

## Научный термин в современной художественной литературе (А. Битов, Н. Байтов, Л. Улицкая)

Е. Е. Барина  
НОВОСИБИРСК

Термины, встречающиеся в художественном тексте, не могут не привлечь внимание, особенно если это не единичные и случайные примеры. В 80-х годах прошлого века научная лексика в литературе, несмотря на научно-технический прогресс и обилие научно-популярных изданий, воспринимается еще как нечто специфическое и инородное в художественном тексте. «...Элементы языка науки и техники “пересаживаются” автором в художественный язык таким образом, чтобы у читателя не возникало впечатления того, что нарушен стиль»<sup>1</sup>, – пишет один из исследователей, оправдывая использование научных лексических средств изменением самого литературного языка и художественными задачами писателя. На наш взгляд, процесс заимствования научных элементов в поэтическую словесность вряд ли нуждается в оправдании – по своей природе художественный дискурс полистилистичен, и в нем могут быть синтезированы самые различные языковые средства.

Сегодня уже не ставится вопрос о принципиальном различии научного и художественного типов мышления, во многом именно благодаря пересмотру взглядов на метафору, которая долгое время считалась инструментом для создания художественных образов. Вслед за Дж. Лакоффом и М. Джонсоном, метафора рассматривается сейчас многими не только как свойство языка, но и как способ познания<sup>2</sup>. Особое внимание уделяется роли и ценности метафоры в процессе научного исследования, так как она является не только продуктом творческого воображения писателя, но и раскрепощает сознание ученого. Например, как отмечает Г.Г. Кулиев, метафора особенно важна при вербализации

---

<sup>1</sup> Рихтер К.Л. Об актуальных тенденциях вовлечения элементов языка науки и техники в художественный язык // Функциональная стилистика: теория стилей и их языковая реализация. Пермь, 1986. С. 163.

<sup>2</sup> Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. М., 1990. С. 387–415.

новейшего знания, когда «поиск метафоры предваряет поиск точного слова», и только далее следует «стадия категоризации метафорического языка»<sup>1</sup>. Тем не менее, использование метафор и терминов (и метафорических терминов) имеет свою специфику в научной и литературной сферах. Исследователи указывают на то, что в научном тексте важнее *содержание*, логичное и упорядоченное, а в художественном тексте «эстетически значимым содержание становится только в определенной *форме*»<sup>2</sup>. Язык литературы образен и многозначен, что и предполагает вероятность множественности прочтений, а язык научной работы должен быть нейтрален, однозначен и «незаметен»<sup>3</sup>. Как пишет Р. Барт: «Для науки язык лишь орудие, и его желательнее сделать как можно более прозрачным и нейтральным», а для литературы – «самое существо», «мир, где она живет»<sup>4</sup>. Для него литературное содержание в целом не отличается от научного, так как нет «ни одной научной материи, которой не касалась когда-то мировая литература», способная представить раздробленное на разные дисциплины научное знание в единстве<sup>5</sup>. Именно благодаря широкому тематическому охвату в сферу речевой организации художественного произведения могут попадать совершенно различные стилистические пласты. На примере произведений А. Битова, Н. Байтова и Л. Улицкой мы попытаемся показать функционирование термина в сфере поэтического языка.

Начнем анализ с романа Л. Улицкой «**Казус Кукоцкого**» (2000). Главный герой произведения Павел Алексеевич Кукоцкий – практикующий врач и ученый, высококлассный специалист и неординарный человек, что видно не только по его деятельности и поступкам, но и по уровню его рефлексии, специфика которой передана не без помощи элементов научного дискурса.

Как объясняет Кукоцкий дочери, «профессия – это угол зрения. Профессионал очень хорошо видит один кусок жизни и может не видеть других вещей, которые его профессии не касаются»<sup>6</sup>. Павел Алексеевич даже те вещи, которые непосредственно не касаются его профессии, видит под своим особым углом зрения. Например, он разговаривает с другом, и появляется такая ремарка: «Гольдберг засмеялся, с боков рта выглянули последние невыпавшие *премоляры...*»<sup>7</sup> (413). Размышляя о нем, Кукоцкий «социальную» характеристику ассоциирует с медицинской, чтобы лучше ухватить для себя сущность явления: «Что это, какая-то особая еврейская болезнь – синдром российского

<sup>1</sup> Кулиев Г.Г. Метафора и научное познание. Баку, 1987. С. 94.

