

В настоящее время ведутся поиски устойчивых компонентов текста с целью описания структуры дискурса. Здесь оказываются единицы, бытующие и в риторике, и в литературоведении, и собственно в лингвистике: объект один — закономерности устройства текста, которые могут быть представлены в теории дискурса. В этом номере журнала предлагаем читателям ознакомиться с единицей, используемой в риторике (статьи А. Д. Степанова и А. М. Абрамовой), и обратить внимание, вслед за А. Д. Степановым, на её соотношение с единицами, выделяемыми литературоведением и — в какой-то мере — лингвистикой.

А. Д. Степанов

ПОНЯТИЕ «ТОПОС» — ПРОБЛЕМА ГРАНИЦ

ANDREI D. STEPANOV

THE CONCEPT OF TOPOS: THE PROBLEM OF BORDERS

Автор ставит вопросы, позволяющие отделить понятие «топос» от сопредельных феноменов, и показывает его соотношение с концептом речевого жанра.

Ключевые слова: определение топоса; феноменология; речевой жанр; риторика.

The author poses the questions, allowing to distinguish the notion of topos from adjacent phenomena, and demonstrates its relation to the idea of speech genre.

Keywords: definition of topos; phenomenology; speech genre; rhetoric.



**Андрей Дмитриевич
Степанов**

Доктор филологических наук,
профессор кафедры
истории русской литературы

Санкт-Петербургский
государственный университет

Университетская наб. 7/9,
Санкт-Петербург, 199034, Россия

► pp2998@mail.ru

Andrei D. Stepanov

Saint Petersburg State University

7/9 Universitetskaya nab.,
St. Petersburg, 199034, Russia

Для решения многих актуальных задач современной теории литературы важно устранить неопределенность понятия «топос», которое досталось современной науке от Э. Р. Курциуса. Данная работа представляет собой попытку научной постановки подобной задачи. Не претендуя на полноту ее решения, мы попытаемся только очертить круг сопредельных явлений и разграничить термин «топос» с одним из них — речевым жанром.

Предельно расплывчатое определение топоса, предложенное самим Курциусом¹, равно как и бросающаяся в глаза разнородность приводимых в его книге примеров², — приводят к тому, что при любом критическом обсуждении возникает больше недоуменных вопросов и возражений, чем желания признать топику полноценным инструментом анализа текста. Однако отказываться от «топосов» как от разрозненных, не имеющих единого основания и метафизически нагруженных смысловых образований, все-таки, на наш взгляд, не следует. В отличие от многих формальных и/или семантических переключек между разновременными текстами, на которые указывали «интертекстуалисты», выделенные Курциусом словесно-смысловые комплексы, по-видимому,

Исследование выполнено при поддержке гранта РФФИ № 18-012-00570
«Топика постриторической эпохи: теория и практика»

действительно имеют общее (риторическое) происхождение и сохраняют семантическую и функциональную однозначность в текстах, принадлежащих разным эпохам, авторам и жанрам. Кроме того, слово «топос» так прочно закрепилось в сознании исследователей, что, несомненно, будет употребляться ими и дальше, несмотря на все опровержения. Поэтому более рациональным представляется не отказаться от данного понятия, а попытаться ограничить сферу его применения, определив, какое место занимает «топос» в ряду сопредельных понятий. Ориентиром для решения этой задачи может послужить книга А. Ф. Лосева «Проблема символа и реалистическое искусство» (1979), в которой предлагалась весьма эффективная методика создания подобных дефиниций:

«Всякой теории символа должно предшествовать элементарное описание составляющих его моментов. Эти моменты должны быть для него существенны, а вместе они должны составлять нечто целое. Для этого требуется отчетливое отграничение символа от других областей сознания, с которыми его обычно путают. Эта путаница, впрочем, не случайна и не есть просто результат человеческой глупости. Символ действительно постоянно функционирует вместе с другими соседними областями сознания и даже пронизывается ими. Поэтому расчленение элементов, составляющих символ, и отчленение этого символа от соседних областей, с которыми он часто фактически связан, в данном случае особенно важно. Впрочем, трудности в проблемах, связанных с теорией символа... несколько не больше тех трудностей, с которыми нам приходится встречаться при расчленении таких понятий, как художественный образ, метафора, художественный тип и т. д.» [4: 57–58]

