

ГИБРИДНЫЕ ТЕКСТЫ КАК ФОРМА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ АВАНГАРДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО И ПОЛИТИЧЕСКОГО ДИСКУРСОВ

О. В. Соколова¹

¹ Институт языкознания РАН
125009, Россия, Москва, Большой Кисловский переулок, 1, стр. 1
Поступила в редакцию 15.08.2019 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2020-1-3

Проанализированы гибридные тексты как особый тип текстовых структур, возникающих в области «междискурсивного взаимодействия» и относящихся к «контаминации дискурсов». Предметом анализа выступает взаимодействие авангардного художественного и политического дискурсов, что обусловлено как их контактами в исторической перспективе (на протяжении XX – XXI веков), так и наличием общих типологических свойств. Основными методами исследования являются лингвопрагматический, лингвопоэтический и дискурс-анализ. Предложено определение гибридизации и гибридных текстов, выделены языковой, жанровый, поликодовый и мультимедийный типы гибридизации. Среди языковых гибридов особое место занимают ономастопеи-гибриды, в основе которых заложены звуки военных действий, слова-гибриды, образованные с помощью дефиса и соединительных гласных, двуфокусные семантические гибриды и гибридные синтаксические конструкции. Жанровая гибридизация реализуется в таких формах, как авангардные художественно-поэтические манифесты, приказы и декларации. К поликодовым гибридам относятся художественно-политические тексты, в которых совмещение различных кодов (вербального, визуального, аудиального, кинестетического и др.) сочетается с совмещением различных типов дискурса; при этом каждый из элементов поликодового гибридного сообщения одновременно реферирует и к художественной, и к политической реальности. Мультимедийный тип гибридизации включает тексты, в которых используются инновационные технологии и новые медиаканалы, а также совмещаются несколько каналов передачи информации, что порождает новую систему отношений и позволяет сформировать новое «тотальное произведение искусства».

Ключевые слова: гибридные тексты, авангардный художественный дискурс, политический дискурс.

1. Гибридные формы в дискурсе и тексте

Повышение мобильности в различных областях современного мира приводит к увеличению количества каналов коммуникации, расширению способов и видов контакта между различными культурами, языками и дискурсами, влияя на формирование новых механизмов межъязыковых, межкультурных и междискурсивных взаимодействий. Имен-



но поэтому все более релевантным при описании как негуманитарных (прежде всего, естественнонаучных, биологических), так и социально-гуманитарных процессов оказывается понятие гибридизации. Трансляция термина «гибридизация» в область дискурс-анализа связана с повышающейся потребностью в изучении отношений между дискурсами как продуктивной формы их организации, что способствует развитию, повышению гетерогенности, открытости и мобильности дискурсов.

Термины «гибридные дискурсивные практики» (Fairclough, 2010, p. 158; Kamberelis, Wehunt, 2012, p. 507), или «гибридные дискурсы», используемые для определения гетерогенных форм дискурсов, восходят к «гибридным конструкциям» М.М. Бахтина, которые характеризуются наличием «двух речевых манер, двух стилей, двух “языков”, двух смысловых и ценностных кругозоров» при отсутствии между ними формальной – композиционной или синтаксической – границы (Бахтин, 1975, с. 118).

Анализируя особенности трансляции термина «гибридизация» из естественнонаучного в небιологический и прежде всего лингвистический контекст, О.К. Ирисханова (2010) отмечает, что «продуктивность» (более высокая степень адаптации), характеризующая биологические объекты при гибридном скрещивании, отмечается и в языковом аспекте. В случае с языковыми единицами это означает «продуктивность процессов языковой гибридизации на структурном уровне, обогащение семантики гибридных единиц, их способность образовывать открытые классы с размытыми границами и расширение диапазона выполняемых ими коммуникативных функций» (Там же, с. 29). Гибридизация напрямую связана с когнитивными способностями человека к созданию и восприятию гибридных объектов (ср. с концепцией интеграции ментальных пространств и формирования блендов Ж. Фоконье и М. Тёрнера (Fauconnier, Turner, 1996)).

В современном дискурс-анализе выделяются такие типы гибридизации дискурсов, как «интердискурс», «полидискурс», «дискурсивная гетерогенность», «междискурсивное взаимодействие» и др. Понятие «интердискурс» вводит в научный оборот М. Пешё, позиционируя его как «сложное целое с доминантой дискурсивных формаций», подчиняющееся закону «неравенства – противоречия – зависимости», характеризующему идеологические формации (Pêcheux, 1982, p. 113). Уточняя теорию интердискурса М. Пешё, Р. Водак отмечает, что интердискурс определяет сознание людей, которые часто не осознают этого влияния. Осознание воздействия дискурса как основополагающей формы означивания может произойти только путем его радикального изменения, например, вследствие политической революции (Wodak, 2006). Одно из первых употреблений понятия «полидискурсивности» связано с анализом ранних юридических текстов, многоязычие которых (сочетание латинского, французского и английского) повлекло формирование гетеростилевой специфики (Saunders, 2002, p. 75). Дальнейшее развитие теории полифоничности М.М. Бахтина происходит в контексте концепции полидискурсивности и «полифонического дискурса» (Duranti,



1997). Первые подходы к исследованию такой формы отношений между дискурсами, как «междискурсивное взаимодействие», осуществлены в работах (Филлипс, Йоргенсен, 2004; Силантьев, 2006).

Развитие концепции «междискурсивного взаимодействия» основано на выявлении типологического сходства, параллельного развития и апроприации отдельных дискурсивных элементов, интерференции как результата влияния базового (или доминантного) дискурса и обратного воздействия со стороны других дискурсов в новой социокультурной ситуации (Соколова, 2015, с. 4). Исследование типологического сходства между авангардным поэтическим, PR- и рекламным дискурсами позволило обозначить их как «дискурсы активного воздействия» и выделить три периода контактов между ними, соответствующие трем типам междискурсивного взаимодействия: «интерференции», «контаминации» и «монтажу» (Там же, с. 5). Типологически и темпорально близкой для анализа отношений между авангардным художественным и политическим дискурсами является «контаминация» дискурсов (конец 1910-х — 1930-е годы), поскольку для этого типа взаимодействия дискурсов характерно создание гибридных текстов. «Под **контаминацией дискурсов** (лат. *contaminatio* — смешение) понимается конструктивный принцип совмещения дискурсов, который манифестируется в виде новых синтетических жанровых форм (*реклам-стихи, агит-поэмы*), адаптации авангардных языковых приемов (*остранение, словотворчество*) и коммуникативных стратегий (*стратегия интеграции*) к созданию рекламных текстов» (Там же, с. 22).

Концепция «контаминации» дискурсов, когда один дискурс включает языковые элементы и коммуникативные стратегии другого, основана на работах Р.О. Якобсона (в частности, его теории шифтеров) и Ж. Деррида. Согласно Ж. Деррида, «контаминация» — это «диалектический термин», который означает «переплетение» языка изнутри и снаружи, когда «дискурс во всей своей совокупности оказывается пойман в индикативную сеть» (Derrida, 2010, р. 23, 33). Таким образом, контаминация может быть понята как такое «переплетение» «восприятия и знака, тишины и голоса» (Derrida, 1990, р. 6), которое направлено на преодоление гегемонии означивающего дискурса и формирование гетероглоссии и гетерогенности дискурса и текста.

Прежде чем перейти к более подробному определению гибридных текстов, необходимо определить их отличие от других типов взаимоотношения текстов, формирующихся в результате интертекстуальности. Теория интертекстуальности, восходящая к концепции диалогичности М.М. Бахтина, получила развитие в работах Ю. Кристевой, Р. Барта, Ж. Деррида, Х. Блума, М. Риффатера, Ж. Женетта, Р.Д. Тименчика, А.К. Жолковского, С.Т. Золяна, М.Б. Ямпольского, И.П. Смирнова, И.П. Ильина, Н.А. Фатеевой, В. Чернявской и др. В целом исследователи выделяют две ее стороны — читательскую и авторскую. Опираясь на пять типов интертекстуальных отношений, выделенных Ж. Женеттом (интертекстуальность, паратекстуальность, метатекстуальность, гипертекстуальность и архитекстуальность) (Genette, 1982), подробную клас-



сификацию предлагает Н. А. Фатеева: 1) собственно интертекстуальность, образующая конструкции «текст в тексте» и включающая цитаты, аллюзии, центонные тексты; 2) паратекстуальность, или отношение текста к своему заглавию, эпиграфу, послесловию; 3) метатекстуальность как пересказ и комментирующая ссылка на претекст; 4) архитектурность, понимаемая как жанровая связь текстов; 5) иные модели и случаи интертекстуальности, к которым относятся интертекст как троп или стилистическая фигура, интермедиальные тропы и стилистические фигуры, звуко-слоговой и морфемный типы интертекста и др. (Фатеева, 2007).

О специфике интертекстуальности в связи с цитацией пишет С. Т. Золян, отмечая, что проблема интертекстуальности совпадает с проблемой, обсуждаемой в общей семантике, — «проблемой пропозициональных установок и их итерации». Исследователь ставит вопрос о сходстве языковых выражений, достаточных для установления интертекстуальных отношений, и «механизмах интертекстуальной семантизации» (Золян, 2014, с. 171). С. Т. Золян делает вывод, что эти механизмы «связаны с а) изменением областей интерпретации, миров; б) наличием таких обстоятельств в различных мирах, которые поддерживают истинное значение исходного и цитирующего высказывания; в) сохранением контекстных признаков высказывания» (Там же, с. 179). Выявляя основные функции интертекста в художественном дискурсе, Н. А. Фатеева указывает, что «интертекст позволяет ввести в свой текст некоторую мысль или конкретную форму представления мысли, объективированную до существования данного текста как целого», обладает «конструктивной, текстопорождающей функцией», а также «становится механизмом метаязыковой рефлексии» (Фатеева, 2007, с. 37–38).

В отличие от заложенных в основе интертекстуальности «диалогических» отношений на уровне языковых выражений, коммуникативных систем и контекстов, в основе гибридных текстов лежит сочетание не гомогенных, но гетерогенных текстовых (или языковых, жанровых, кодовых и др.) элементов (ср. с концепцией гетероглоссии М. М. Бахтина (Bakhtin, 1981)). Такое наложение разнородных систем, более тяготеющих к отношениям идентификации, чем корреляции, ориентировано не на сохранение признаков каждого из элементов, но на формирование новых свойств, возникающих в результате синтеза различных компонентов; эти отношения характеризуются не аддитивностью или конъюнктивностью, но *дизъюнктивностью*.

