

Словарь, о котором пойдет речь, подобрал в себя 40000 образов, принадлежащих 631 русскому писателю XVIII–XX вв., стихотворцу и прозаику. Так что название труда следует понимать так, что образы извлечены из художественной литературы, в том числе из прозы, а не только стихов. Поскольку вся художественная литература – это плоды творчества с установкой на вымысел, существенной разницы между образами в стихотворной и прозаической речи не предполагается.

"Словарь поэтических образов" стоит на фундаменте монографического исследования [Павлович 1995]. Как ни странно может показаться, эта книга – первое глубокое исследование проблемы образа в художественной литературе. В начале XX в. неблагополучие всей проблемы образа нащупала формальная школа. Шкловский по сути предложил вовсе отказаться от этого конструкта [Шкловский 1919: 3–6]. Мировая наука охотно последовала его совету, что можно рассматривать как лучшее свидетельство отсутствия до последнего времени всякой теории образа. В свое время сильное впечатление произвел раздел "Поэзия без образов" замечательного доклада Якобсона [Якобсон 1961; 1983]. Предельно ограничена область употребления термина "образ" в наиболее популярной во всем мире "Теории литературы" Уэллека и Уоррена [Wellek, Warren 1977: 26; Уэллек, Уоррен 1978: 44]. Вовсе без конструкта "образ" обходится монументальный труд М.Р. Майеновой [Mayenowa 1974]. Советская теория литературы ставила художественный образ во главу угла, однако предлагалось принимать этот постулат на веру, так как никакие аргументы в его поддержку не приводились. Призыв Щербы ограничить учение о тотальной образности [Щерба 1957: 32] прошел незамеченным. Так что труд Наталии Витольдовны Павлович в сущности в п е р в ы е подверг строгой процедуре научного анализа несомненно значительную и несомненно не изученную проблему [Баевский 1996].

Теперь мы получили массивный словарь образов русской литературы, основанный на строгой теории. Насколько нам известно, подобного словаря нет ни для какой другой литературы мира. По-своему замечательный, широко известный словарь символов и образов [Ad de Vries 1981] представляет явления, сформировавшиеся в западной культуре в целом; статьи расположены в

алфавитном порядке без какой-либо системы и квантификации; ссылки на источники даются выборочно; в аппарате издания перечислено около 180 источников; всего в словаре по приблизительной оценке 3000 статей.

"Словарь поэтических образов", которому посвящена настоящая рецензия, построен в соответствии с постулатом: «существуют законы, по которым устроены "поэтические образы". Законы эти – парадигмы образов» (т. 1, с. XXVIII). "В основе словаря – идея о том, что каждый образ существует в языке не сам по себе, а в ряду других – внешне, возможно, различных, но в глубинном смысле сходных образов – и вместе с ними реализует некий общий для них смысловой инвариант, т.е. модель, или парадигму" (т. 1, с. XXIX). По мнению составительницы, понять образ во всей его глубине – значит определить парадигму, к которой он принадлежит. Если в поэтическом тексте основание сопоставления ДИЛИЖАНС заменено образом АРБУЗ, то такую замену трудно понять. Но если образ ДИЛИЖАНС $\Rightarrow$ АРБУЗ мы соотнесем с известным нам с детства по волшебной сказке превращением тыквы в карету и кареты в тыкву (образ КАРЕТА $\Rightarrow$ ТЫКВА), а также с образами АВТОБУС $\Rightarrow$ ДЫНЯ, КОЛЯСКА $\Rightarrow$ АРБУЗ и т.п., встречающимися в поэзии, то смысл образа ДИЛИЖАНС $\Rightarrow$ АРБУЗ, а заодно и всех других образов данной парадигмы, для нас прояснится.

Рецензируемый словарь содержит систему всех парадигм русской поэзии трех последних веков, т.е. того периода, на протяжении которого существует поэзия, существует литература в привычном для нас облике. Разумеется, здесь представлены не все писатели, а "всего" 631; не все образы ("всего" 13 образов Симеона Полоцкого, 125 образов Ломоносова, 683 образа Пушкина, 78 образов Л. Толстого, 418 образов Чехова, 2583 образа А. Белого, 2418 образов Хлебникова, 3 образа Черубины де Габриак, 1 образ Ю. Олеши и т.д.), а, как было сказано, "всего" около 40000; но представлены все модели, по которым образы в русском языке создаются, все парадигмы образов.

