

*Громатикополо Дина Савельевна*

аспирант

ФГБОУ ВПО «Ивановский государственный университет»

г. Иваново, Ивановская область

DOI 10.21661/r-112017

## **СПЕЦИФИКА ЯЗЫКОВОЙ СИТУАЦИИ СОВЕТСКОГО ВРЕМЕНИ**

*Аннотация:* в данной статье рассматривается проблема языковой ситуации советского времени. Автором изучаются особенности советской языковой личности. В работе проведен анализ исследований некоторых ученых.

*Ключевые слова:* специфика языковой ситуации, советская языковая личность, двуязычие, диглоссия.

Прежде всего ситуация с новоязом не была однозначной – если публичная речь была им полностью захвачена, то речь повседневная в значительной степени свободна. Исследователи говорят не столько о «двоемыслии» (вслед за Оруэллом), сколько именно о своеобразном двуязычии, диглоссии (или даже «многоязычии»), смысл которого – переход на альтернативную речевую практику в зависимости от ситуации. Цензура и автоцензура (т. е. внутренние социально-психологические установки, которые могли быть и предметом рефлексии художника, как «внутренний редактор» в поэме А. Твардовского «За далью даль») действовали даже не на всем письменном пространстве, о чем свидетельствуют дневники писателей, особенно резко расходящиеся с новоязом в годы Великой Отечественной войны.

А. Ворожбитова среди черт советской языковой личности выделяет такие понятия как «идеологическая диглоссия», «тоталитарный билингвизм», которые обусловили то, что советские люди являлись по существу двуязычными, советская языковая личность свободно переходит с «советского» языка на «человеческий» язык в зависимости от ситуации общения (официальная / неофициальная).

Однако, на наш взгляд, этот же фактор билингвизма, или диглоссии, помимо бесспорного разрушительного воздействия «официолекта» на языковое сознание, содержит в себе и другие возможности, объясняющие, почему в советской литературе, создаваемой в пространстве «официолекта» (один из лингвистических синонимов новояза и тоталитарной риторики), были спорадически возможны художественные достижения. Ведь литература, и поэзия в особенности, всегда имеет возможность опираться не на «внешнюю речь», а на так называемую «внутреннюю».

Как резюмирует современные представления В.И. Тюпа, «художник высказывается на языке своей внутренней речи. А этот феномен недискурсивного (не расчлененного на звуки, слова и фразы) говорения <...> весьма существенно отличается от дискурсивного языка нашей внешней речи. <...> По характеристике Л.С. Выготского, коренное своеобразие внутренней речи состоит в том, что она «оперирует преимущественно семантикой» языкового сознания. При этом в области самой семантики это своеобразие заключается в «преобладании смысла слова над его значением», а также в эквивалентности смысловых единиц различного объема. Такова, например, эквивалентность заглавия – всему тексту: первое в известной степени замещает собой всю полноту второго».

По Выготскому, семантическая единица внутренней речи «как бы вбирает в себя смысл предыдущих и последующих слов, расширяя почти безгранично рамки своего значения <...> Для перевода этого значения на язык внешней речи пришлось бы развернуть в целую панораму слов влитые в одно слово смыслы». Речь идет о таком неравенстве в художественном тексте речевых и семантических единиц, когда семантическая единица, например, мотив, может быть манифестирована в тексте минимальной речевой единицей (словом), но заключать в себе объемный смысловой контекст. В результате художественный текст оказывается текстом *на своем собственном языке*, нуждающемся в своеобразной расшифровке. «Наличие у художественного текста собственного, имманентно ему присущего языка <...> обычно осмысливается через теоретическую категорию *стиля*».

Отсутствие в «риторической» словесности индивидуального стиля как будто бы ставит преграду и «внутренней речи» – но хорошо известны и «бесстильные» удачи (как правило, отдельные, порой случайные) заурядных авторов, например, получившее в годы войны широкую известность и ставшее песней стихотворение А. Суркова «Бьется в тесной печурке огонь...». Этот факт показывает, что существуют и иные пути хотя бы частичного преодоления «риторической зависимости», нежели индивидуальный стиль, например, совпадение риторической формулы и общенародного чувства, как в «Священной войне» Лебедева-Кумача, и таких примеров немало. Господство «официолекта» в публичном пространстве, конечно, оказывает разрушительное воздействие на языковое сознание и художественные возможности писателя, но не предрекает его судьбу всецело.

К тому же, как совершенно точно отмечает В.П. Конев, в советском искусстве существовали различные типы художников. Были те, кто искренне и безоговорочно принимал идеологию и практику социализма; другие противопоставляли идеалы и ценности системы «искажениям» этих идеалов на практике строительства нового общества; третьи и четвертые были наделены раздвоенным сознанием и раздвоенной личностью, своеобразным «двойничеством» в обоих вариантах (ортодоксальность в творчестве – свобода в быту; ортодоксальность на трибуне – попытка освободиться в творчестве). Раздвоенность на публичное и приватное пространство с лингвориторической точки зрения как раз случай диглоссии, но существенно то, что при всей тотальности «педагогизации» литературы писатели все равно оставались людьми, а не автоматами. А людям свойственно задумываться, мучиться, ошибаться, прозревать, меняться, да и просто быть разными. Поэзия как «личное участие в житнетворении» всегда содержит такую практическую возможность.