Релевантной для выявления природы гибридизации является концепция «дизъюнктивного синтеза» Ж. Делёза. Это синтез, который соединяет несоединимые между собой, взаимоисключающие элементы — «граница, которая проходит по сингулярностям» и формирует принцип «утверждающего дизъюнктивного синтеза», а не синтеза противоречия (Делёз, 1998, с. 280). Обращаясь к литературе абсурда Л. Кэрролла и А. Арто, Ж. Делёз характеризует ее исходя из такого понимания логики смысла, которое строится на основании дизъюнктивного синтеза как «черты, сочленения различия» (Там же, с. 44). Дизъюнктивный



синтез лежит в основе особого способа мышления как интуитивного целостного охвата мысли в ее становлении: «Логика смысла показывает нам, как выстраивать мысль, способную охватить событие и понятие, их раздельное и двойное утверждение, утверждение их дизъюнкции» (Делёз, 1998, с. 450). Такое мышление является одновременно утверждением и отрицанием (Там же, с. 281). Развивая понимание мысли как складки, А. Бадью интерпретирует дизъюнктивный синтез следующим образом:

...необходимо, чтобы акт мысли сочетался с поверхностью (с внешним), как с тем, что само по себе является границей. Но что может быть одновременно движением поверхности и разграничивающей линией? Это как раз и есть складка... Глубочайшим моментом интуиции является, стало быть, момент, когда граница мыслится как складка, и когда, следовательно, «внешность» оборачивается во «внутренность». Граница больше не является тем, что воздействует на внешнее, она является складкой внешнего (Бадью, 2004, с. 120).

Разделение на части, которые не противопоставляются друг другу, но формируют новую общность, семантические и интерпретативные функции которой превосходят сумму отдельных элементов, соответствует пониманию гибридизации в авангардном искусстве.

Разностороннее исследование феномена гибридности представлено в статьях сборника «Гибридные формы в славянских культурах», в которых выделяются языковые и жанровые, визуальные и акустические, мифологические и идеологические гибриды, а также гибридные формы в экспериментальных художественных направлениях XX—XXI веков. В статье редактора сборника Н. В. Злыдневой гибриды понимаются как «объект, образованный таким сочетанием двух и более кодов, при котором в результате слияния последних сохраняются свойства (и / или память) исходных составных частей»; «частный случай перевода, при котором возникает новое образование на основе прежней матрицы» (Злыднева, 2014, с. 8). Среди примеров гибридных образований в авангардном искусстве Н. В. Злыднева называет «совмещение форм» (коллаж и монтаж), точек зрения (кубизм), видов искусства (цветомузыка А. Н. Скрябина, эксперименты М. В. Матюшина), страт текста (примитив в авангарде как расширение семиосферы), жанров (авангардный лубок) и текстов (интертекстуальные переклички с символизмом» (Там же, с. 11—12).

О гибридизации как языковом процессе, характерном для литературного авангарда пишет В. В. Фещенко, выделяя явления мультилингвальной гибридизации (слова-гибриды в текстах Дж. Джойса и Ю. Джоласа), гибридизации культур и межкультурных трансферов (Фещенко, 2018, с. 145). Анализируя экспериментальный роман-травелог Э. Э. Каммингса «ЭЙМИ, или Я емь: Путешествие по Советской России» как гибридную форму, «балансирующую между дантовским воображаемым травелогом и джойсовской прозой» (Там же, с. 213), В. В. Фещенко выявляет виды языковой гибридизации, реализованные в виде много-



язычия и гетероглоссии, которые «становятся единственной возможной формой, чтобы описать тотальное смешение — пребывание американского “Я” в Советском “Мы”» (Фещенко, 2018, с. 225).

Таким образом, *гибридные тексты* характеризуются структурной гетерогенностью, преодолением внутреннего противопоставления между элементами и формированием новых свойств, возникающих в результате синтеза различных компонентов, что можно обозначить как формально-семантическую неаддитивность и дизъюнктивность. Гибридные тексты формируются в зоне междискурсивного взаимодействия (в частности, авангардного художественного и политического дискурсов, что будет подробнее рассмотрено ниже), тенденция к гибридизации в них проявляется в форме языковых, жанровых, поликодовых и мультимедийных гибридов.

2. О взаимодействии авангардного художественного и политического дискурсов

Тенденция к гибридизации, характерная для авангардного искусства, выделяется в работах по теории авангарда. О преодолении традиционной связи структурных и семиотических элементов в авангардном произведении искусства и формировании новой системы пишет теоретик авангарда П. Бюргер. Согласно его концепции, одной из базовых характеристик авангардного дискурса становится замена органического, целостного произведения искусства на неорганическое, части которого «эмансипированы» от целого (Бюргер, 2014, с. 12). Такой формат соединения элементов может быть понят как гибридный способ соединения, основанный на преодолении границ между частями внутри целого, а также как формирование новых связей между частью и целым.

О катахрезе (в противопоставлении метонимии и метафоре) как особом тропе, определяющем художественную, концептуальную и ментальную организацию русского исторического авангарда и соответствующем новому способу соединения смысловых, художественных и концептуальных компонентов, пишет И.П. Смирнов: «Катахреза... обнаруживает противоречие внутри целого: выделяет одно из его слагаемых в качестве исключительного, утверждает, что целое не равно сумме его частей, либо демонстрирует, что оно состоит из гетерогенных единиц» (Смирнов, 2000, с. 100). Именно катахрестическая природа авангардного искусства как сочетание множественности элементов и кодов, внутренне противоречивых, но формирующих новую «целостность» авангардного текста, позволяет сделать вывод о присущей ему гибридности.

Исследование взаимодействия авангардного художественного и политического дискурсов представляется релевантным в аспекте концепции гибридизации, что обусловлено различием конститутивных признаков этих дискурсов.

Среди многочисленных определений политического дискурса можно выделить предложенное Т. ван Дейком «контекстуальное» понимание «“политического дискурса” как набора особых событий или



практик, цели, задачи или функции которых... в первую очередь являются политическими; изучение политического дискурса не должно ограничиваться обращением к структурным свойствам текста или речи, но также должно включать систематический учет контекста и его отношения к дискурсивным структурам» (Dijk, 1997, p. 15). В.З. Демьянков проводит параллель между политическим и военным типами дискурса, отмечая, что эффективность первого определяется его соответствием «требованиям военных действий»: «Выступающие обычно предполагают, что адресат знает, к какому лагерю относится, какую роль играет, в чем эта роль состоит и — не в последнюю очередь — за какое положение выступает (“аффирмация”) и против какого положения и какой партии или какого мнения (“негация”)» (Демьянков, 2002, с. 41). Анализируя особенности семиотики, референции и прагматикологии политического дискурса, С.Т. Золян выявляет критерии сходства формально-семантической организации политического и поэтического типов дискурса в аспекте проблемы модальных отношений (истинность / ложность высказывания), «конструируемого характера референции и его несоответствия действительности («вымысел»)» (Золян, 2016, с. 57). При этом С.Т. Золян подчеркивает, что выявление этих сходств позволяет также акцентировать ключевое отличие двух типов дискурса: «Но именно подобная формализация позволяет увидеть отличие, заключающееся в том, что внутри модельной структуры задаются различные отношения. В качестве отмеченного («реального») мира в обоих случаях выступают конструируемые миры, которые могут совпадать или не совпадать с реальным. Но в случае поэтического дискурса даже реальный мир выступает как вымышленный, а в политическом — вымышленный (конструируемый) претендует на то, чтобы восприниматься как реальный» (Там же, с. 66). Опираясь на традицию Х. Арендт и Г. Маркузе, М. Джей сопоставляет художественный и политический типы дискурса в работе, связанной с разграничением «художественной выдумки» и «политической лживости» (Jay, 2010).

Актуальность сопоставления этих типов дискурса обостряется в связи с обращением к авангардному художественному дискурсу, что связано с характерной для него повышенной перформативностью, направленностью на создание нового художественного языка, способного оказать воздействие на адресата и трансформировать реальность, а также с формированием новой семиотики и эстетики. Если для художественного дискурса в целом создание вымышленного мира относится к области абстрактной референции, то в авангарде моделирование новой реальности становится доминирующей задачей, выраженной в концепциях «искусства-жизнетворчества», «искусства-жизнестроительства», приемах остранения и «преодоления референциального разрыва» (подробнее об основных признаках авангардного дискурса, специфике авангардной референции, семантики и прагматики см.: Соколова, 2015).

Помимо различий авангардного художественного и политического типов дискурса можно выявить их общие типологические черты, а так-



же зоны контакта, в которых происходит формирование гибридных текстов. Прежде всего необходимо отметить их историческое взаимодействие, переломным моментом для которого стала Французская революция, инициировавшая смещение фокуса в область негативного означивания и «пустоты» как новой формы репрезентации информации. На рубеже XVIII–XIX веков происходит изменение дискурсивной формации. Именно тогда «абсолютная свобода» и «абсолютное знание», понимаемые как «чистая Негативность», становятся объектом философского осмысления в работах А. Кожева (Кожев, 2003), Ж. Батая (Bataille, 1970), Ж.-Л. Нанси (Nancy, 2000) и др. М. Б. Ямпольский отмечает, что «Французская революция с ее настойчивым поиском образа сообщества... ориентирована на производство пустоты, широкого, открытого, ничем не заполненного пространства» (Ямпольский, 2004, с. 394); «возрастает роль мертвого тела и смерти в репрезентативных практиках конца XVIII века, до какой степени негативность, пустота оказываются в центре новых семиотических систем» (Там же, с. 399).

Новые принципы репрезентации, триггером для которых послужила Французская революция, влияют не только на искусство рубежа XVIII–XIX веков (прежде всего на «бумажную архитектуру» мегаломанов и на художественные практики Ж.-Л. Давида и Ф. Гойи¹), но и на идеи беспредметности и абстракции в живописи и поэзии авангардного искусства начала XX века. Именно концепция революции оказывается одной из ключевых для эстетической программы и языковых экспериментов авангарда, направленного на «внутреннюю революцию», «революцию духа» и «революцию языка»². Таким образом, «диалог» между художественным и политическим дискурсами, началом для которого становится Французская революция, получает активное развитие в художественном и литературном авангарде XX века.

Активное взаимодействие этих двух дискурсов, с одной стороны, оказалось обусловлено рядом типологических общностей, необходимых при формировании базы для междискурсивного взаимодействия, а с другой — привело к созданию новых междискурсивных свойств, относящихся к области коммуникативных стратегий и языковых особенностей, получивших дальнейшее развитие в результате контакта между дискурсами³.

¹ Подробнее см.: (Ямпольский, 2004, с. 456; Рыков, 2019, с. 53).

² «Революционный» дискурс нашел вырождение в статьях «Искусство и революция (по поводу творения Рихарда Вагнера)» (1918) А. Блока, «Революция и культура» (1917) А. Белого, в «Манифесте анархизма» (1918) братьев Гординых, в стихотворении В. Маяковского «IV Интернационал» и др. Проблема революции в языке, искусстве и научных концепциях анализируется в работе (Фещенко, 2018).

³ Проблемы типологической общности и взаимовлияния художественного (в том числе, авангардного) искусства, политики и идеологии разрабатывались в трудах В. Беньямина (1996), Ж. Рансьера (2007), Н. А. Гурьяновой (2010), Чубарова (2014), Д. Иоффе (2016), В. В. Фещенко (2018), А. Рыкова (2019) и др.