Словарь состоит из 23 больших разделов, таких как "Живые существа", "Календарный цикл", "Пространство" и т.п. Каждый из больших разделов включает в себя разделы более мелкие. Так, раздел "Живые существа" состоит из подразделов "Человек",

"Животные", "Птицы", "Насекомые", и др. Эти подразделы состоят из еще более мелких подразделов. "Человек" включает в себя подразделения "Воин", "Царь", "Женщина" и мн. др. Каждый из этих разделов, подразделов, подразделений вбирает в себя те образы, в которых идет речь о тех предметах, которые указаны в названиях раздела, подраздела, подразделения.

Кто имел дело с тезаурусом Роже и созданным на его основе [ST 1911], уже понял, что у нас в руках – тезаурус русского образного языка, т.е. такой словарь, в котором материал расположен не по алфавиту, как мы привыкли, а по смыслу: наиболее общие категории подразделяются на рубрики, те, в свою очередь, на под-рубрики и т.д. В английском стандартном тезаурусе рубрикация имеет шесть этажей. В словаре Павлович их три. Это значит, что он значительно проще в употреблении, хотя по объему словарь Павлович несколько превосходит стандартный тезаурус английского языка.

Появление словаря Павлович остро ставит вопрос о необходимости создать, наконец, стандартный тезаурус русского языка. В частности, почти необозримо много информации содержало бы сопоставление стандартного тезауруса и тезауруса образного языка. Предметом исследования должно было бы стать сопоставление основных разделов, подразделов в пределах каждого раздела, выявление сближений и расхождений между ними.

Стандартный тезаурус представляет картину мира, увиденную народом и воплощенную им в своем языке. Словарь образного языка представляет картину мира, увиденную поэтами народа и воплощенную ими в поэтическом языке. Словарь, созданный Н.В. Павлович, открывает новые замечательные перспективы исследования русской картины мира, запечатленной в поэтическом языке.

В монографии, положенной в основу словаря, и в кратких комментариях к словарю составительница бросает лишь беглый диахронический взгляд на материал. Однако словарь предоставляет богатейшие возможности для изучения широкого круга вопросов в диахронии. Например, если для какой-то парадигмы приводятся образы только из литературы XX в., значит, в двух предшествующих веках такая парадигма не существовала и появилась скорее всего только в XX в.

Важные результаты принесло бы сопоставление словаря образов русской литературы с аналогичным словарем другой

литературы. Совпадения и расхождения рассказали бы много важного о единстве и особенностях культуры, мировой литературной традиции, а, возможно, и о принципах художественного мышления...

Составительница в своем труде сочетает теоретический и эмпирический подходы. Она разработала оригинальную и убедительную теорию поэтического образа и в соответствии с нею собрала большое количество образов. Когда же она приступила к освоению материала, то ничего ему не навязывала, а шла за ним. В словаре нет стремления к симметрии рубрик, их следование не предопределено привнесенными извне представлениями составительницы, как бы это ни выглядело соблазнительно в иных случаях. На любом этаже рубрикации на первое место всегда выдвигается рубрика, содержащая больше всего парадигм, за нею следует вторая по количеству парадигм и т.д. в порядке убывания парадигм.

Пора сказать, что в словаре выделяются парадигмы двух уровней. На более низком уровне образ сопоставления представляет собою видовое понятие, на более высоком – родовое. Так, парадигма ЧЕЛОВЕК $\Rightarrow$ ДРУГОЕ СУЩЕСТВО включает в себя парадигмы более низкого уровня ЧЕЛОВЕК $\Rightarrow$ ЖИВОТНОЕ, ЧЕЛОВЕК $\Rightarrow$ ПТИЦА, ЧЕЛОВЕК $\Rightarrow$ НАСЕКОМОЕ, ЧЕЛОВЕК $\Rightarrow$ БОЖЕСТВО ИЛИ МИФОЛОГИЧЕСКОЕ СУЩЕСТВО, ЧЕЛОВЕК $\Rightarrow$ ЗМЕЕОБРАЗНОЕ СУЩЕСТВО и ЧЕЛОВЕК $\Rightarrow$ МАЛЕНЬКОЕ БЕСФОРМЕННОЕ СУЩЕСТВО. Приведенный фрагмент тезауруса показывает, что охотнее всего поэты соотносят человека с животным (со зверем вообще, с собакой, лошадью, медведем, оленем и т.д.), а реже всего – с маленьким бесформенным существом (пиявкой, амёбой, мидией и даже со сперматозоидом).

Внутри каждой парадигмы образы упорядочены тоже по частотности образующих их понятий. В пределах же каждого понятия образы расположены по хронологии.