В этот ряд, безусловно, можно поставить и «топос». Следуя феноменологическому методу Лосева, можно предложить следующий ряд вопросов, который поможет решить задачу отграничения «топоса» от «соседних областей сознания»:

- Какова структура и объем топоса? Являются ли топосами краткие формулы (вплоть до единичного слова в узнаваемой позиции, как в концепции Пэрри-Лорда (см.: [3])) и только они, или к ним можно отнести развернутые стандартизированные описания, большие повествовательные фрагменты (например, «приятное ме-

стечко», «страшная буря на море», «идеальная красавица», «холостяцкое жилище», «решительное объяснение влюбленного», «разнос начальником» и т. д.), или и то и другое?

- В какой мере и какими средствами должна осуществляться синонимическая замена понятий в рамках одного топоса? Как известно, полных синонимов не бывает, и даже такие слова, как «лингвистика», «языкознание» и «языковедение», отличаются оттенками смыслов и сферой употребления (см. об этом: [2: 62–66]). А если любая замена меняет смысл, то можно ли говорить о сохранении единого «топоса» в случае, скажем, широкого синонимического варьирования темы «люди смертны» в русской и европейской кладбищенской элегии?
- Каковы отличия «топоса» от понятий поэтики и стилистики («поэтизма», «расхожего поэтического образа», «ритмико-синтаксической формулы» и др.)?
- Каковы отличия «топоса» от понятий лингвистики и лингвопрагматики («идиомы», «речевой формулы», «фразеологического сращения», «фраземы», «коммуникативного фрагмента», «коммуникатива», «клишированной коммуникативной структуры» и др.)? В этот же ряд входит и понятие «речевой жанр», которое будет обсуждаться ниже. Заметим, что если термины фразеологии определены достаточно четко, то при внимательном рассмотрении понятий лингвопрагматики и теории коммуникации возникают те же проблемы, что и с «топосом»: неясность структуры и границ, что значительно осложняет анализ.
- Каковы границы минимальных единиц топоса (формул или даже стереотипных слов в характерной позиции) и более развернутых, многокомпонентных единиц? Каковы их сходства, различия и взаимодействия (можно ли представить развернутый топос как цепочку мини-топосов)?
- В какой мере возможно выделение ядра топоса? Существует ли это ядро только как означаемое, только как означающее, или как целый знак? Каково соотношение устойчивой и варибельной части топоса, его «ядра» и «периферии»?
- В какой мере единичное слово в литературном тексте может подвергаться «топизации»? Велик ли круг слов-носителей определенной клишированной семантики? Можно ли рассматривать в качестве «топоса» такое слово в сочетании

с наиболее часто сочетающимися с ним другими словами (например, эпитетами). Каково соотношение «топоса» с предложенными Майклом Риффатерром понятием «дескриптивная система», которую он определял как «сеть слов, ассоциирующихся друг с другом вокруг ключевого слова в соответствии с *семейой* этого ядра» (пер. наш. — А. С.) [9: 39]?

- Что объединяет разные виды топосов — композиционные (например, клишированные вступления и заключения), производные от риторических жанров (судебного, политического и торжественного красноречия) и «поэтические» (идеальный пейзаж, Золотой век и т. д.)?
- Каково соотношение «топоса» и «мотива», топики и нарратологии? Как нам кажется, в известных определениях мотива от Томашевского и Барта до Силантьева и Тюпы можно указать на проблемы, очень похожие на те, что очерчены в поставленных выше вопросах: является ли мотив категорией формальной или содержательной? где проходит граница мотива и сопредельных единиц (мотивемы, мотивные комплексы, стилистические приемы, эпизоды и т. д.)?

Поскольку в рамках одной работы невозможно не только ответить на данные вопросы, но даже сформулировать их более подробно, мы остановимся только на одном понятии — речевом жанре.