Учитывая актуализацию тенденции к междискурсивному взаимодействию в авангардном дискурсе, при его анализе релевантной оказывается концепция «политизации искусства (эстетики)» и «эстетизации политики» В. Беньямина (Беньямин, 1996). Если В. Беньямин опирается на проблему взаимодействия искусства и масс, которое реализуется наиболее показательно на этапе создания раннесоветского искусства и литературы, то иная форма взаимодействия искусства и политики осмысливается Ж. Рансьером. В своем исследовании последний исходит из лежащего в основании искусства и политики «перераспределения чувственного порядка», которое обусловлено актуализацией политической и эстетической деятельности субъектов, осуществляемой в результате «перехода от статуса зрителя к статусу действующего лица» и направленной на изменение существующего разделения чувственного опыта — «именно в этом искусство сближается с политикой» (Рансьер, 2007, с. 65). Особое понимание политики не как «отправления власти» и «борьбы за власть», а как «конфигурации специфического пространства, расчленения особой сферы опыта, объектов, полагаемых в качестве всеобщих и подотчетных общему решению, субъектов, признаваемых способными обозначить эти объекты и приводить по их поводу доводы» (Там же) позволяет Ж. Рансьеру сделать вывод, что «искусство и политика не составляют две постоянные и отделенные друг от друга реальности... это просто две формы разделения чувственного, подвешенные, как одна, так и другая к специфическому режиму идентификации» (Там же, с. 67). Под разделением чувственного Ж. Рансьер имеет в виду «систему чувственных очевидностей», которая одновременно демонстрирует существование чего-то общего и членений, определяющих в нем соответствующие места и части. Философ подчеркивает, что таким образом разделение чувственного фиксирует одновременно и разделяемое общее, и взаимоисключающие части.

Можно интерпретировать понимание Ж. Рансьером поэтического (в данном случае авангардного художественного) и политического дискурсов и введенные им категории «чувственностей», относящихся к «специфическому режиму идентификации», в аспекте референциальности, поскольку оба дискурса апеллируют к вымышленной реальности. Значимой для сопоставления авангардного художественного и политического дискурсов является концепция поэтической прагмасемантики С. Т. Золяна. Обращаясь к проблеме «истины в вымысле» поставленной Д. Льюисом и Дж. Сёрлем⁴, С. Т. Золян развивает подход к поэтической прагмасемантике в аспекте «семантики контекстно-зависимых выражений», выделяя в художественном тексте не двух авторов и двух адресатов, а «функцию, соотносящую различных индивидов в различных мирах... Значением этой функции в мире текста будет вы-

⁴ Д. Льюис на основании контекстного параметра «расщепляет» говорящего на двух индивидов, один из которых локализован в художественном мире, где происходят описываемые события, а другой — в актуальном мире, который пересказывает тот же текст, но не несет ответственности за его истинность (цит. по: Золян, 2014, с. 166).



мышленный говорящий, в актуальном мире в определенный момент времени — реальный автор, в другой момент времени — читатель и т. д. <...> В общем случае значением функции будут: 1) реальные контекстные координаты говорящего / слушающего; 2) координаты контекстного индекса в возможных мирах-контекстах» (Золян, 2014, с. 167–168).

На основе подхода С. Т. Золяна можно сделать вывод, что реализация значения функции, описывающей положения автора и адресата в вымышленном и актуальном мирах, может быть максимально выраженной при обращении к взаимодействию художественного (в настоящем случае — авангардного художественного) и политического дискурсов. Именно эти дискурсы могут быть охарактеризованы как обладающие предельными значениями по шкале *референциальности* (от реального мира — к художественному миру), *эпистемичности* высказывания (от «политической лжи» — к «художественной выдумке») и *эвиденциальности* (от передачи собственного мнения — к «присвоению», в терминологии Э. Бенвениста, или цитации).

3. Основные типы гибридизации

В соответствии с обозначенными выше характеристиками гибридных текстов, сформированных на пересечении авангардного художественного и политического дискурсов, можно выделить следующие типы гибридизации: языковую, жанровую, поликодовую и мультимедийную.

3.1. Языковая гибридизация

Предложенная М. М. Бахтиным концепция гибридизации может быть интерпретирована в аспекте взаимодействия дискурсов как возможность преодоления границ между разными социальными сознаниями, «голосами» и «языками». М. М. Бахтин вводит понятие «двуакцентной и двустильной гибридной конструкции», реализуемой на уровне текста, синтаксиса и лексики:

Высказывание, которое по своим грамматическим (синтаксическим) и композиционным признакам принадлежит одному говорящему, но в котором в действительности совмещены два высказывания, две речевые манеры, два стиля, два языка, два смысловых и ценностных кругозора. Между этими высказываниями, стилями, языками, кругозорами, повторяем, нет никакой формальной — композиционной и синтаксической — границы; раздел голосов и языков проходит в пределах одного синтаксического целого, часто — в пределах простого предложения, часто даже одно и то же слово принадлежит одновременно двум языкам, двум кругозорам, скрещивающимся в гибридной конструкции, и, следовательно, имеет два разноречивых смысла, два акцента (Бахтин, 2012, с. 57).

Именно такое наложение различных дискурсивных практик, реализуемое на уровне как крупных текстовых фрагментов, так и отдельных высказываний и окказиональных лексических единиц, проявляется в гибридных текстах. Синтез различных (и даже противоположных)



типов дискурса позволяет реализовать в слове идею «двойной социальной ориентировки» (термин М. М. Бахтина), выходя за пределы художественного пространства в область языкового, социального и идеологического сознания. Такой способ передачи информации противопоставляется монологическому тоталитарному типу дискурсивного означивания, инициируя множественность репрезентации и интерпретации информации⁵. Замена рецептивного производства и восприятия сообщения на креативное, или продуктивное, позволяет достичь ключевой коммуникативной цели авангардного художественного дискурса — нарушения семантической однозначности репрезентации, структурной линейности текста и автоматизма его интерпретации.

Идея наложения дискурсов как преодоления монологической авторитарности репрезентации сообщения, выражаемая в форме многочисленных языковых экспериментов (оказиональные гибриды), получила теоретическое осмысление. В 1913–1915 годах В. В. Маяковский пишет серию статей, посвященных войне. В статье «Штатская шрапнель: Поэты на фугасах» (1914) поэт обозначает «какофонию войны» как «проповедь новой красоты»: *А теперь, когда каждое тихое семейство братом, мужем или разграбленным домом впущено в какофонию войны, можно над заревом горящих книгохранилищ зажечь проповедь новой красоты* (Маяковский, 1955, с. 305). Эта идея раскрывается в статье с манифестарным названием «Война и язык»⁶: *Вот почему мне ничего не говорит слово «жестокость», а «железуют» — да. Потому что последнее звучит для меня такой какофонией, какой я себе представляю войну* (Там же, с. 327). Война воспринимается Маяковским как катастрофа, но не деструктивная, а обладающая креативным потенциалом. Стихийность войны наделяется творческой силой, равнозначной языкотворчеству и словотворчеству, о котором писал Хлебников в военных же терминах (*взрыв языкового молчания, глухонемых пластов языка*). Война концептуализируется как борьба с конвенциональностью языка, как стихия, порождающая «взрыв» неологии⁷.

Можно выделить следующие виды языковых гибридов в гибридных авангардно-политических текстах:

3.1.1. Ономапоеи-гибриды, в основе которых заложены звуки военных действий. Этот прием проявился, прежде всего, в разработанном Ф. Т. Маринетти новом поэтическом языке «parole in libertà» («слова-на-свободе»), в котором совместились черты военного репортажа, эмоционально нагруженной речи и рекламного объявления. Помимо онома-

⁵ Ср. с идеей доминирующего дискурса как «власти» языка Р. Барта: «Объектом, в котором от начала времен гнездится власть, является сама языковая деятельность, или, точнее, ее обязательное выражение — язык» (Барт, 1994, с. 98).

⁶ Проблеме осмысления языкового творчества в категориях военного дискурса посвящено издание прежде не опубликованных прозаических и публицистических текстов Маяковского, вышедшее к 125-летию поэта под редакцией А. Мирзаева (Маяковский, 2019).

⁷ Об особенностях концептуализации войны в текстах разных направлений авангардного искусства см.: (Соколова, 2019).



топеи как нового способа словообразования, основанного на передаче звуков военных действий в художественном тексте (*zang, frrrrr, taratata-tatata, tam-tuuumb, trak trak, pic-pac-pum-tumb, GRANG-GRANG*), элементами нового поэтического языка стали парцеллированные синтаксические конструкции («беспроволочный синтаксис»), отсутствие знаков препинания и включение в текст графических элементов (типографских и визуальных компонентов). Основными гибридными текстами являются манифест «Битва вес + запах» («Battaglia peso + odore», 1912), книга «Занг Тум Тум: битва при Адрианополе» («Zang Tumb Tuuum: Adrianople October 1912», 1914). В качестве приема гибридной ономотопеи можно привести текст из главы «Бомбардировка»:

ammutinamento di 500 echi per azzannarlo sminuzzarlo sparpagliarlo all'infinito nel centro di quei tam-tuuumb [...] forza che gioia vedere udire fiutare tutto tutto taratata-tata delle mitragliatrici strillare a perdifiato sotto morsi shiaffffffi traak-traak frustate pic-pac-pum-tumb bizzzzarrie salti altezza 200 m. della fucileria Giù giù in fondo all'orchestra stagni (Marinetti, 2001, p. 773–774).

В поздних текстах В. Хлебникова (1920-е годы) прием звукописи также используется для передачи звуков военных действий: *Бизэнзай – аль знамен. / Зизээзгой – почерк клятвы. / Чичечача – шапки блеск. / Бобобиба-аль околыша. / Мимомая – синь гусаров* (Хлебников, 2001, с. 247). Междометия и ономотопея используются для обозначения субъективных переживаний разочарования в революции и утраты утопических идей, характерных для раннего футуризма: *Долоем / Не вытер беднец пыль потолка. / Это жизни уа, / Гроба ау, / Гонак торжествующих / Тог* (Там же, с. 258).

3.1.2. Контаминированные слова. Как отдельный способ образования языковых гибридов при взаимодействии авангардного художественного и политического дискурсов выделяется контаминация, для которой характерно соединение компонентов на стыке (например, усечение или наложение). Примерами контаминированных слов являются *вольшевик, вольши, вольшак* или *железобут* В. Хлебникова: *Больше надежей / Искусственных / Умерших солнц. / Больше вольши в мертвые очи. / Это узник / Узник себя, вольшевик. / ...Это вольшак / Сломал шаг* (Там же, с. 258).

Вольшевик образовано наложением слов *воля* и *большевик*; *вольши*: *воля* + *фальшь*; *вольшак*: *воля* + *большак* '1) Большая дорога, 2) Хозяин; старший в семье'. Важно отметить, что использование контаминации не было характерно для раннего творчества Хлебникова, максимально ориентированного на языкотворчество и языковой эксперимент (ср. с заумью, внутренним склонением слов и другими авторскими способами, разработанными поэтом). Использование такого более традиционного способа, как контаминация, отражает изменение лингвокреативной установки Хлебникова на словообразование, будучи рефлексией языковых процессов, начавшихся в 1920-е годы (прежде всего формирование советского «новояза»⁸).

⁸ Подробнее о советском политическом дискурсе см.: (Серию, 1999).



3.1.3. Слова-гибриды, образованные с помощью дефиса. Маринетти создает окказиональные существительные, способом образования которых является соединение слов через дефис: *Искусство-действие* (Arte-azione), *человек-торпеда* (uomo-torpediniera), *площадь-воронка* (piazza-imbuto), *начальники-станции поэзии* (i capi-stazione della poesia), *кондукторы строф-кроватей* (i controllori di strofe-letto) и др.