По мысли составительницы словаря, создать новый образ сегодня возможно; можно создать малую парадигму; но создать новую большую парадигму нельзя. Любой вновь созданный образ будет принадлежать к уже известной и зафиксированной в словаре большой парадигме. Мир образов живет по своим законам. Как человек не властен над языком, так не властен он над системой поэтических образов языка.

И. Бродский в нобелевской речи говорил об абсолютной, деспотической власти языка

над поэтом, о том, что не поэт владеет языком, а язык владеет поэтом [Бродский 1992: 15–16]. "Словарь поэтических образов" показывает особый аспект этой власти языка над поэтом: язык диктует поэту парадигмы, по которым поэт может строить свои образы. И это будут одновременно образы и его собственные, и его языка.

Насколько представителен словарь? Насколько значимы результаты с точки зрения статистики? Иными словами, если бы в словарь попали другие образы из других текстов, сохранились бы те же рубрики, те же парадигмы, которые мы имеем сейчас, или были бы заменены другими? Если были бы заменены, то в каком количестве?

Предпринятая нами проверка показала, что все писатели первого ряда (масштаба Тредиаковского, Гоголя, Блока) и второго ряда (масштаба Карамзина, Баратынского, И.В. Елагина) в словаре представлены. Поэты третьего ряда и сливающиеся с фоном, как правило, представлены малым числом образов. Так что в смысле отбора авторов выборка Н.В. Павлович безусловно репрезентативна. Что же касается отбора образов у каждого автора, то этот аспект выборки не поддается строгой оценке: мы не можем даже приблизительно назвать объем генеральной совокупности – количество образов всей русской художественной литературы, – выборка из которой включена в словарь. Однако можно заметить, что приблизительно две трети образов попали в словарь из больших выборок – таких, где из текстов одного автора заимствовано от 400 до 2644 образов. Следует осторожно предположить, что такие большие выборки дают достаточно устойчивое распределение, не зависящее от случайных факторов. И в общем можно утверждать, что выборка образов, включенная в словарь, репрезентативна для всей русской художественной литературы, что перечень рубрик и парадигм и их порядок объективно отражают структуру образов всей русской художественной литературы.

Словарь снабжен очень небольшим – слишком небольшим – аппаратом. В нем есть список источников; список авторов, чьи образы содержатся в словаре, с указанием количества образов каждого автора, включенных в словарь, список непонятных слов, и очень важный предметный указатель. Этот указатель позволяет быстро установить, на какой странице (на каких страницах) находится интересующее нас сейчас слово (понятие). Но рассмотрение этого указателя поучительно и само по себе. Сразу бросается в глаза, что такие понятия,

как ЧЕЛОВЕК, СВЕТ, ВОДА (и ряд других) участвуют в создании образа чаще всего; а такие, как СЛОВЕСНОСТЬ, СЛОВАРЬ, ЖОНГЛЕР, ГИМН – по одному разу или совсем немного, в пределах пяти раз (напомним, на 40000 образов).

И все же одного указателя не хватает. Не просмотрев все полторы тысячи страниц большого формата, мы не можем выбрать все образы того или иного поэта. Я не могу узнать, например, какие парадигмы предпочитал Пастернак. Я знаю из указателя, что в словаре 1096 его образов; но чтобы их выбрать, мне нужно пересмотреть весь словарь. Или я знаю из указателя, что в словаре есть один образ Зиновьевой-Аннибал; но чтобы его отыскать, мне нужно, опять-таки, пересмотреть весь словарь.

Несмотря на этот недостаток и ряд других, менее существенных, на которых не будем останавливать внимание читателя, "Словарь поэтических образов" Н.В. Павлович – событие в мировой лексикографии. Он открывает новые перспективы в исследовании поэтики. Так случилось, что кафедра истории и теории литературы Смоленского государственного педагогического университета довольно давно познакомилась с трудом Н.В. Павлович, когда он был далек от завершения. Кафедра оценила возможности, которые он открывал. С использованием методики исследования образа Н.В. Павлович и созданного ею словаря на кафедре защищено уже три диссертации: «Парадигмы 1907 года: "Ярь" С. Городецкого и "Эрос" В. Иванова» Л.В. Павловой, "Поэтический мир Зинаиды Гиппиус 1889–1919 годов" Я.В. Лейкиной и "Поэтический мир Николая Гумилёва: "Огненный столп"» О.А. Смагиной. Вообще трудно себе представить, как теперь можно изучать творчество русского поэта, не обращаясь к рецензируемому словарю.

В таком виде, в каком он предстал перед нами, он мог быть создан лишь благодаря компьютерной технике и благодаря тому, что составительница свободно владеет компьютером. Пока у нас немного трудов подобного масштаба, единолично выполненных на компьютере.