В качестве точки отталкивания можно взять одно из многочисленных критических замечаний в адрес Курциуса, которое высказал А. Е. Махов. В работе, посвященной критике Курциуса с позиций теории аргументации, он замечает, что в одном месте немецкий ученый ненароком «бросает слово, которое... абсолютно точно передает природу... топоса» [5: 284]. Брошенное Курциусом при обсуждении топоса «мальчик-старик» выражение “Lobschema” («схема хвалы») указывает на функцию приема и подсказывает общее направление реформирования самого понятия «топос». С точки зрения Махова, оно должно быть связано с целью говорящего: «...топос — схема мысли или выражения; но такая схема, которая возникает по ходу аргументации, в процессе того, как автор, поэт, литературный персонаж восхваляет или порицает, советует или отговаривает, утешает или наставляет, льстит или угрожает и т. д.; иначе го-

воря — в процессе достижения автором или героем определенной коммуникативной цели...» [Там же: 281]. Полностью солидаризуясь с этим положением Махова (равно как и с его неприятием любимых Курциусом «архетипов» К. Г. Юнга), нельзя не заметить, что и сам Махов поступает почти так же, как Курциус: «вбрасывает», но не развивает ключевое понятие, которое как раз и выражает представление о «схеме, объединенной коммуникативной целью». Это понятие «речевой жанр» (далее — РЖ). «Топос возникает в конкретной речевой ситуации, которая тесно связана с определенным речевым жанром», — указывает Махов и далее соотносит топос «все люди смертны» с речевыми жанрами ‘утешения’ и ‘побуждения к подвигу’ [Там же: 285].

Теория РЖ — достаточно развитая область лингвистической прагматики, в которой описано уже огромное количество конкретных РЖ, предложены развернутые классификации различных классов РЖ, но по-прежнему остается дискуссионным самое общее определение изучаемого явления. Наиболее простой, удобной и полезной для конкретных исследований, как и двадцать лет назад, остается схема, предложенная Т. В. Шмелевой. Эта модель включает следующие компоненты. 1) Главным жанрообразующим признаком будет *коммуникативная цель*, которая дает основания для различения классов речевых жанров. Внутри каждого класса жанры будут различаться по пяти содержательным и одному формальному параметрам: 2) *концепция* (или «образ») *автора* — та информация о нем как об участнике общения, которая „заложена“ в типовой проект речевого жанра, обеспечивая ему успешное осуществление» [6: 93]; 3) *концепция* (или «образ») *адресата*, который заложен в каждом высказывании данного жанра (то, что основатель теории речевых жанров М. М. Бахтин называл «предполагаемый адресат»); 4) *событийное содержание* — признаки, важные для отбора диктумного содержания (актанты, их отношения, временная перспектива и оценка); 5) *фактор* (или «образ») *коммуникативного прошлого* — отношение высказывания данного жанра к уже сказанному в цепи речевого общения; 6) *фактор* (или «об-

раз») коммуникативного будущего — отношение высказывания данного жанра к тому, что должно быть сказано в дальнейшем; 7) языковое воплощение — формальное выражение высказывания данного жанра с помощью языковых средств. Можно сказать, что эта «анкета», призванная ответить на вопросы «кто, кому, зачем, о чем и как говорит, учитывая, что было и что будет?» во всех возможных ситуациях и при всех возможных участниках, имеет всеохватно-риторическую природу.

В какой мере РЖ в понимании Шмелевой может быть соотнесен с понятием «топос»? Легко заметить, что пункты 2–6 «анкеты» в применении к топосу дают предельно широкие результаты. Топос принципиально безличен, он «ничей», у него нет автора и адресата (точнее, эти фигуры расширяются до общечеловеческих масштабов). Такие автор и адресат игнорируют сказанное до и после них или предполагают, что так же, как они, всегда говорили и будут говорить другие. Автора и предполагаемого адресата не смущает банальность и клишированность сказанного. Топос может не иметь событийного содержания или предполагать нечто, происходящее со всеми и каждым. Таким образом, соотношение топоса с речевым жанром можно описать с помощью оппозиций «абстрактное vs. конкретное», «вечное vs. сиюминутное», «всеобщее vs. отдельное», «внеконтекстуальное vs. контекстуализированное».