<sup>2</sup> Сыркин А.Я. Об отдельных чертах научного и художественного текстов // Труды по знаковым системам (II). Тарту, 1965. Вып. 181. С. 84–88.

<sup>3</sup> Лихачев Д.С. Как писать? // Русский язык. 2001. № 4. См. также: Лескис Г.А. К вопросу о грамматических различиях научной и художественной прозы (на материале русской прозы 60-х гг. XIX в.) // Труды по знаковым системам (II). Тарту, 1965. Вып. 181. С. 76–83.

<sup>4</sup> Барт Р. От науки к литературе // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 376.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Цитируется по изданию: Улицкая Л. Казус Кукоцкого. М., 2004. С. 182. В дальнейшем номера страниц указываются в круглых скобках после цитаты.

<sup>7</sup> Здесь и далее во всех цитатах курсив наш.

патриотизма? Вроде *псориаза* или *болезни Гоше...*» (173). И даже спиртное, к которому прибегает в сложных ситуациях главный герой, – «это была *автоматическая реакция*» – обозначено как «*гидроксильная группа (-ОН) около насыщенного атома углерода, голубушка, привычным образом защищала его от неприятностей внешних и внутренних...*» (388). (Обратим внимание на сочетание *гидроксильная группа / голубушка* – нетипичное ни для литературы, ни для науки). О делах семейных (о приемных дочерях Тане и Томе) Павел Алексеевич также думал, «следуя своей манере рассматривать все явления мира *исключительно с научной точки зрения*, и здесь *впадал в теорию*, и здесь замечал проявления великих природных законов, может быть, еще не сформулированных, но объективно существующих» (149).

Профессиональная деятельность главного героя не отделена от его личной жизни, эти две линии тесно переплетены в его судьбе. Так, свою будущую жену Елену он впервые видит на операционном столе. Тут важно и *что* он видит, и *как*: «...все целиком женское тело, редкой *стройности и легкости позвоночника*, узковатую грудную клетку с тонкими ребрами, несколько выше обычного расположенной диафрагмой, медленно сокращающееся сердце...» (17). Его ассоциации вызваны весьма необычными (для обычного человека) деталями: «Он видел – и никто бы не мог понять этого, никому не смог бы он объяснить этого странного ощущения – совершенно родное тело. Даже затемнение у верхушки правого легкого, след перенесенного в детстве туберкулеза, казалось ему милым и знакомым, как очертание давно известного пятна на обоях возле изголовья кровати, где ежевечерне засыпаешь» (17). Если коллега Кукоцкого видел только перитонит, то он, в этом действительно сложном случае, видел и «источающую ужас» матку. «Нагноение уже захватило обе *веточки яичников* и темную *встревоженную* матку. Сердце билось слабенько, но в спокойном темпе, а вот матка *излучала ужас*. Павел Алексеевич давно уже знал, что отдельные органы имеют отдельные чувствования... <...> – Все чистить... Все убирать...» (18). Здесь обращает на себя внимание необычная сочетаемость слов и то, как оттенены метафорами анатомические термины. Это помогает передать, одним словоупотреблением, сочетание холодно-профессионального и сочувственно-человеческого в мировосприятии и каждодневной деятельности Кукоцкого.

Пока жизни Елены угрожала опасность, он видел в ней в первую очередь пациентку. Перед операцией ему было так неловко смотреть на ее лицо, «что он опустил глаза вниз, туда, где полагалось быть волнистой укладке *перламутрового* кишечника» (18). И только потом, когда можно было не волноваться за ее жизнь, он смотрит на Елену уже иначе: «Павел Алексеевич поразился: это был тот случай, когда частное оказывалось больше целого – настолько глаза ее были больше остального лица» (20). Хотя и здесь, обратим внимание, его поразил ее глаза как редкий случай того, что *частное – больше целого*.