Междискурсивными гибридами при этом являются такие образования, в которых соединяются слова, относящиеся к разным дискурсам. Например, в «формуле» *Искусство-акция* (Arte-azione), которая лежит в основе новой эстетической концепции итальянского футуризма, слово *искусство* соединяется с полисемичным словом *акция*, для которого характерно также военное значение 'боевые действия, бой, сражение'. Учитывая, что этот окказионализм вводится в манифесте «Первая футуристическая битва» («Prime battaglie futuriste», 1915), а также апеллируя к контексту, в котором он возникает (*Это была новая формула Искусства-действия и новый закон психической гигиены. Это был молодой, обновляющийся, антитрадиционный, оптимистичный, героический и динамичный флаг, который должен быть водружен на руинах пассивизма* (Marinetti, 1915, р. 5)), можно сделать вывод о гибридности этого окказионализма.

По такой же модели образованы слова-гибриды, встречающиеся в декларативно ориентированных поэмах В. Маяковского «IV Интернационал» (1922) и «Пятый Интернационал» (1922). Тексты включают жанровые подзаголовки, маркирующие их политическую ориентированность («Открытое письмо Маяковского ЦК РКП, объясняющее некоторые его, Маяковского, поступки» или «Приказ №3»). Компоненты слов-гибридов реферируют одновременно к области языкового эксперимента и к военным реалиям: *штык-язык*, *мысль-красногвардейка*, *перелеты букв-пуль* и др.

3.1.4. Слова-гибриды, образованные с помощью соединительных гласных. Компоненты таких гибридных форм отсылают к художественной реальности (к области языкового эксперимента) и к политической ситуации (*в грозобуквом ералаше; удушливогазным командам символистов; словостройка взвеена*), что более четко эксплицируется в контексте: «*Париж. / Фош. / Врешь, бош*»; «*Вашингтон. / Закрыть Европе кредит. / Предлагаем должникам торопиться со взносом*»; «*Москва. / А ну! / Иди! / Сунься носом*». / *За радио радио в воздухе пляшет. / Воздух / в сплошном / и грозобуквом ералаше* (Маяковский, 1957, с. 122).

3.1.5. Двухфокусные семантические гибриды. Семантическая амбивалентность лежит в основе названия журнала *Blast*, издаваемого в 1914–1915 годах британским вортицистом У. Льюисом, ключевыми компонентами эстетической концепции которого стали предвидение и апология Первой мировой войны, сменившиеся затем разочарованием в ней и ее отрицанием. Помимо полисемии названия, акцентированной с помощью военного компонента 'взрыв, подрывной заряд, ударная волна', наложенного на нейтральное значение 'порыв, поток возду-



ха', можно также выявить его двуфокусность⁹. Особенность языка журнала основана на актуализации двойственности употребления слова как существительного (для номинации журнала) и как предиката, который артикулируется в заглавиях и в текстах манифестов: *Oh Blast France; Blast Mecca of the American; Blast / The Specialist / »Professional» / «Good Workman» / One Organ Man / «Grove-Man»; Blast / The / Amateur Sciolast / No-Organ Man* (Blast, 1914, p. 13–14, 16). Подобное словоупотребление формирует «двуфокусность», смену фокуса между существительным и глаголом, что позволяет сделать вывод о семантической гибридности таких форм, образованных соединением эстетических и политических компонентов значения.

3.1.6. Гибридные синтаксические конструкции, в которых знаки пунктуации заменяются математическими символами. Отказ от знаков препинания и замена их математическими символами лежит в основе концепции «беспроволочного», или «телеграфного», синтаксиса Маринетти, ориентированного на максимально быструю, симультанную передачу сообщения, позволяющего преодолеть дистантность печатного текста и ускорить процесс интерпретации сообщения. При этом коммуникативная функция поэтического текста сближается с военным репортажем, с одной стороны, направленным на форсированную трансмиссию, а с другой — наделенным двойной системой кодирования, закрытого для противника, не обладающего ключом к интерпретации. В междискурсивных гибридных конструкциях эстетический компонент (*futurismo, creazione, improvvisazione, ossessione culturale, musei, biblioteche*) соединяется с военно-политическим (*ordine di marcia, battaglia, batterie*): *Футуризм – это укрепление и оборона итальянского гения (творчество и импровизация) от культурной одержимости (музеями и библиотеками)... марш, движение колонной и битва + огневые батареи за спиной, чтобы не дать никому отступит* (Marinetti, 1915, p. 140).

3.2. Жанровая гибридизация

О гибридной природе жанра писал М.М. Бахтин: «Жанр живет настоящим, но он всегда помнит свое прошлое, свое начало. Жанр — представитель творческой памяти в процессе литературного произведения» (Бахтин, 1972, с. 179). Как отмечает И. Кукуй, «одной из доминант авангардного мышления был выход за пределы письменной коммуникации и попытка создания синтетических жанров» (Кукуй, 2014, с. 229).

Рассмотрим более подробно жанры, формируемые на границе взаимодействия авангардного художественного и политического дискурса

⁹ Двуфокусность представляет собой способность определенных словоформ (например, деадъективных существительных) создавать множественный (расщепленный) коммуникативный фокус, что связано с их гибридным характером — способностью сочетать категориально различные способы концептуализации объектов и их свойств (как признак и как предмет) (Ирисханова, 2014, с. 90, 93).



сов, к которым относятся прежде всего поэтические манифесты, приказы и декларации. Гибридная, синтетическая природа манифеста как жанра, в котором выражаются основные черты социально-политической современности и ключевые положения нового языка и эстетики, отмечается в работах (Perloff, 1986; Puchner, 2006).

Среди ключевых изданий и манифестов итальянских футуристов, посвященных этой проблеме, можно назвать «Манифест-программу футуристической политической партии» (1918), «По ту сторону коммунизма» (1920) и «Художественные права, защищаемые футуристами. Манифест фашистскому правительству» (1923) Ф. Т. Маринетти; манифесты «Давайте пошлем к черту политику» (1913) и «Футуристическая политическая программа» (1913) Дж. Папини, а также журнал «Лачерба» («Lacerba», 1913–1915), посвященный литературе, искусству и политике, который Папини издавал совместно с А. Соффичи; «Кодекс итальянской жизни» (1921), «Фашизм и футуризм» (1923) Дж. Преццоллини и др. К основным гибридным художественно-политическим и поэтическим текстам русских футуристов и близких к ним авторов можно отнести¹⁰: «Приказ по армии искусств» (1918) и «Приказ №2 по армиям искусств» (1921) В. Маяковского; «Поэму революции Духа» и «Эй, Красный Солдат» В. Каменского; «Декрет Динамо Террор (Поезозамаларство)» М. Семенко; «Приказ по организационной части», «С.В.О.Л.Ч., или Постановление Ревтрибунала Ничевоков»; поэму «Страна Анархия (утопия-поэма)» (1919) А. и В. Гординых и др. Также проблема войны как языкового, эстетического и концептуального триггера осмысливается в манифестах У. Льюиса, опубликованных в журнале «Blast».

3.3. Поликодовая гибридизация

Ориентируясь на классическую модель языковых функций Р. О. Якобсона, можно выделить такой тип гибридных текстов, доминирующим в котором выступает код. Под поликодовой гибридизацией понимается реализация в литературном авангарде идеи синтеза искусств поверх семиотических барьеров, выразившейся в «поликодовой» природе авангардных текстов. В исследованиях специфики совмещения различных знаковых систем и интегративных способов передачи сообщения в экспериментальных текстах используются такие термины, как «межсемиотическая транспозиция» (Якобсон, 1978), «семиотически неоднородный» текст (Лотман, 1992, с. 145) «интермедиальность» (Ханзен-Лёве, 2016, с. 15), «поликодовость» (Чернявская, 2009) и др. В зарубежной и следующей ее традиции современной отечественной лингвистике для описания передачи сообщения в дискурсе естественного языка

¹⁰ Также см. антологию приказов и манифестов русского футуризма, посвященную проблеме русской революции, вышедшую в издательстве Европейского университета в Санкт-Петербурге под редакцией А. Россомахина (Приказ Реввоенсовета, 2019).



посредством двух или более каналов передачи информации используются такие термины, как «полиmodalность» и «мультиmodalность» (Kress, Leeuwen, 2001; Кибрик, 2010; Ирисханова, 2014).

В настоящем исследовании мы используем термин «поликодовость», который обозначает совмещение различных кодов передачи информации в границах отдельного сообщения и является формой выражения междискурсивности как черты авангардного дискурса. Поликодовость реализуется как в сочетании различных кодов в границах одного текста, так и в особенности их функционирования в дискурсивно-коммуникативном аспекте.

При этом **в текстах, реализуемых посредством поликодовой гибридации**, не только происходит соединение двух или более кодов (как в любых поликодовых текстах), но каждый из кодов передает информацию, относящуюся к области как художественного, так и политического типов дискурса. Таким образом, с одной стороны, происходит двойное кодирование сообщений, относящихся к разным дискурсам, а с другой — каждый элемент поликодового гибридного сообщения одновременно реферирует и к художественной, и к политической реальности.

Примерами таких текстов являются тексты «Футуристические синтезы войны» (1914) и «Ирредентизм» (1914) Маринетти, «Футуристическая реконструкция Вселенной» Дж. Балла и Ф. Деперо, а также отдельные фрагменты из книги Маринетти «Война — единственная гигиена мира», ориентированные на звукоподражание, выражаемое, в том числе, в визуальной форме. В этих текстах при внешней разнородности элементов текста и кодов передачи информации структурная целостность формируется за счет организации общности внешних маркеров, относящихся к двум типам дискурса (авангардного художественного и политического). Эти маркеры организуют связи в текстах на разных кодах так же, как сигналы структурной связи между предложениями в вербальном тексте (по аналогии с артиклями, местоимениями, анафорическими и катафорическими связями).

В манифесте «Футуристические синтезы войны» (рис. 1) маркерами, характеризующими коммуникативные стратегии политического дискурса, становятся графическое изображение рупора, обозначающего направленность сообщения массовому адресату, расширяющийся радиус распространения информации и повышение уровня громкости звука. Изображение рупора наложено на полукруг, маркирующий Земной шар, что может обозначать территориальные амбиции итальянских футуристов во время Первой мировой войны. Вербальным сигналом политического дискурса является список стран (Сербия, Бельгия, Франция, Россия, Италия, Япония, Черногория и Великобритания) с сопровождающими каждую страну разнородными характеристиками менталитета, географических и экономических качеств (независимость, тщеславие, вспыльчивость, смелость и др.). Что касается Италии, то здесь Маринетти выразился неоднозначно: *все силы / все слабости / ГЕНИЯ* (Marinetti, 1914).



Рис. 1. «Футуристические синтезы войны» Ф. Т. Маринетти (1914)

Источник: (Marinetti, 2001, p. 326).