Эти свойства топоса как абстрактного приема сходны с размытыми качествами «словарного» слова, которые Бахтин в статье «Проблема речевых жанров» характеризовал метафорой «слово Адама»: «Предмет, так сказать, уже оговорен, оспорен, освещен и оценен по-разному, на нем скрещиваются, сходятся и расходятся разные точки зрения, мировоззрения, направления. Говорящий — это не библейский Адам, имеющий дело только с девственными, еще не названными предметами, впервые дающий им имена» [1: 198–199]. Но топос, так же как и «слово Адама», попав в конкретное высказывание с его словесным и ситуативным контекстом, неизбежно будет восприниматься как сказанный кем-то, кому-то, в определенных (часто — полемических) обстоя-

тельствах и определенным образом. Одним словом, высказывание, воплощающее определенный РЖ, может быть «топосом в контексте», направленным к определенной иллокутивной цели, — и именно эти цели следует различать и классифицировать при описании каждого топоса.

Чтобы проиллюстрировать эту мысль, возьмем пример риторической контекстуализации топоса, который приводит Махов: «Ванкель показывает, что формула „все люди смертны“ используется не только в утешительной, но и в побудительной аргументации. Схема последней примерно такова: смело иди в бой! Все равно все люди смертны; зато, погибнув в бою, ты стяжаешь бессмертную славу, которая даже богам недоступна» [5: 285]. Теперь сравним это с известными строчками песни В. Высоцкого «Вершина» (1966), где поэт пишет о смерти альпиниста:

«И пусть говорят, да, пусть говорят,
Но — нет, никто не гибнет зря!
Так лучше — чем от водки и от простуд»³.

При сохранении того же смысла, что и в риторическом примере («смерть при совершении подвига лучше обычной смерти») и той же «побудительной» иллокутивной цели, здесь отсутствует выражение «все люди смертны» или какая-либо его синонимическая замена. Топос выступает в качестве пресуппозиции, он подразумевается как нечто самоочевидное, уходя в подтекст. Однако близкий смысл («смерть неизбежна, но лучше погибнуть, чем умереть самому <от болезней>») при сохранении той же «побудительной функции» может быть передан и в присутствии топоса:

«Я умру, говорят, — мы когда-то всегда умираем, —
Съезжу на дармовых, если в спину сподобят ножом...»
(«Райские яблоки», 1979)⁴.

По всей вероятности, можно попытаться построить определенную градацию отступлений от «строгости топоса» в понимании Курциуса. У того же Высоцкого, в стихах которого тема ранней гибели смельчака была одной из центральных, мы найдем много материала для построения такой градации по отношению к топосу «все люди смертны». Однако независимо от результата (представим, что градация уже построена) оста-

ется проблема, сформулированная с помощью ряда вопросов в начале этой статьи: где провести границу, разделяющую «топос» и «не-топос».

Топос отличается от высказывания в рамках определенного РЖ не только абстрактностью автора, адресата, параметров прошлого и будущего, но и прямо противоположными качествами — большей смысловой и лингвистической конкретностью, вплоть до языковой закреплённости. Махов считает, что в топосе «должно сохраняться, при всех его переходах и превращениях, некое ключевое слово, *Stichwort*»⁵ [5: 277]. Проблема состоит в том, что степень «внешнего» проявления топоса на уровне означающего (*Stichwort*) и его диктумное содержание, определяемое наиболее распространёнными иллокутивными целями, вовсе не совпадают. Так, в стихах Высоцкого наиболее близкое к традиционному риторическому внешнему воплощению топоса «все люди смертны» выражение встречается в стихотворении «Я верю в нашу общую звезду» (1979), где описывается полёт с возлюбленной на самолёте:

*«Все мы смертны — и люди смеются:
Не дождутся и вас города!
Я же знал: все кругом разобьются,
Мы ж с тобой — ни за что никогда!»*⁶

«Внешняя форма» топоса выходит из подтекста, не вызывают сомнений ключевые слова. Однако именно здесь поэт отказывается от наиболее распространённых коммуникативных целей — «утешения» и «побуждения к подвигу». Вместо этого традиционная формула становится исходным пунктом спора с «доксой»: герой объявляет, что не верит в смерть, спорит с очевидностью и необходимостью, выдвигает на их место парадокс: «Все смертны, кроме нас <в силу нашей любви>». Этот пример позволяет предложить гипотезу об ещё одной универсальной функции топики.