Так как герой живет теоретическими исследованиями и врачебной практикой, то и отношения к нему других персонажей преподносятся иногда именно через восприятие ими его профессии и того, что с нею связано. Это также обнаруживает их степень близости или удаленности от научного мировоззрения и обостряет проблему взаимодействия представителей разных типов и уровней сознания: научно-философского, религиозного и бытового. Приведем

только пару примеров. Далекой от науки и тяготеющей к религиозному мировосприятию Елене *биохимия* представляется «большой стеклянной коробкой с цветными звенящими трубочками». Для Тани, уже работающей в лаборатории, линия демаркации между научно-профессиональным и личностно-интимным (в отличие от отца) проведена четко и однозначно. В ситуации, когда на рабочем месте на нее вдруг посягает вожделеющий мужчина (и ученый в одном лице), она даже не в состоянии сразу отреагировать на ситуацию. «Существует такое вещество, ауксин, – он взялся тяжелой рукой за ее тесно сдвинутые колени и резко провел между ног. <...> ...Прямо перед ней стояло его строгое и деловое лицо и властный голос гипнотизировал ее многозначительным ауксином, который не имел никакого отношения к параллельно происходящему действию... <...> Столбняк Танин кончился в тот момент, когда он перестал говорить об ауксине, а сказал так же властно и делово:

– Колени разведи пошире и плечами подайся назад» (290–291). После этого случая Татьяна окончательно решила отказаться идти по стопам отца – наука утратила свой ореол и смысл.

Для Кукоцкого, как мы уже отмечали, напротив, профессия спаяна с жизнью. Его своеобразная манера мышления и восприятия мира отражена даже при описании интимной сферы. Приведем одну из наиболее показательных цитат: «*Os sacrum*, сакральная кость... Почему, кстати, сакральная именно эта? – и ниже, раздвинув плотно сжатые *Musculus gluteus maximus*, миновав *нежно-складчатый бутон*, проскользнуть в *тайную складку Perineum*, развести чуть *вялые Labium majus*, *робкие Labium minor*, замереть в *Vestibulum vaginae*, коснуться *атласной* влажной слизистой, – уж он-то знал всю эту анатомию, морфологию, гистологию – приласкать пальцем продолговатое *зернышко Corpus clitoridis*, – пропуск, пробел, сердцебиение... дальше, дальше, – пройти по редколесью волос, под которым прощупывается изгиб *Mons rubis*... и остановиться у подключичной ямки так, чтобы под ладонью расходились *Clavicula*, *фигурные скобочки* ключиц...» (97). Здесь мы выделили курсивом метафорические определения, которые соседствуют не просто с терминами, но и с латинскими вариантами, что еще более маркирует последние и в то же время придает этому описанию трогательный и более интимный оттенок вопреки его нарочитому медико-анатомическому уклону (даже в эти моменты у персонажа может мелькнуть мысль по поводу названия *Os sacrum*). Кукоцкий «думает терминами», но думает ли он этими метафорами, которые приводятся рядом в тексте, или здесь слышен голос повествователя? Эту проблему здесь можно лишь обозначить.

Примечательно, что совсем другими словами описываются рабочие ситуации, женщины-пациентки; осматривая их, Павел Алексеевич «пристально вглядывался в бездонное отверстие мира», в «подлинные ворота вечности». Для него «и бессмертие, и вечность, и свобода – все было связано с этой дырой, в которую все проваливалось...» (172). Эти довольно общие слова, привычные метафоры придают повествованию некую эпическую дистанцию, как бы напоминая, что об этом думали и говорили люди на протяжении тысячелетий.

Размышления о вечных темах с привлечением научной информации приобретают новый, непривычный для литературы оттенок и звучат более убедительно.

тельно. Вес этим размышлениям придает, конечно, не употребление терминов самих по себе, на это работает весь образ главного героя, воспринимающего действительность через призму медицинской науки, способного ставить правильные вопросы, философски осмысливать их и реализовывать свои решения. Среди прочих, Кукоцкого, например, волнует «тайна зачатия». «Высшая безымянная мудрость заключалась в том, что из одной-единственной клетки, образованной из малоподвижной и слегка *расплывшейся* яйцеклетки, окруженной *лучистым венцом* фолликулярных клеток, и *долгоносого*, с *веретенообразной* головкой и спиральным *вертявым* хвостом сперматозоида с неизбежно вырастает человеческое существо, полуметровое, орудное, трехкилограммовое, совершенно бессмысленное, а из него, повинувшись все тому же закону, развивается гений, подонок, красавица, преступник или святой...» (25–26). Кукоцкий понимает, что в его компетенции – только то, что связано с физиологией, но он не знает, «кем и как даются команды, по которым разыгрывается этот невидимый спектакль?» (25) и признает, что «мудрость мира превосходит любые, даже самые выдающиеся человеческие открытия» (309).

