetic coordinates of the new grapheme of the Russian font of 1708 in the space of the Russian literature. The process of reforming the Russian alphabet, which took place in the period from 1708 to 1710, made a change in the genre parameters in the cultural text of the Russian letter, having defined two aesthetic vectors – religious and secular – in the sphere of literary expression of thought. The research is carried out with the help of hermeneutic and cultural-linguistic methods on the basis of the analysis of the reform essence of the Russian alphabet in 1708.

Key words and phrases: civic font; national literature; Russian alphabet; symbolic expression; spiritual tradition; national self-identification; aesthetic expression.

УДК 81'367.7

В статье рассматриваются компоненты семантической структуры перфекта и определяются когнитивные механизмы порождения и восприятия перфектных форм. Предлагается их смысловая интерпретация с когнитивных позиций. Согласно этому подходу, семантическое содержание формы перфекта сводится не к двум элементарным смыслам, семам – предшествование/ретроспективность и соотносённость, а к трем, то есть включает проспективность.

Ключевые слова и фразы: когнитивный подход; перфект; грамматическая категория; категориальное значение; предшествование; соотносённость; проспективность; ретроспективность.

Перельгут Надежда Майеровна

Нижегородский государственный университет
perelgut_ru@yahoo.com

О КОГНИТИВНЫХ ОСНОВАХ ПЕРФЕКТНЫХ ФОРМ

Для понимания закономерностей функционирования грамматических форм необходимо выявить их существенные характеристики, или компоненты их грамматического значения. Вместе с тем методы изучения семантики грамматических оппозиций и аналитических форм разработаны недостаточно, и дискуссии относительно значения и функционирования аналитических форм, в частности, перфекта, продолжаются и в настоящее время. По мнению Д. А. Штелинга, аналитические формы перфекта апеллируют к воображению слушателя или читателя, создают «второй план повествования», побуждая конструировать некоторую дополнительную информацию, заложенную в сложной семантической структуре аналитической формы [8, с. 154]. Уточнению компонентов семантики аналитических форм способствует когнитивный подход, который рассматривает порождение и восприятие речи как конструктивную деятельность субъекта на основе имеющихся у него знаний и, таким образом, позволяет увидеть те фоновые информационные структуры, которые активируются в процессе вербализации исходного замысла говорящим и/или его интерпретации адресатом [3, с. 26-27; 6, с. 26; 7, с. 7-8; 18].

Из определений перфекта можно вывести основные компоненты грамматического значения. Так, главным в перфектной форме (Present, Past, Future Perfect) считается обозначение действия, которое началось до другого действия или момента времени и которое продолжает оказывать на них определенное влияние [4, с. 17; 9, р. 613; 14; 17, р. 19]. Эти определения согласуются с тем, что предшествование является ключевым значением перфектной формы, которая отсылает к другому моменту времени: *Present Perfect* используется ретроспективно, отсылая к моменту, предшествующему моменту речи; *Past Perfect* выражает ретроспективу относительно прошлого, *Future Perfect* – ретроспективный взгляд относительно точки отсчёта в будущем [10, р. 115].

С учетом этого значения определяется категориальный статус этих форм: категория вида (Aspect) или сочетание вида и времени (Tense-Aspect) [2, с. 172; 10; 12; 14; 17], категория временной соотносённости (Time correlation), или фазы (Phase) [1, с. 116]; категория ретроспективной координации (Retrospective coordination or Retrospect) [2, с. 166-176].

В задачи данной работы не входит определение категориального статуса перфекта: в ряде работ (смотрите, например, труды Л. С. Бархударова, М. Я. Блоха) содержится подробный аналитический обзор различных точек зрения по этому вопросу. Целью данной статьи является анализ компонентов семантической структуры этих форм, выводимых на основе ментальных когнитивных операций.

В теоретических источниках по грамматике выделяются два ключевых компонента в перфектной форме: 1) предшествование и 2) соотносённость [1, с. 117; 2, с. 172-175; 8, с. 153], поскольку она выражает явление