Банальность, стертость, автоматизированность большинства топосов позволяет им выполнять функцию «мальчика для битья», предмета оспаривания. Более того, можно предположить, что именно в этом состоит сюжетобразующая, событийная роль топосов⁷. Так, отрицанием топоса «все люди смертны» окажется сюжет «попытка преодоления смерти». У Высоцкого таким образом по-

строены песни, написанные для фильма «Бегство мистера Мак-Кинли» (режиссер М. А. Швейцер, сценарист Л. М. Леонов, 1975), в котором описывается что-то вроде криогенной техники, позволяющей человеку заснуть и проснуться через сто лет. Написанная Высоцким «Баллада об уходе в рай» (1973) содержит мягко-осуждающий рефрен «Ах, как нам хочется, как всем нам хочется / Не умереть, а именно — уснуть!», а отправляющийся в рай человек именуется «дураком». Таким образом, отсрочка смерти здесь трактуется как отказ от смертельно опасной борьбы — точно так же, как в приведенных выше примерах.

Понятно, что легко можно привести примеры многих сюжетов и произведений, построенных на отрицании того или иного топоса. Например, к числу таких сюжетов по отношению к топосу «все люди смертны» будут принадлежать все фантазии о бессмертии, от библейского Вечного Жида и струльдбругов Свифта до современных фантастических книг и фильмов о бессмертных машинах, киборгах и людях. Сюжетообразующая роль топосов нуждается в дальнейшем осмыслении.

Подводя итог сказанному, нужно отметить, что перед исследователями топики (и в том числе топики Нового времени) стоит много нерешённых задач. Теоретическое определение исходного понятия — только наиболее насущная из них. За её решением должно последовать систематическое (а не пунктирное, как у Курциуса) описание бытования основных топосов в русской и мировой литературе с указанием их основных функций, иллокутивных целей, словесных выражений и соотношения «ядра» и «периферии».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Ср.: «...аргументы, которые можно использовать по самым разным поводам... интеллектуальные темы, подходящие для развития и модификации по усмотрению оратора...» (Пер. с англ. наш. — А. С.) [8: 70].

² Ср., напр.: «все должны умереть», «<человекообразная> обезьяна как метафора», «brevitas», «бог как живописец», «вечная весна», «мальчик-старик», «самоунижение», «мир вверх тормашками» и т. д. [8].

³ *Высоцкий В. Вершина* // Высоцкий В. Выйти живым из боя... СПб., 2012. С. 82.

⁴ *Высоцкий В. Райские яблоки* // Высоцкий В. Не кричи нежных слов, не кричи... СПб., 2012. С. 34.

⁵ Точнее, вероятно, было бы сказать «хотя бы одно слово»: чем больше таких ключевых слов, тем больше уверенности, что высказывание относится к топосу.

⁶ *Высоцкий В.* Не кричи нежных слов, не кричи... С. 124.

⁷ Ср.: «Полноценное событие подразумевает некоторую парадоксальность» [7: 16].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бахтин М. М.* Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. Работы 1940-х — начала 1960-х годов. М., 1996. С. 159–286
2. *Кронгауз М. А.* Русский язык на грани нервного срыва. М., 2007.
3. *Лорд А. Б.* Сказитель. М., 1994.
4. *Лосев А. Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. М., 2013.
5. *Махов А. Е.* «Историческая топика»: раздел риторики или область компаративистики? // *Вопр. литературы.* 2011. № 4. С. 275–289.
6. *Шмелева Т. В.* Модель речевого жанра // *Жанры речи.* Вып. 1. Саратов, 1997. С. 88–98.

7. *Шмид В.* Событийность, субъект и контекст // *Событие и событийность: сб. ст. / Под ред. В. Марковича и В. Шмида.* М., 2010. С. 13–23.

8. *Curtius E. R.* *European Literature and Latin Middle Ages / Trans. by W. R. Trask.* Princeton, 1983.

9. *Riffaterre M.* *Semiotics of Poetry.* Bloomington; London, 1978.