Как видим, и здесь в образный метафоричный язык вплетаются научные слова, что усиливает эффект многомерности таинственного процесса зачатия, рождения и развития, и указывает на множественность подходов к его осмыслению. В заключение приведем еще одну значимую в контексте нашего исследования цитату, в которой подытоживаются размышления Кукоцкого о процессах высшей нервной деятельности («Потребности, пробуждающиеся в определенном возрасте, не получив подтверждающей поддержки извне, из окружающей среды, ослабевают, а возможно, и угасают» (149) и его вывод о том, что *потребности, предшествуют необходимости*. Улицкая приводит этому выводу параллель из поэтического языка: «“Возможно, прежде губ уже родилась шепот, и в бездревесности кружились листья...” – строки эти уже были написаны, автор их уже погиб в лагерях, а до Павла Алексеевича они так никогда и не дошли. Но не было другого человека, которому это поэтическое гениальное прозрение было столь внятно – как перевод насущной мысли с языка познания на язык лирики...» (150).

Можно сказать, что подобный перевод и выполняла Л. Улицкая в своем романе. Обогащение образного языка за счет употребления научной лексики, уместной и органичной в произведении благодаря герою-ученому; возможность выхода на обобщения научно-философского характера и особая убедительность повествования – это основные эффекты использования терминов в романе. Также они необходимы для создания речевого портрета главного героя и построения его образа в целом, (опосредованно) они участвуют и при характеристиках других персонажей, и особенно важны при заострении внимания на противоречиях научного, религиозного и обыденного (уровней) сознания разных участников романских событий.

Рассмотренный выше роман ближе к традициям реализма, следующее анализируемое произведение «**Пушкинский Дом**» (1971) **А. Битова** больше отвечает принципам постмодернизма. Главный герой Лев Одоевцев – литературовед, и основной терминологический пласт в романе связан с литературоведческим дискурсом. Но в данном случае жизнь героя в целом, несмотря на профессию, пронизана другими интересами, он почти лишен индивидуально-

сти. Не удивительно, что доминирующий голос в романе принадлежит писателю-рассказчику, и портрет Левы рисуется в основном с его слов. «Никто не виноват, что жизненность воплощается в наше время в самых отвратительных и, прежде всего подлых формах»<sup>1</sup>.

Здесь также автор ставит вопрос о жизни и смерти: «Итак, *Лева-человек* – очнулся, *Лева-литературный герой* – погиб. Дальнейшее – есть реальное существование Левы и загробное – героя» (415); или размышляет о свободе и неизбежности: самое страшное бесправие по отношению к литературным персонажам заключается в том, писатель «присвоил себе и рок и судьбу и захватил власть Господа» (442). «И они (персонажи – *Е.Б.*) безропотно несут на себе весь груз чужих моральных, нравственных, этических, гражданских, социальных и каких там еще проблем, которые перекалдывают на их бесплотные плечи писатели, как, в свою очередь, перекалдывает эти же проблемы человечество на плечи писателя» (442). Как видим, в этом романе похожие проблемы представлены совсем в другом ракурсе.