Другой текст Маринетти «Ирредентизм» (рис. 2), относящийся к экспериментальным текстам в формате «слов-на-свободе», представлен в виде карты военных действий, которая обозначает проект нового геополитического пространства, предложенный футуристами¹¹. Здесь изображение Апеннинского полуострова совмещается с прямым обозначением *ирредентизма* как базовой политической концепции, маркировкой военных выкриков, перечислением исторических личностей (*Мадзини*) и знаковых топосов (*Триест*, *Фьюме*).

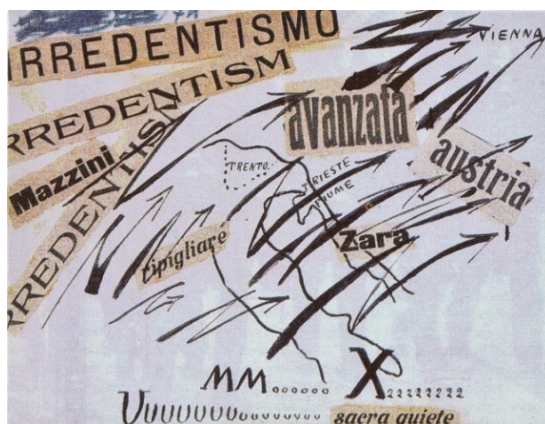


Рис. 2. «Ирредентизм» Ф. Т. Маринетти (1914)

Источник: (Marinetti, 1998, p. 247).

Обращение к поликодовым гибридным текстам позволяет выделить еще одно типологическое сходство авангардного художественного и политического дискурсов, связанное с использованием не только вер-

¹¹ Подробнее о географическом и геополитическом аспектах творчества итальянских футуристов см.: (Kramer, 2017).



бальных, но и невербальных средств. Об этой особенности семиотики политического дискурса пишет С. Т. Золян: «Безусловно, речь должна идти не только о текстах на естественном языке, но и о других знаковых системах. В случае политической коммуникации невербальные и индексальные средства (кинематограф, фотомонтаж, плакаты-агитки, монументы и т. п.) могут оказаться эффективнее» (Золян, 2016, с. 60). Более того, специфическим форматом, характерным для обоих дискурсов, оказывается использование средств «политической картографии»: «Особенно наглядно это проявляется в случае политической картографии — желательные и нежелательные положения дел в прошлом, настоящем и будущем получают свое воплощение в форме претендующего быть объективной “картиной мира” изображения» (Там же).

Таким образом, политическая (и особенно военная) картография становится особым способом репрезентации информации в обоих типах дискурса, что обусловлено ее лингвовизуальными свойствами и коммуникативной функцией. Схематизм изображения и лаконичность выражения совмещаются с ориентированностью текста на профетичность: обозначение будущего времени в настоящем, выражение «вымышленной» реальности боевого плана средствами вербально-визуальной модели «реальной» действительности.

Отмеченная выше двойственность, обратимость определяют поликодовую структуру манифестов У. Льюиса, опубликованных в журнале «Blast». Структура журнала организована таким образом, что любой объект (*Англия, Франция, английский юмор* и т. д.), который «проклинается» на одной странице, — «благословляется» на другой, и наоборот (см. рис. 3, 4):

BLAST First (from politeness) ENGLAND / CURSE ITS CLIMATE FOR ITS SINS AND INFECTIONS <...> OH BLAST FRANCE / pig plagiarism / BELLY / SLIPPERS / POODLE TEMPE / BAD MUSIC (Blast, 1914, p. 11, 13);

<...> BLESS ENGLAND! / BLESS ENGLAND / FOR ITS SHIPS / which switchback on Blue, Green and / Red SEAS all around the PINK / EARTH-BALL, / BIG BETS ON EACH <...> BLESS FRANCE / for its BUSHELS of VITALITY / to the square inch (Ibid., p. 22, 27)



Рис. 3. «УДАРИМ Во-первых (из вежливости) ПО АНГЛИИ»

Источник: (Blast, 1. 1914, p. 11).



Рис. 4. «ПРОСЛАВИМ АНГЛИЮ!»

Источник: (Blast, 1. 1914, p. 22).

Можно отметить, что такая амбивалентность, эксплицитно маркированные «оценочность и агрессивность», «повышенная критичность и “пламенность”», «лозунговость, пристрастие к заклинаниям» (Демьянков, 2002, с. 35), выраженные с помощью постоянного опровержения любых утверждений, являются характерными чертами, закрепленными за политическим дискурсом.

Таким образом, поликодовые гибридные тексты, относящиеся к контаминации дискурсов, совмещают типологические черты каждого из дискурсов, приводя к их наложению и формированию новых общих коммуникативных, семиотических и языковых свойств, а также позволяют передать одно сообщение с помощью различных кодов. При этом каждый из элементов поликодового гибридного сообщения одновременно реферировует и к художественной, и к политической реальности.

3.4. Мультимедийная гибридизация

Понимание мультимедийности восходит к теории В. Беньямина, выдвинувшего медиаканал как доминирующий коммуникативный параметр, который позволяет «передать» предмет в его «непосредственной близости»: «Изо дня в день проявляется неодолимая потребность овладения предметом в непосредственной близости через его образ, точнее — отображение, репродукцию» (Беньямин, 1996, с. 25). Дальнейшее развитие эта идея получила в ставшем афоризмом высказывании М. Маклюэна: «Средство коммуникации является сообщением» (*The Medium is the Message*) (McLuhan, 1964), обозначающем приоритет канала передачи сообщения над его содержанием или грамматической структурой. Таким образом, для адекватной интерпретации сообщения необходимо декодирование самого процесса передачи сообщения, усложненного техническими инновациями или множественностью каналов.

Термин «мультимедийность» употребляется для обозначения сообщений, передаваемых посредством нескольких медиа и требующих



подключения дополнительных сенсорных каналов при его восприятии. Как отмечает Р. Познер, «мультимедийная коммуникация — это нечто большее, чем просто набор независимых знаковых процессов, происходящих одновременно. В данном случае различные коды, каналы и сенсорная модальность принимают на себя определенные функции, которые можно идентифицировать, только исходя из понимания коммуникативного намерения в целом, так же как и в восприятии информации в целом» (Познер, 2015, с. 241).

Учитывая междискурсивную природу гибридных текстов, к анализу которых мы обращаемся, под **мультимедийными гибридными текстами** мы понимаем, во-первых, привлечение инновационных технологий и подключение новых медиаканалов, что позволяет сформировать технически и структурно сложный канал коммуникации (например, радиотрансляции, «агитпароходы», «агитпоезда» и др.), и во-вторых, совмещение нескольких каналов передачи информации, порождающих новую систему отношений между ними и позволяющих сформировать новое «тотальное произведение искусства» («массовый театр» к юбилею Октябрьской революции или «экспериментальную» республику Фьюме как художественно-политический текст).

3.4.1. Привлечение инновационных технологий и подключение новых медиа-каналов. Значимость новых медиа для культуры XX века определяется экспериментальным подходом к их использованию и его теоретическим осмыслением, что проявилось в творчестве Б. Брехта, С. Третьякова, Э. Паунда и др. Актуализация политической функции современного искусства, формирующей социальную систему и психологию масс, лежит в основе медиатеории В. Беньямина: «Радио и кино изменяют не только деятельность профессионального актера, но точно так же и того, кто, как носители власти, представляет в передачах и фильмах самого себя. Направление этих изменений, несмотря на различие их конкретных задач, одинаково для актера и для политика. Их цель — порождение контролируемых действий, более того, действий, которым можно было бы подражать в определенных социальных условиях. Возникает новый отбор, отбор перед аппаратурой, и победителями из него выходят кинозвезда и диктатор» (Беньямин, 1996, с. 42). Одним из наиболее распространенных инновационных технических средств коммуникации в экспериментальном искусстве 1920-х годов становится радио. Как известно, сам В. Беньямин не только был автором теории коммуникации, но и работал на берлинском и франкфуртском радио, где провел свыше 80 передач в период с 1927 по 1933 год. Как отмечает И. М. Чубаров, «особенности такого медиа, как радио, не могли не сказаться на стиле Беньямина, практически подвигая его к интермедальности, компактности, гетерогенности и образности выражения мысли, оттачиванию эссеистического стиля и т. д.» (Чубаров, 2018, с. 238).

Эти особенности радио повлияли на специфику творчества и формирование гибридных текстов таких авторов, как С. Третьяков и Э. Паунд.



Как известно, Э. Паунд работал в период Второй мировой войны на римском радио, для которого подготовил около 300 радиовыступлений. Биограф Э. Паунда Х. Карпентер, охарактеризовал «виртуозную» манеру ведения им передач как особую форму доверительного общения, создающую эффект непринужденной беседы, похожей по тону и стилю на «беседы у камина» (*fireside chats*)¹² (Carpenter, 1988, p. 589). Такая исполнительская техника, отличная от манеры профессиональных дикторов, позволила Паунду соединить две внешне противоположные коммуникативные стратегии: массовую и индивидуальную адресацию, при этом потенциальный охват широкой аудитории сочетался с особой интимностью, камерностью радиообращений, которые можно было слушать в узком семейном кругу или наедине.

Однако интонационно формируемая интимность и доверительность дополнялась панибратским и крайне критическим отношением к аудитории, которая, по мнению Паунда, не обладала способностью понять тонкости предлагаемого им анализа экономических и политических проблем (что, безусловно, не способствовало расширению аудитории). Такое отношение выражалось в эксплицитно выраженной иронии Паунда по отношению к адресатам: *Ваш Мозговой Трест спешит охватить весь мир вплоть до географических фактов о Техасе, о добыче воды из горных источников и всего остального... Теперь вам осталось лишь понять английский, чтобы осознать: ЕСТЬ, да, ЕСТЬ место под названием Европа* (Ezra Pound Speaking, 1978, p. 81).

Исследователи обнаруживают три основные темы в его радиопередачах: осмысление экономической ситуации, антисемитизм и пылкое признание в преданности Муссолини и фашистским союзникам, а также особо выделяют блок, получивший название «антитема», к которому относятся все прочие рассуждения Паунда по разным поводам, включая атаки на современников, литературные и художественные аллюзии, дискуссии о конфуцианской философии, обсуждение «уроков» американской истории и реакцию на новости (Ert, 1994, p. 65).

Особое внимание Паунд уделял проблеме языка как способа политической манипуляции: *Разложение языка, разрушение терминологической точности, которое возвращает и понижает человека до статуса зверей или того, чем ДОЛЖНЫ БЫТЬ звери, неспособные общаться друг с другом. / Тем не менее даже звери, стая волков и диких собак, кажется, понимают друг друга и взаимодействуют. Очень хорошо, что я разработал пути борьбы с этой всеобщей гонимостью языка и с гниением ВСЕХ печатных средств связи, ежедневных, еженедельных и еженедельных меркантилистских издательских систем* (Ezra Pound Speaking, 1978, p. 54). Сравнение манипулятивных стратегий с техникой низведения человека до статуса животного осуществляется через обозначение языковых процессов как процессов природного и культурного распада: *разложение языка и разрушение терминологической точности (the corruption of language; the destruction of all precision in terminology)*.

¹² Название серии выступлений Ф.Д. Рузвельта с американскими гражданами в период 1933–1944 годов, во время которых президент обсуждал актуальные политические и экономические вопросы.