REFERENCES

1. Bakhtin M. M. (1996) Problema rechevykh zhanrov [The Problem of Speech Genres]. In: Bakhtin M. M. *Sobranie sochinenii [Collected Works]*, in 5 vols., vol. 5. Raboty 1940-kh – nachala 1960-kh godov [The Works of 1940s — beginning of 1960s]. Moscow, pp. 159–286. (in Russian)
2. Krongauz M. A. (2007) *Russkii iazyk na grani nervnogo sryva [Russian Language on the Verge of Nervous Breakdown]*. Moscow. (in Russian)
3. Lord A. B. (1994) *Skazitel' [The Singer of Tales]*. Moscow. (in Russian)
4. Losev A. F. (2013) *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo [The Problem of the Symbol and Realist Art]*. Moscow. (in Russian)
5. Makhov A. E. (2011) «Istoricheskaja topika»: razdel ritoriki ili oblast' komparativistiki? [Historical Topics: a Branch of Rhetoric or a Field of Comparative Studies?]. *Voprosy literatury [Issues of Literature]*, no. 4, pp. 275–289. (in Russian)
6. Shmeleva T. V. (1997) Model' rechevogo zhanra [A Model of Speech Genre]. In: *Zhanry rechi [The Genres of Speech]*, iss. 1. Saratov, p. 93. (in Russian)
7. Schmid W. (2010) Sobytiinost', sub'ekt i kontekst [Eventness, Subject, and Context]. In: Markovich V., Schmid W., eds. *Sobytie i sobytiinost': sbornik statei [Event and Eventness: collection of essays]*. Moscow, pp. 13–23. (in Russian)
8. Curtius E. R. (1983) *European Literature and Latin Middle Ages*. Princeton (in English)
9. Riffaterre M. (1978) *Semiotics of Poetry*. Bloomington; London. (in English)

[хроника]

II МЕЖДУНАРОДНЫЙ СИМПОЗИУМ «РУССКИЙ ЯЗЫК В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ МИРЕ»

(Начало на с. 4, 22. Окончание на с. 69)

Выступления участников симпозиума показали сохранившуюся актуальность в современных исследованиях изучения концепта и концептуального поля (В. В. Сайгин, Нижний Новгород), новаций в русской лексике и фразеологии (Т. А. Чеботникова, Оренбург), новых устойчивых тенденций в словообразовании (Е. М. Маркова, Москва).

Языковые новации стали предметом дискуссии на круглом столе «Лингвистика креатива. «Гибридизация» русской графики». В докладах его руководителей — Е. Н. Ремчуковой (Москва) и Е. Я. Титаренко (Симферополь) в полемической форме были поставлены лингвистические и этические вопросы экспрессивного потенциала языковой игры, ее допустимых и недопустимых проявлений в разных типах дискурса. Резолюция по итогам данного круглого стола размещена на сайте симпозиума (<http://www.ruslan2016.cfuv.ru/>). Дискуссионные вопросы новаций и деформаций в современной речевой практике были также критически осмыслены и оценены в ходе панельной дискуссии участников симпозиума, которой руководила О. С. Иссерс (Омск). В своем выступлении «Речевой идеал и современные речевые практики» докладчик привела данные опроса, демонстрирующего снижение представлений о стилистически приемлемом речевом выборе участвовавших в опросе

образованных информантов. Доклад О. С. Иссерс стимулировал дискуссию о современной русской речи, коммуникативной компетенции носителя языка, критериях определения речевого идеала в его личностном представлении.

В докладе Н. А. Лантух (Симферополь) «Об „узких местах“ российского языкового законодательства» затрагивались правовые аспекты функционирования русского языка, часто нуждающегося в таком регулировании.

Мнения участников симпозиума, высказавших «обеспокоенность принудительной „англизацией“ высшего образования (в частности, требованием обязательной защиты ВКР и кандидатских диссертаций на английском языке в отдельных университетах) и научной работы (публикаций результатов научных исследований, в том числе по русскому языку и русской литературе, на английском языке)», нашли отражение в итоговых документах симпозиума, опубликованных на сайте <http://www.ruslan2016.cfuv.ru>.

Функциональный аспект единиц языка в современных дискурсах разных типов рассматривался в рамках секции № 4, среди которых — фразеологические единицы, демонстрирующие пищевой код культуры (Л. Ф. Щербачук, Т. В. Стамова, Симферополь), служебные слова в медиадискурсе (Т. Н. Пермякова,