В «Пушкинском доме» литературное и литературоведческое, эстетическое и теоретическое тесно переплетены, несмотря на то, что сам автор иногда проводит линию демаркации. «Гибель героя интересует нас теперь *лишь теоретически...*» (443). Или, например, попытку продолжения романа А. Битов называет «скорее литературоведческой, чем литературной» (414). Как правило, в романе употребляется те слова из филологического и, в частности, литературоведческого лексикона: *проза, повествование, словоупотребление, жанр, глава, подзаголовок, эпилог, композиция, знак, символ, образ* и т.д. Эти слова знакомы большинству читателей, и на них можно было бы и не обратить особого внимания, если бы не обилие сентенций по поводу критико-литературоведческих проблем. «...*Проза* всегда отразит более его намерений, проявившись самостоятельно от автора, иррационально, почти мистично, как некая субстанция...» (195). Дядя Митя «создавал рядом с собою факт простым *словоупотреблением*» (103). «И название этого романа – краденое. Это же учреждение, а не название для романа!» (211). «Я никогда не бывал в «Пушкинском Доме»-учреждении, и поэтому (хотя бы) все, что здесь написано, – не о нем. Но от имени, от *символа*, я не мог отказаться» (444). «Приготовимся к резкой перемене *повествования*: мы попадаем в разреженный, слепой мир Левы, каким он был, когда он был...» (216). «Но нам важен в этой главе, важен для Левы... дед Одоевцев, важен как *знак*» (132). «...Друг-враг Митишатьев как некий *собираемый образ*, воплощающий собой некую силу, Лева противостоящую» (230).

На страницах романа автор-повествователь и рассказывает о героях, создавая художественный мир, и интерпретирует собственный текст, создавая целый свод комментариев, как бы обращаясь к читателю с пояснениями. Много, например, говорится о *структуре и композиции*, о *сюжетных* ходах, о том, как выстраивается произведение. Это «...должна быть – главная история в ро-

<sup>1</sup> Цитируется по изданию: Битов А.Г. Пушкинский Дом // Битов А.Г. Сочинения: В 2 т. Т. 1. Близкое ретро: Рассказы. Роман. Екатеринбург, 2004. С. 292. В дальнейшем номера страниц указываются в круглых скобках после цитаты.

мане, его *сюжетный узел*» (187). «Нам очень хотелось бы прямо здесь пере-сказать ее (статью Левы – Е.Б.), но уж больно это нарушит нам сейчас *композицию*, которая уже начинает нас заботить...» (181). «Да и *по законам построения литературного произведения*, он действительно окончен, наш роман» (414). У Чернышевского «рассуждения о *природе типического* были точь-в-точь такие, как в нашем романе» (477). Или может бросить такую фразу: «Вот мы и уплатили дань всеобщей обязательной *карнавализации повествования*» (378). Или «Тут наше рассуждение переходит уже в очень специальную проблему социальных и исторических соотношений характера и личности, приводящих к перерождению самого литературного *метода реализма...*» (169–170). «Здесь я воспользуюсь случаем объяснить по скользкому вопросу *литературных влияний...*» (499) и т.д.

Порой даже возникает впечатление, что Битов ведет диалог не с обычным читателем, а с критиком или литературоведом. Но писатель, помешая термины в ткань своего романа, весьма вольно с ними обращается: «...Какое же раздолье открылось в изобретении подзаголовков, определяющих, так сказать, жанр!» (506). Приведем примеры метафорического освоения этого термина, когда жанр может определяться как: «роман-протокол», «роман-наказание», «роман-упырь», «роман-пузырь», «роман-с», «роман-музей», «исследование одного характера» и т.д. При этом обращает на себя внимание тот факт, что «жанровые обозначения» приведены в определенном порядке, в виде своеобразной *классификации*: филологический роман – «роман-попурри», «роман-модель» и т.д., географический роман – «Ленинградский роман», «Петербургский роман»; оригинальный роман – «воспоминания о герое», «история с неверным ходом», «история с уходами и возвращениями» и т.д. *Категория героя* представляется в виде «неких сгустков, различной концентрации и стадии», *образ* существует, «облепив действительность», говорится о «язвах сюжетных допущений», на которых «коростой нарастают скороговорка, пропуск, прием», или «загробной жизни» *литературного героя*, который – «тоже явление природы и памятник» и т.д. В конце концов, сам писатель обозначает некоторые употребляемые им термины как *образные*: «...Придумали достаточно *образных* терминов для пояснения формы этого произведения. Например, горящая и оплывающая свеча – объясняла бы «натечную форму» романа. Или телескоп – телескопичность, выдвигание форм друг из друга, грубее говоря, «высовывание»...» (507).

Здесь также нельзя не отметить ироничную модальность битовского письма. «Жанр-то ведь у меня такой: как назову – такой и будет...» (506). «Роман написан в единственной форме и единственным методом: как я мог, так и написал» (508). Но даже при этой иронии писателю удается сохранять высокий уровень рефлексивности, особенно за счет метатекстовой части романа, придающей повествованию философский оттенок.