Идеи значимости эстетической и политической функций языка, получившие столь радикальное выражение в радиотрансляциях Паунда, всегда были ключевым объектом его теоретических исканий. В основе концепции поэтического языка Паунда лежало преодоление референциального разрыва между словом и вещью, языком и действительностью. Именно эта идея присутствует в концепции «вортекса» и «вортицизма» (название для направления разработал Паунд). Сам поэт определял вортекс как «излучающий узел», «кластер», «вихрь» — движение по кругу, которое не подразумевает повтора, но может возвращаться само в себя. Характеризуя вихреобразное движение вортекса, он провозглашает тезис Фомы Аквинского: *Nomina sunt consequentia rerum* («Имена суть следствия вещей»), который, согласно Паунду, «никогда до сих пор не был более верным, чем в случае вортекса» (Pound, 1914). Другим основополагающим базисом языкового эксперимента Паунда стало идеограмматическое письмо, организованное по принципу смыслообразования иероглифа, части которого грамматически не связаны, но образуют общее семантическое поле. Для Паунда ключевым становится сам принцип преодоления смыслового разрыва между элементами иероглифа, функция движения, энергии, которая наполняет этот знак, придавая смыслообразовательному процессу динамику вортекса. Отдельные элементы, обозначающие простые объекты и не обладающие многозначностью, обладают потенциалом к формированию неаддитивных значений, наделенных способностью к множественным интерпретациям.

Идея нового поэтического и политического языка Паунда строится на постулировании отказа от имплицитности выражения информации и от многозначности как в поэзии, так и в политике. Таким образом, Паунд стремился перевести поэтический и политический дискурсы в режим не свойственной им модальности, в которой невозможность выражения прямой оппозиции истинного / ложного заменялась максимально точным высказыванием и моделированием «истинной» реальности, к которой они должны реферировать. Режим такого эксплицитного выражения собственных концепций основывался на убеждении поэта в том, что в основании любого политического действия лежат механизмы, сходные с поэтическим высказыванием. Соответственно, скрытые смыслы самых жестоких войн опираются на имплицитность и фальсификацию высказываний. Эксплицитное выражение информации и искренность — это то, что, по мнению Паунда, лежит в основе режимов Муссолини и Гитлера и выражает единство политического, экономического и поэтического высказывания: «Муссолини — великий человек, что очевидно из его влияния на события. Его величие проявляется с неподражаемой силой в быстроте его ума, в той скорости, с которой его подлинная эмоция показывается на лице, так что только бесчестный человек может неправильно интерпретировать значение и основную цель» (Паунд, 2000, с. 122). Как пишет К. Чухрукидзе, именно истеричность поведения и открытое нарушение дипломатических конвенций было для Паунда маркером отказа от «дискурсивного сокрытия» (1999, с. 125). Такое отрицание этических границ и коммуникатив-



ных норм приводит к формированию коммуникативной стратегии скандала, которая реализовывалась с помощью подключения новых медиа и, в частности, радиотрансляций.

Среди других инновационных технологий, используемых для формирования новых медиаканалов, можно назвать агитпоезда, агитпароходы и др. В этом плане Октябрьская революция может рассматриваться как одно из наиболее эффективных воплощений устремлений футуристов к отказу от старой культуры и утверждению новой, которая объединяет искусство и жизнь. Футуристы создавали гибридные визуальные, пластические и вербальные тексты, такие как рекламные и агитпоэмы, агитационные плакаты и журналы, агитпоезда, витрины магазинов, уличные представления и массовые демонстрации. Такое новое средство передачи информации, которое можно обозначить как «агитсамолет», было использовано в художественно-пропагандистской деятельности итальянского поэта Г. Д'Аннунцио. В 1918 году он совершил авиаоперацию, получившую название «Полет над Веной» (*Il volo su Vienna*), возглавив эскадрилью итальянских ВВС, отправившихся из Венеции в Вену с целью разбрасывания над столицей Австро-Венгрии пропагандистских листовок, окрашенных в цвета итальянского флага. Подобного рода рейды Д'Аннунцио проводил и позже, в том числе в 1919–1920 годах, во времена республики Фьюме.

3.4.2. «Тотальное произведение искусства». Использование нескольких каналов, кодов и модальностей передачи информации позволяет сформировать новую систему отношений между ними и создать произведение искусства нового формата, в котором соединение различных компонентов приводит к формированию «сверхтекста». Такой текст можно обозначить как «тотальное произведение искусства», идея которого формируется в романтизме и получает развитие в авангардном искусстве.

Базовыми эстетическими компонентами романтической концепции «тотального произведения искусства»¹³ являются установки на универсализм и гибридизацию, что реализуется в формате синтеза различных каналов передачи информации и видов искусства посредством преодоления границ между формами эстетической презентации; а также установка на междискурсивность, что проявляется уже на генетическом уровне и получает политический резонанс в середине XIX века¹⁴. Романтическая идея «тотального произведения искусства» вошла в широ-

¹³ «Тотальное произведение искусства» (от нем. *Gesamtkunstwerk* «цельное художественное произведение»; переводится также как «универсальное произведение искусства», «идеальное произведение искусства», «синтетическое произведение искусства») — термин, который обозначает «универсальное» художественное произведение, представляющее собой синтез элементов различных видов искусства.

¹⁴ Термин *Gesamtkunstwerk* выражает рефлексию романтиками и прежде всего Р. Вагнером, древнегреческих и римских философских концепций об идеальном политико-эстетическом единстве (подробнее об этом см.: (Shaw-Miller, 2014)).



кий европейский контекст, оказав влияние на культуру XX века и получив развитие в направлениях модернизма и авангарда (подробнее см.: (Heibach, 2011)).

Примером тотального произведения искусства, возникающего на границе авангардного художественного и политического дискурсов и реализованного в форме художественного эксперимента, можно назвать республику Фьюме (1919–1920) Г. Д'Аннунцио¹⁵. В структуре такого «тотального произведения искусства», с одной стороны, реализуются принципы преодоления эстетических барьеров, проявляющиеся в синтезе искусств, что связано с вектором развития романтической традиции в начале XX века; с другой — проект республики Фьюме маркирует преодоление романтико-символистской традиции, поскольку основной прагмаэстетической интенцией Д'Аннунцио было создание нового языка и новой семиотики. Это определяет особую организацию текста, основанного на взаимодействии художественного и политического дискурсов, на постоянной смене художественного и эмпирического контекстов и на доминировании фатической функции, способствующей репрезентации идей Д'Аннунцио населению Фьюме¹⁶.

В теории коммуникации основной характеристикой канала передачи информации являются его «пропускная способность», под которой понимается объем информации, который может быть передан через него в актуальной коммуникативной ситуации (в течение одного коммуникативного эпизода). Пропускная способность понижается от личного контакта, реализуемого в устном модусе дискурса (физическое присутствие), к безличному, реализуемому в письменном модусе (протокол, отчет). Другими характеристиками являются односторонняя / двусторонняя передача информации, возможность одновременной коммуникации и использование множества каналов — как письменных, так и устных.

В этом плане можно отметить, что в формате гибридного текста, созданного в виде республики Фьюме, эффективность коммуникации достигается максимально успешно, поскольку сочетание нескольких текстовых форматов, обладающих различными коммуникативными каналами, приводит к возможности их совмещения и комплексного использования. Д'Аннунцио использует массовое личное обращение к гражданам (ежедневные речи с балкона), индивидуальное общение и личные статичные каналы (объявления, открытые письма). То же касается многочисленных кодов, активизированных при передаче сообще-

¹⁵ Предысторией республики Фьюме стало недовольство итальянцев мирным договором, подписанным после Первой мировой войны, и возможностью потери города Фьюме, статус которого оказался спорным, поскольку на него претендовало также Королевство сербов, хорватов и словенцев. Не согласный с возможностью такого решения и одержимый гарибальдийскими идеями итальянского Рисорджименто 12 сентября 1919 года Д'Аннунцио вместе с 2500 солдатами въехал во Фьюме, приветствуемый овациями местного населения.

¹⁶ Подробнее о структурной организации и перформативных особенностях республики Фьюме см.: (Соколова, 2018).



ний и включающих вербальный (слоганы, лозунги, речи), визуальный (герб), кинетический («римское приветствие» и жестикация) и музыкальный коды (приглашение оркестра Тосканини с выступлением перед легионерами).

В целом речи и тексты Д'Аннунцио, в которых пересекаются политический, поэтический, драматургический и религиозный дискурсы, характеризуются сочетанием архаики и неологии. С одной стороны, многие его лозунги включают архаизмы и латинизмы: *Memento audere semper*, *Iterum rudit leo* 'Лев снова ревет', *Donec ad metam* 'Направляться к цели', *Et ventis adversis* 'Даже против встречных ветров', *Hic manebimus optime* 'Здесь нам будет отлично', *Dant vulnera formam* 'Раны придают форму' и т. д.

С другой стороны, среди лозунгов Д'Аннунцио, создаваемых им для поддержания духа граждан республики Фьюме, можно отметить окказиональные ономотопеи: Д'Аннунцио приказывал отправляющимся в бой пилотам кричать для поднятия боевого духа: *Эйя, эйя, ала-ла!* вместо «варварского» *Ин! Ин! Ура!*; лаконичный девиз, выраженный в разговорно-вульгарном стиле: *Me ne frego* 'мне все равно, мне плевать' (от итал. *fregarsene* 'плевать, чихать') как символ смелости, душевного порыва, равнодушного отношения к смерти, перенятый впоследствии фашистами. Среди многочисленных неологизмов Д'Аннунцио, созданных, в частности, с целью замены англо- и франкоязычных заимствований (*tramezzino* 'состоящий из двух частей', ит. субститут англ. *sandwich*; *arzente* 'коньяк' ит. субститут фр. *cognac* и др.), к области социально-политического дискурса относятся: *velivolo* 'воздушное судно' от лат. *velivölus* 'летающий под парусами', которое впервые было употреблено в романе «Может быть — да, может быть — нет» (1910) и затем вошло в военный дискурс (в частности, во время кампании «Полет над Веной» в 1919 году); *scudetto* 'значок победителя национального чемпионата Италии' — значок в виде трехцветного герба, который впервые использовали во время футбольной игры во Фьюме в 1920 году и др.

Другой характерный прием — это «реактуализация» латинских выражений, переосмысление их и введение в активный запас. Среди таких исчезнувших и вновь введенных в словарный запас слов и словосочетаний, относящихся к области политического дискурса, можно назвать: *milite ignoto* (лат. *Ignoto Militi* 'неизвестный солдат') надпись Д'Аннунцио на могиле неизвестного солдата, погибшего во время Первой мировой войны; *mare nostrum* (лат. 'наше море' — обозначение Средиземного моря у древних римлян), которое Д'Аннунцио вновь стал употреблять для «оправдания» итальянских колониальных походов в Африке.