Лауреат Нобелевской премии немецкий физико-химик В.Ф. Оствальд разделил всех ученых на два основных типа: на классиков и романтиков. Эти термины у него не имеют оценочного значения. Классики, по Оствальду, всю жизнь разрабатывают одну проблему. Романтики на протяжении научной жизни неоднократно переходят от одной темы к другой. По классификации Оствальда, Н.В. Павлович – классик.

"Словарь поэтических образов" – ее *Lebenswerk*. Но ее труд классический и в другом значении. Он принадлежит поэтической лексикографии и обозначает собой поворотный пункт и в поэтике, и в лексикографии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Баевский В.С. 1996 – ВЯ. 1996. № 5: Рец. на кн. Павлович Н.В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. М., 1995.
- Бродский И.А. 1992 – Сочинения Иосифа Бродского. Т. 1. СПб., 1992.
- Павлович Н.В. 1995 – Язык образов: Парадигмы образов в русском поэтическом языке. М., 1995.
- Уэллек Р., Уоррен О. 1978 – Теория литературы. М., 1978.

- Шкловский В.Б. 1919 – Потебня // Поэтика: Сборник по теории поэтического языка. Т. 2. 1919.
- Щерба Л.В. 1957 – Избранные работы по русскому языку. М., 1957.
- Якобсон Р.О. 1961 – Поэзия грамматики и грамматика поэзии // *Poetics. Poetyka. Поэтика*. Warszawa, 1961.
- Якобсон Р.О. – 1983 – Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика. М., 1983.
- Mayenowa M.R. 1974 – *Poetyka teoretyczna*. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1974.
- ST 1911 – *The Standard Thesaurus*. New York, 1911.
- Ad de Vries 1981 – *Dictionary of symbols and imagery*. Amsterdam; London, 1981.
- Wellek R., Warren A. 1977 – *Theory of literature*. New York; London, 1977.

В.С. Баевский

W. Schmidt. *Geschichte der deutschen Sprache*. Ein Lehrbuch für das germanistische Studium. 8., völlig überarbeitete Auflage, erarbeitet unter der Leitung von H. Langner und N.R. Wolf. S. Hirzel Verlag, Stuttgart, 2000, 407 S.

Прежде чем приступить к анализу нового издания данного университетского учебника, следует отметить, что одним из первых трудов по истории немецкого языка является, насколько нам известно, книга "Geschichte der deutschen Sprache", принадлежащая перу ведущего немецкого германиста конца XIX – начала XX столетия Отто Бехагеля (Otto Behaghel) и впервые увидевшая свет в 1891 году. В 1938 году в Германии появилась еще одна книга по истории немецкого языка ("Geschichte der deutschen Sprache"), написанная Адольфом Бахом (Adolf Bach), вышедшая в период войны в 1943 г. 2-м и 3-м изданием, а в послевоенное время периодически переиздававшаяся в ФРГ до конца 60-х гг. Этот труд представлял собой историко-филологический анализ развития немецкого языка, но основным его недостатком являлось отсутствие самой системы немецкого языка и ее анализа в различные периоды ее существования (древневерхненемецкий период, средневерхненемецкий, ранненоверхненемецкий периоды и др.).

Между тем в 1969 году коллектив германистов Лейпцигского университета под руководством Вильгельма Шмидта (Wilhelm Schmidt) опубликовал в берлинском издательстве "Volk und Wissen" (ГДР) труд "Geschichte der deutschen Sprache", ставший

заметным событием в германистике. Помимо так называемой внешней истории немецкого языка от древнейших периодов его существования до наших дней здесь впервые была представлена сама система языка (звуковой состав, грамматический строй, лексический состав) в ее развитии и изменениях от древневерхненемецкого до современного периода, как это было всегда характерно для трудов по истории немецкого языка, созданных в свое время В.М. Жирмунским, О.И. Москальской или Н.И. Филичевой. Особую ценность этого немецкого издания составляло то обстоятельство, что здесь впервые появился раздел, в котором были представлены отрывки из текстов, относящиеся к различным историческим периодам – своеобразная хрестоматия (Textteil), предназначенная для анализа на практических занятиях в студенческой аудитории.

В рецензиях, появившихся уже вскоре после первого опубликования этого университетского учебника, отмечался его высокий научный уровень и исчерпывающая полнота описания исторического процесса развития системы немецкого языка. Известный лингвистический журнал ФРГ "Muttersprache" подчеркивал, что книга является "идеальным" учебником и рекомендовал ее всем, кто интересуется немецким