Как видим, употребление терминов в «Пушкинском Доме» весьма субъективно и даже непредсказуемо, и терминотворчество не имеет рамок и границ. Все это, особенно окказиональность применения языка науки, конечно, говорит о том, что литературоведческий дискурс, попадая в литературный, трансформируется и параметры его функционирования существенно меняются. Таким образом, в романе актуализируется в новом ракурсе проблема худо-

жественного творчества, его законов и принципов, осмысливается литературный процесс, его динамика, преемственность и новаторство, значение литературы в культуре. За счет метатекстового, комментирующего пласта произведение приобретает большую тематическую объемность, больше смысловых оттенков, ирония же позволяет избежать сухости и наукообразности автокомментария.

Рассмотрим также несколько произведений **Н. Байтова**. Некоторые из них даже в названии содержат указание на то, что содержание их будет так или иначе связано с чем-то научным. Например, «**Кошка Шрёдингера**»<sup>1</sup> прямо отсылает нас к известному мысленному эксперименту немецкого физика Эрвина Шрёдингера, который для пояснения некоторых процессов в квантовой физике прибегает к наглядному сравнению (живая/мертвая кошка). В рассказе гипотетический опыт оказывается реализованным (в авторской трактовке Байтова). Персонаж участвует в эксперименте, и вполне естественно, что в диалогах при обсуждении опыта, а далее и гораздо более важных проблем бытия, актуализируется лексикон квантовой физики (*коллапс, волновые функции, вероятностная комбинация, суперпозиция* и т.д.)<sup>2</sup>.

Название рассказа «**Термодинамический опыт**» также показательно. Персонаж-рассказчик редактирует книгу некоего изобретателя В.П. о «вечных двигателях второго рода». Разумеется, текст изобилует терминами из области физики и математики: *гравитационная, тепловая и электромагнитная энергия, превращения тепловой энергии, теория вероятности, дифференциальные уравнения классической механики* и т.д. Несмотря на сугубо техническую тематику, рукопись В.П. нуждается в литературно-стилистической правке. Автор книги извиняется за косноязычие, объясняя, что он – технарь. «При чем тут косноязычие? Физический язык силен потому, что снабжен математическим аппаратом. Примени более мощный математический аппарат, – и всё скажешь, что хочешь. Не в словах же дело. Тогда бы и я, как литературный редактор, был не нужен. Сидел бы другой человек и проверял только формулы...»<sup>3</sup>. Действительно, парадоксальным образом, именно на описаниях технических конструкций «писатель-стилист», а временами «оппонент-физик» (как сам себя обозначает персонаж) «погряз»: «Где здесь гравитационная, где тепловая, где электромагнитная энергия? – следить стало невозможно»<sup>4</sup>. При этом «пока речь шла об общих вещах, так сказать, космических», корректору «хватало эрудиции». Действительно, по части ассоциаций и обобщений он не знает границ: «Очевидно, этот двигатель извлекает и концентрирует энергию, рассеян-

<sup>1</sup> Байтов Н. Кошка Шрёдингера // Освободители и другие разговоры мужчин. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://levin.rinet.ru/FRIENDS/ВУТОВ/osvoboditeli/koshka.html>.

<sup>2</sup> См. подробнее: Барина Е.Е. Дискурсивная эклектика в произведениях Николая Байтова // Литературный текст XX века (проблемы поэтики). Челябинск, 2011. (В печати).

<sup>3</sup> Байтов Н. Термодинамический опыт // Подготовленная вода (из разных книг). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://levin.rinet.ru/FRIENDS/ВУТОВ/klyukva/termo.htm>.

<sup>4</sup> Там же.



ную в пространстве. Это, стало быть, холодильник, вывернутый наизнанку: нагреваемое пространство внутри, а холодильная камера – снаружи, везде, то есть весь *космос*<sup>1</sup>. Дальше обращение с терминами становится все более вольным – мы наблюдаем перенос квантовых эффектов в гуманитарную область. «...*Энтропия* возрастает в обществе и в политике: *флуктуации народов*, их специфические особенности выравниваются, все *региональные общности* ломают свою *внутреннюю структуру*...»<sup>2</sup>.

Еще одна область физики затрагивается в коротком рассказе «**Кротовая нора**». В первой части здесь говорится о женщинах, сопоставляемых и с природой, и с культурой, и с идеологией, и в которых «ежесекундно происходит великое множество *химических реакций*»... Из чего читатель, видимо в очередной раз должен сделать вывод, что сущность женщины непостижима. Но тут вдруг оказывается, что «всё это есть совершенная чепуха по сравнению с “кротовой норой”» – еще более загадочным явлением. Речь здесь конечно идет не о земляной норе, а о сложном физическом явлении, которому астрофизики присвоили такую необычную и яркую номинацию. Наряду с этим термином Байтов заимствует такие понятия из астрофизики, как: *черные дыры*, *искривление пространства*, *абсолютный ноль*, *сингулярность*, *плотность вещества*, *протон*, *галактика*, *горизонт событий*, *гравитационное напряжение* и др. И во многом благодаря обращению к одной из известных космологических моделей (Большого взрыва) поднимаются философские в своей основе проблемы пространства и времени, причины и следствия, взаимодействия объектов и явлений во Вселенной.

И в этом произведении термины используются автором весьма вольно: «В первые мгновения Вселенной вещества не было, а было лишь *бурлящее месиво* “кротовых нор”».

Они сталкивались друг с другом и *вступали в различные сочетания*.

*Пространство пенилось*. Представить этого нельзя<sup>3</sup>.

Вот, например, один из отрывков, который наиболее удачно мимикрирует под научный стиль (смутить может то, что проза – ритмизована)<sup>4</sup>. «Поскольку “кротовая нора” окружена, как сказано выше, “горизонтом событий”,

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Байтов Н. Кротовая нора // Подготовленная вода (из разных книг). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://levin.rinet.ru/FRIENDS/BYTOV/klyukva/krotovaya.htm>.

<sup>4</sup> Формально данный текст организован особым образом. Обе части поделены на несколько абзацев, с определенным количеством строк: в первых 5 абзацах с «женской тематикой» количество предложений уменьшается в каждом последующем абзаце (от 9 до 5 строк), остальные 9 абзацев также содержат уменьшающееся количество предложений (от 9 до 1, исключение составляют 3 и 4 абзацы, оба содержащие по 7 строк). Можно предположить, что такое повышенное внимание к поэтической форме как бы компенсирует «научность» содержания или, наоборот, усиливает его – текст (ритм) будто стремится к сингулярности (точке).

то ее встреча с Землей вызовет, без сомнения, разрыв событийной ткани в близких к нам областях пространства.

Могут ли при этом нарушиться причинно-следственные связи?

На этот вопрос пока нет ответа.

Это можно было бы как-то вычислить, если бы была создана подходящая математическая теория.

Но дело в том, что все наши представления о причинах и следствиях, то есть о событийной ткани нашего мира до сих пор еще очень плохо формализованы»<sup>1</sup>.

Считается, что писатели пишут о жизни, отзываются на проблемы современности, поднимают вечные вопросы и т.д. Астрофизические гипотезы и космологические модели конечно тоже не изъять из списка проблем современности, но они не становятся предметом изображения в художественной литературе (за исключением фантастических жанров, конечно), так как их сложно привязать к жизни отдельного человека. Но ведь жизнь человека невозможно оторвать от эволюции Вселенной, и в тексте Байтова затрагиваются идеи коэволюции, астрофизические закономерности сопоставляются с земными, и тогда, например, «кажется, нащупывается различие между случайным и закономерным»<sup>2</sup>.

Может показаться, что язык астрофизики, весьма метафорический в своей астрономической части<sup>3</sup>, почти не подвергается в произведении литературной обработке. И нужно быть весьма эрудированным читателем, чтобы разобраться, где в этом тексте фантазия и фикциональность, а где – изложение научной информации. Или, напротив, таким образом достигается эффект смещения внимания с трудно уловимого и противоречивого содержания на эклектичный, необычный язык произведения, на чистую форму. Тексты Байтова – своеобразные эксперименты с языком.

К проблеме языка автор обращается во многих своих произведениях. Например, в рассказе «**Бродяга**» появляется предположение о возможности использовать принцип Бора в гуманитарной сфере. «И все же я думаю: если в физике справедлив принцип дополнительности Бора, то в истории также должны быть вещи, требующие для своего описания нескольких взаимоисключающих языков»<sup>4</sup>. В «**Траектории “Дед Мороз”**» подчеркивается, что формальный научный язык отличается от языка литературы. «...Нас учили, что *форма* всегда служит раскрытию *содержания*, а отнюдь не сокрытию, на чем, кстати, зиждется и весь научный метод: именно от формы исследователь умозаключает к содержанию исследуемого предмета, и если б форма не явля-

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Напомним некоторые астрономические фразеологизмы: *солнечная корона, белый карлик, красный гигант, разбегающиеся вселенные, рождение сверхновой, рукава Галактики, кротовая (червячная) нора* и др. Последний термин даже приводится Байтовым в кавычках, хотя в научной сфере он является общепринятым.

<sup>4</sup> Байтов Н. Бродяга // Короткие рассказы. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://levin.rinet.ru/FRIENDS/BYTOV/shorts.html#1>.

лась хорошим проводником для его взгляда (этаким оптическим лучепроводом), то Бог знает, в какую ересь мог бы впасть физик, химик или биолог...»<sup>1</sup> В «Эстетика «не-Х»» Н. Байтов пишет: «По мне – так каждая следующая работа должна быть новой в сравнении с предыдущей *по языку*, – иначе умрешь со скуки и просто не вытянешь ее до конца...»<sup>2</sup> (курсив автора)

В этих случаях вряд ли правомочно говорить о разграничении научности и псевдонаучности. Здесь постмодернистская игра сочетается с иронией, интертекстуальность выходит далеко за рамки литературного дискурса, и одна из основных загадок для читателя – не столько раскрыть содержание, сколько ответить на вопрос, в чем заключается эстетическая значимость байтовского сообщения.

Приведенные выше наблюдения позволяют говорить о процессах активного заимствования научной лексики и ее освоения в художественном дискурсе как об одном из аспектов эволюции языка литературы. Среди научных дисциплин-доноров могут быть совершенно разные гуманитарные и естественные науки. Как правило, использование терминов обосновано тем, что персонажи произведений имеют непосредственное отношение к науке, либо интересуются ею<sup>3</sup>. В языке художественной литературы, по сравнению с функционированием в привычном научном контексте, термин теряет все свои, традиционно выделяемые, специфические характеристики<sup>4</sup>: он лишается однозначности, содержит в себе отношение к предмету речи, обретает модальность и эстетические характеристики, субъективно интерпретируется и весьма вольно употребляется, причем чужой тематический контекст сопровождается в большинстве случаев совершенно не свойственным термину вербальным окружением. Таким образом, термин, являясь семантически насыщенным, «концентрированным» элементом научного языка, попадая в новое поле функционирования, оказывается еще более маркированным, а также, как правило, вовлекается в процессы метафоризации, приобретает дополнительные эстетические оттенки.

Мы привели только некоторые примеры употребления терминов и рассмотрели отдельные случаи, репрезентирующие эффекты, достигаемые благодаря использованию терминов в литературе. Как правило, такие элементы имеют особую функциональную и смысловую нагрузку. Функции термина в литературном повествовании могут быть совершенно разные: от дополнительной детали к речевому портрету персонажа до возможности выхода на вечные темы в новом для литературы ракурсе.

<sup>1</sup> Байтов Н. Траектория Дед Мороз // Не-Х. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://levin.rinet.ru/FRIENDS/BYTOV/not-x.html#ded\\_moroz](http://levin.rinet.ru/FRIENDS/BYTOV/not-x.html#ded_moroz).

<sup>2</sup> Байтов Н. Эстетика «не-Х» // Не-Х. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://levin.rinet.ru/FRIENDS/BYTOV/not-x.html>.

<sup>3</sup> Отметим также, что и сами писатели не так уж далеки от науки: Л. Улицкая занималась генетикой, Н. Байтов – математикой.

<sup>4</sup> См.: Реформатский А.А. Что такое термин и терминология? М., 1959. С. 11; Даниленко В.П. Лексика языка науки. Терминология: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1977. С. 25. и др.