Основными документами, выражающими контаминацию художественного и политического дискурсов во Фьюме, являются Конституция Фьюме, или «Хартия Карнаро» (*la Carta del Carnaro*), а также речи с балкона и послания, относящиеся к области внутренней и внешней политики (адресованные гражданам республики, властям Италии и дру-



гих стран). Конституция Фьюме считается «очень важным вкладом в политическую теорию в силу смешения радикальных элементов “новой политики” и квазирелигиозных черт красноречивой риторики Д’Аннунцио»; «культура слилась с политикой и искусством в уникальном синтезе» (Ledeen, 1977, p. ix). В Конституции содержались радикальные для конца 1910-х — начала 1920-х годов идеи равенства в правах и всеобщего избирательного права для женщин, свободы печати и слова, религии и атеизма, гарантии социальной защиты, пенсии, а также была заявлена форма политической организации и социального строя — прямая демократия.

Тем не менее Конституция кардинально отличалась от классических текстов подобного жанра своим разностилевым характером, включающим элементы риторического, возвышенно-патетического и лирического стилей: перифразы (*il cieco veggente di Sebenico* ‘слепой провидец из Шибеника’ — вероятно, имеется в виду Гомер), латинские выражения и пословицы (*excitat auroram; corpus separatum; res populi; primus inter pares*), цитаты известных и анонимных авторов («*Quando la materia operante su la materia potrà tener vece delle braccia dell’uomo, allora lo spirito comincerà a intravedere l’aurora della sua libertà*» disse un uomo adriatico, un uomo dalmatico: *il cieco veggente di Sebenico* ‘«Когда материя, действующая на матерью, вместо этого сможет держать человеческое оружие, тогда дух сможет предвидеть рассвет своей свободы», сказал житель Адриатики, Далмации, слепой провидец из Шибеника’; *È rappresentata, nel santuario civico, da una lampada ardente che porta inscritta un’antica parola toscana dell’epoca dei Comuni, stupenda allusione a una forma spiritualizzata del lavoro umano: «Fatica senza fatica»* ‘В святилище города ее (Музы. — О. С.) символом является лампа, на которой написано древнее тосканское изречение времен Коммуны, восхитительный намек на одухотворенную форму человеческой работы: «Усталость без усталости»’) (D’Annunzio, 1920). Отдельные статьи и положения Конституции посвящены проблемам языка, культуры, поэзии и музыки, о чем было заявлено уже в первой главе «О вечной воле народа»: Фьюме — последний италийский хранитель традиции Юлия, последняя крепость латинской культуры, последний носитель знамени Данте (Ibid.).

Другим важным каналом передачи информации жителям Фьюме стали знаменитые речи с балкона, которые позволили осуществить коммуникацию в интерактивном режиме, преодолеть дистантность записанной речи и реализовать уникальную коммуникативную стратегию индивидуально-личного обращения к толпе. Сам Д’Аннунцио осмыслил моделируемую им коммуникативную модель единения с толпой в категориях поэтического творческого акта: *Толпа содержит в себе скрытую красоту, вспышки <вдохновения> которой могут воспламенить только поэта и героя. Когда красота наслаждается неожиданным шумом, который с силой нарастает в театре, на площади или в окопе, поток радости наполняет сердце человека, вдохновившего ее своим стихом, ораторским искусством или мечом. Слово поэта, переданное толпе, подобно жесту героя, является*



актом, создающим внезапную красоту в темноте души, так же, как великий скульптор может извлечь силу божественной статуи из каменного блока (D'Annunzio, 1939). Ключевым объектом рефлексии Д'Аннунцио становится поэтическое слово, которое сравнивается с жестом героя или мечом. Поэтическое слово наделяется особой значимостью в связи с заложенной в нем перформативностью, способностью влиять на адресата (создать внезапную красоту в темноте души) и витальностью (извлечь силу божественной статуи из каменного блока). При этом каждая из ключевых номинаций в тексте реферирует как к художественному, так и политическому, военному дискурсу, что маркирует синтез дискурсов в референциальной структуре гибридного текста (поэта и героя; в театре, на площади или в окопе; стихом, ораторским искусством или мечом; слово поэта... подобно жесту героя). Другой пример такой двойной референциальной отсылки к художественному и политическому дискурсам — «Речь к венецианцам» (1919 г.): *Сегодня во всех морских портах далматинских городов, на всех стенах самого пламенного Фьюме Книга закрыта. / Если мы откроем ее снова, мы откроем ее на той странице, на которой написано кровью Монтелло, кровью Виторио Венето, как и над воротами Ровиньо: VICTORIA, TIBI. MARCE. VICTORIA, TIBI INTEGRA. MARCE* (D'Annunzio, 1947, p. 857—858). Здесь обозначение *Книги* с заглавной буквы отсылает как к сакральным текстам, лежащим в основании религиозных и социальных институций, так и к современному политическому документу — договору, подписанному премьер-министром Италии Ф.С. Нитти после переговоров с Вудро Вильсоном, о переделе Италии и присоединении Фьюме к новому государству Югославии.

Речи с балкона также характеризуются соединением прозаического, драматургического и поэтического типов художественного дискурса. Рассмотренная выше патетичность и риторичность стиля может быть характерна как для «высокого» прозаического, так и драматургического дискурса. Отдельно можно отметить театральную, постановочную стратегию коммуникации с толпой, характерную для речей Д'Аннунцио во Фьюме. Так, во время первого показа нового государственного флага жителям Фьюме¹⁷ Д'Аннунцио попросил их поклониться в их верности флагу и новому государству: «Подтверждаете ли вы, что будете голосовать 13 октября перед знаменем на Тимаво?» Толпа закричала в ответ: «Да! Да!» (цит. по: Ledeen, 1977, p. 71). Как отмечает М. Лиден, в своем общении с народом «инновационный гений Д'Аннунцио вышел далеко за границы традиционной политики... Появление его как актера на европейской политической сцене предвосхитило повсеместные изменения в организации политических празднований» (Ibid.).

¹⁷ Д'Аннунцио спроектировал флаг с изображением созвездия Большой Медведицы на пурпурном фоне, окаймленном змеей уроборос, кусающей собственный хвост. Девиз на флаге: *Кто против нас?* ('Quis contra nos'), отсылает к обращению Св. Павла к римлянам: «Если Бог с нами, кто против нас?».



Эффективность социальных, политических или клерикальных ритуальных жестов в современной общественной и политической практике может быть весьма высокой (Крейдлин, 2002, с. 58). Д'Аннунцио также активно использовал «язык тела» и разработал специальную систему жестов во время произнесения речей. При этом в основе кинетического кода лежит установка на цитацию, позволяющая сформировать специальную ритуальную систему жестов, в которую входил «римский салют», используемый Д'Аннунцио в знак преемственности римской традиции и для повышения экспрессивности и перформативности сообщений.

Включение элементов поэтического дискурса в текстах Фьюме выражается уже в названии республики — *Reggenza italiana del Carnaro* (Итальянское регентство Карнаро), основанием для номинации которой стала ритмическая структура (одиннадцатисложник, или фалекейский стих)¹⁸. Поэтический дискурс также включается в политические речи в виде стихотворных фрагментов, маркированных метрически и графически (например, ритмизованная финальная часть в «Речи в Куарто» (1915), куплет из песни «Карнаро» в речи «Италия и жизнь» (1920) и т. д.). Множественная адресация поэтического текста (автоадресация, направленность на некоего «идеального» и конкретного адресата) способствует повышению воздействия текста на получателя.

Сочетание многочисленных каналов, кодов и модальностей привело к повышению эффективности передачи формируемых Д'Аннунцио сообщений, активизации положительной реакции со стороны адресата (граждан новой республики) и возможности существования такого утопического проекта, как самоназванная художественно-политическая республика, управляемая поэтом на протяжении почти двух лет (вплоть до внешнего вмешательства со стороны правительства Италии).

Таким образом, среди текстов, относящихся к мультимодальной гибридации, выделяются как такие тексты, которые задействуют два (и более) канала передачи информации и ориентируются на использование инновационных медиа (например, радио или агитпоезда и агитсамолеты), так и такие, которые ориентированы на максимальное вовлечение ресурсов трансляции сообщения отправителем и интерпретации ее получателем. В коммуникативную структуру этих текстов вовлекаются не только традиционные для исторического авангарда каналы (коллаж, монтаж и пр.), но и инновационные (радио, технические средства и др.), а также их многоуровневые комбинации (массовый театр к юбилею политических событий, «экспериментальная авангардная республика»), которые позволяют говорить о формировании «тотального» авангардного произведения искусства.

¹⁸ Современники цитировали слова Д'Аннунцио: «Я назову это свободное Государство Итальянское регентство Карнаро <Reggenza italiana del Carnaro>... К тому же это одиннадцатисложник! Ритм всегда прав» (цит. по: Palmieri, 1977, p. 155).



4. Выводы

Итак, гибридные тексты формируются в зоне междискурсивного взаимодействия авангардного художественного и политического дискурсов. Тенденция к гибридизации может проявляться на самых разных уровнях — как в области взаимодействия дискурсов (контаминация дискурсов) и текстов, так и в форме языковой, жанровой, поликодовой и мультимедийной гибридизации. В отличие от других форм взаимодействия текстов, и прежде всего интертекстуальности, для которой характерны «диалогические» отношения на уровне языковых выражений, коммуникативных систем и контекстов, в основе гибридных текстов лежит сочетание не гомогенных, но гетерогенных текстовых (или языковых, жанровых, кодовых и др.) элементов. Взаимодействие элементов и систем в гибридных текстах направлено на формирование новых свойств, возникающих в результате синтеза различных компонентов, что можно обозначить как принцип дизъюнктивного синтеза (в терминологии Ж. Делёза). Гибридные тексты характеризуются структурной гетерогенностью, отсутствием внутреннего противопоставления между элементами и формированием новых свойств, возникающих в результате синтеза различных компонентов, что можно обозначить как формально-семантическую неаддитивность и дизъюнктивность. Анализ различных видов гибридизации (языковой, жанровой, поликодовой и мультимедийной) позволяет сделать вывод о том, что именно в такой форме взаимодействия реализуется возможность одновременной референции имени к объекту в художественной и политической реальности, позволяя преодолеть референциальный разрыв между словом и действительностью и снять оппозицию вымышленного / реального, ложного / истинного в обоих типах дискурса. Гетерогенность дискурса и текста дает возможность преодолеть гегемонию означающего дискурса. Выходя за пределы художественного пространства в область языкового, социального и идеологического сознания, гетерогенные формы противопоставляются монологическому тоталитарному типу дискурсивного означивания, инициируя множественность репрезентации и интерпретации информации. Более того, подключение новых и использование дополнительных кодов и медиаканалов передачи информации способствует повышению перформативности текста, возможности его воздействия на адресата, реальности и моделированию новой реальности средствами художественного языка.

Подготовлено при поддержке гранта Президента Российской Федерации (МД-6378.2018.6) в Институте языкознания РАН.

Список литературы

- Бадью А. Делёз. Шум бытия. М., 2004.
Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М., 1994.
Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.



- Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972.
- Бахтин М.М. Собрание сочинений : в 7 т. М., 2012. Т. 3 : Теория романа (1930–1961 гг.).
- Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М., 1996.
- Бюргер П. Теория авангарда. М., 2014.
- Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963.
- Гурьянова Н.А. Авангард и идеология // Russian Literature. 2010. Vol. 67. №3–4. С. 365–402.
- Делёз Ж. Логика смысла. М., 1998.
- Демьянков В.З. Политический дискурс как предмет политической филологии // Политическая наука. Политический дискурс: История и современные исследования. М., 2002. №3. С. 32–43.
- Злыднева Н.В. К типологии гибридности: человек-птица в поэтике авангарда // Гибридные формы в славянских культурах. М., 2014. С. 8–18.
- Золян С.Т. Семантика и структура поэтического текста. М., 2014.
- Золян С.Т. Семиотика и прагматическая семантика политического дискурса // Политическая наука. 2016. №3. С. 47–76.
- Иоффе Д. К вопросу о радикальной эстетике Второго русского авангарда // Новое литературное обозрение. 2016. №4. С. 287–311.
- Ирисханова О.К. Игры фокуса в языке: семантика, синтаксис и прагматика дефокусирования. М., 2014.
- Ирисханова О.К. О языковой гибридизации, лексических гибридах и фокусе внимания // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2010. №603. С. 27–44.
- Кибрик А.А. Мультимодальная лингвистика // Когнитивные исследования. М., 2010.
- Кожев А. Введение в чтение Гегеля. М., 2003.
- Крейдлини Г.Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. М., 2002.
- Кукуй И. Сверхповесть В. Хлебникова «Зангези» как гибридный текст // Гибридные формы в славянских культурах. М., 2014. С. 227–236.
- Лотман Ю. Избранные статьи : в 3 т. Таллин, 1992. Т. 1.
- Маяковский В.В. Война и язык: статьи, заметки и др. СПб., 2019.
- Маяковский В.В. Полное собрание сочинений : в 13 т. М., 1955. Т. 1 : Стихотворения, трагедия, поэмы и статьи 1912–1917 годов.
- Маяковский В.В. Полное собрание сочинений : в 13 т. М., 1957. Т. 4 : Стихотворения 1922 года, поэмы, агитлубки и очерки 1922–1923 годов.
- Паунд Э. Путеводитель по культуре. М., 2000.
- Познер Р. Рациональный дискурс и поэтическая коммуникация: методы лингвистического, литературного и философского анализа. Томск, 2015.
- Приказ Реввоенсовета №279 «К пятилетию Красной Армии». Антология авангардистских приказов и декретов 1917–1924 годов. Приказ как литературный жанр: от футуристов до ничевоков. СПб., 2019.
- Рансьер Ж. Разделяя чувственное. М., 2007.
- Рыков А. Политика авангарда. М., 2019.
- Серио П. Русский язык и анализ советского политического дискурса, анализ номинализаций // Квадратура смысла. М., 1999. С. 337–383.
- Силантьев И.В. Газета и роман: риторика дискурсных смешений. М., 2006.
- Смирнов И.П. Мегаистория. К исторической типологии культуры. М., 2000.
- Соколова О.В. Война и язык в итальянском футуризме, русском кубофутуризме и британском воргицизме (когнитивно-дискурсивный подход) // Критика и семиотика. 2019. №2 (в печати).
- Соколова О.В. Дискурсы активного воздействия: теория и типология : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2015.



Соколова О. В. Республика Фьюме: между эстетической кампанией и политическим произведением искусства // Коммуникативные исследования. 2018. №3. С. 155–171.

Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности. М., 2007.

Фещенко В. В. Литературный авангард на лингвистических поворотах. М., 2018.

Филлипс Л. Дж., Йоргенсен М. В. Дискурс-анализ. Теория и метод. Харьков, 2004.

Ханзен-Лёве О. А. Интермедиальность в русской культуре. От символизма к авангарду. М., 2016.

Хлебников В. Собр. соч. : в 6 т. М., 2001. Т. 2.

Чернявская В. Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. М., 2009.

Чубаров И. М. Коллективная чувственность: Теории и практики левого авангарда. М., 2014.

Чубаров И. М. Теория медиа Вальтера Беньямина и русский левый авангард: газета, радио, кино // Логос. 2018. Т. 28, №1. С. 233–260.

Чухрукидзе К. К. Pound & £. Модели утопии XX века. М., 1999.

Якобсон Р. О. О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978. С. 16–24.

Ямпольский М. Б. Физиология символического. М., 2004. Кн. 1 : Возвращение Левиафана: Политическая теология, репрезентация власти и конец Старого режима.

Bakhtin M. The Dialogic Imagination. Austin, 1981.

Bataille G. L'obélisque // Œuvres complètes. P., 1970. Т. 1. P. 501–513.

Blast. 1914. Vol. 1.

Carpenter A. Serious Character: The Life of Ezra Pound. Boston, 1988.

D'Annunzio G. La Carta del Carnaro, 1920. URL: http://www.dircost.unito.it/cs/pdf/19200000_Carnaro_DAnnunzio_ita.pdf

D'Annunzio G. Il Fuoco. Rome, 1939.

D'Annunzio G. Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento, d'indovinanza, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni. Verona, 1947. Vol. 1.

Derrida J. Le Problème de la genèse dans la philosophie de Husserl. P., 1990.

Derrida J. Voice and Phenomenon. Introduction to the Problem of the Sign in Husserl's Phenomenology. Evanston, 2010.

Dijk T. A. van. What is political discourse analysis? // Political linguistics / J. Blommaert, C. Bulcaen (eds.). Amsterdam, 1997. P. 11–52.

Duranti A. Polyphonic discourse: overlapping in Samoan ceremonial greetings // Text. 1997. №17. P. 349–381.

Ert G. van. Empty Air: Ezra Pound's World War Two Radio Broadcasts // Past Imperfect. 1994. Vol. 3. P. 47–72.

«Ezra Pound Speaking». Radio Speeches of World War II. Westport, Connecticut ; L., 1978.

Fairclough N. Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language. L. ; N. Y., 2010.

Fauconnier G., Turner M. Blending as a Central Process in Grammar // Conceptual Structure, Discourse and Language. Stanford, 1996. P. 113–130.

Genette G. Palimpsestes: La littérature au second degré. P., 1982.

Goldberg R. Performance: Live Art, 1909 to the Present. N. Y., 1979.

Heibach Ch. Avant-garde theater as total artwork? Media-theoretical reflections on the historical development of performing art forms // The aesthetics of the total artwork: on borders and fragments. Baltimore, 2011. P. 209–226.



- Humphrey C.* A Serious Character: The Life of Ezra Pound. Boston, 1988.
- Jay M.* The virtues of mendacity: on lying in politics. Charlottesville ; L., 2010.
- Kamberelis G., Wehant M.D.* Hybrid discourse practice and science learning // Cultural Studies of Science Education. 2012. Vol. 7, №3. P. 505 – 534.
- Kochnitzky L.* Fiume et son Prophète // Le Flambeau. 1921. №1.
- Kramer A.* Geographies of Futurism: Mapping the First Avant-Garde // One Hundred Years of Futurism: Aesthetics, Politics, and Performance. Bristol ; Chicago, 2018. P. 49 – 78.
- Kress G., Leeuwen Th. van.* Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication. Oxford, 2001.
- Ledeer M.* The first Duce, D'Annunzio at Fiume. Baltimore ; L., 1977.
- Marinetti F. T.* Sintesi futurista della guerra. Milano, 1914.
- Marinetti F. T.* Guerra sola igiene del mondo. Milano, 1915.
- Marinetti F. T.* Irredentismo // Futurismo: I grandi temi (1909–1944) / a cura di E. Crispolti e F. Sborgi. Milan, 1998.
- Marinetti F. T.* Teoria e invenzione futurista. Milano, 2001.
- McLuhan M.* Understanding Media: The Extensions of Man. N. Y., 1964.
- Nancy J.-L.* War, Right, Sovereignty – Techne // Nancy J.-L. Being Singular Plural. Stanford, 2000.
- Palmieri G.M.* Sulla tutela dei diritti dell'uomo e delle libertà fondamentali nella Carta del Carnaro // Lo Statuto della Reggenza Italiana del Carnaro. Tra Storia, Diritto Internazionale e Diritto Costituzionale / a cura di A. Sinagra. Milano, 2009. P. 153–178.
- Pêcheux M.* Language, Semantics, and Ideology. N. Y., 1982.
- Perloff M.* The Futurist Moment: Avant-Garde, Avant Guerre, and the Language of Rupture. Chicago, 1986.
- Pound E.* Vorticism // Fortnightly Review. 1914. Vol. 96. P. 461 – 471. URL: <http://fortnightlyreview.co.uk/vorticism/#fnref-4914-4> (дата обращения: 30.06.2019).
- Puchner M.* Poetry of the Revolution: Marx, Manifestos, and the Avant-gardes. Princeton, 2006.
- Saunders D.* Literacy and the Common Law. A Polytechnical Approach to the History of Writings of the Law. 2002. URL: <http://www.austlii.edu.au/au/journals/GriffLawRw/2002/5.pdf> (дата обращения: 05.08.2019).
- Shaw-Miller S.* Opsi Melos Lexis: Before and Around the Total Work of Art // Rival Sisters, Art and Music at the Birth of Modernism, 1815–1915, 2014. P. 37–51.
- Wodak R.* Critical linguistics and critical discourse analysis // Handbook of Pragmatics. Benjamins, 2006. URL: <http://www.ling.lancs.ac.uk/staff/wodak/papers/06hbprag.pdf> (дата обращения: 20.06.2019).

Об авторе

Ольга Викторовна Соколова, доктор филологических наук, старший научный сотрудник, Институт языкознания РАН, Россия.

E-mail: olga.sokolova@iling-ran.ru

Для цитирования:

Соколова О.В. Гибридные тексты как форма взаимодействия авангардного художественного и политического дискурсов // Слово.ру: балтийский акцент. 2020. Т. 11, №1. С. 50–86. doi: 10.5922/2225-5346-2020-1-3.

HYBRID TEXTS AS A FORM OF INTERACTION
BETWEEN AVANT-GARDE ARTISTIC AND POLITICAL DISCOURSESO. V. Sokolova¹

¹ Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences
Bolshoy Kislovsky pereulok, 1, bldg. 1, 125009
Submitted on August 15, 2019
doi: 10.5922/2225-5346-2020-1-3

This paper explores hybrid texts as a special type of text that forms within 'inter-discourse interaction' and relates to the 'convergence of discourses'. The analysis focuses on the interaction between avant-garde art and political discourses, which have been in close contact since the 20th century and have common typological features. The main methods used in this study are the linguistic pragmatic method, the linguistic poetic method, and discourse analysis. The article proposes a definition of hybridization and hybrid texts while distinguishing between the linguistic, genre, multimodal, and multimedia types of hybridization. Special cases of language hybrids are onomatopoeic hybrids, which are based on the sounds of hostilities; hybrid words formed with a hyphen or a connecting vowel; bifocal semantic hybrids; and hybrid syntactic constructions. Genre hybridization occurs in avant-garde art and poetic manifestos, decrees, and declarations. Multimodal hybrids include artistic-political texts in which a combination of codes (verbal, visual, auditory, kinesthetic, etc.) co-exists with a combination of various types of discourse. At the same time, each of the elements of a multimodal hybrid message refers simultaneously to both artistic and political reality. The multimedia type of hybridization includes texts that use innovative technologies and new media channels while combining several information transfer channels. This way, a new system of relationships is built and the possibility arises to create a new 'total work of art'.

Keywords: hybrid texts, avant-garde art discourse, political discourse.

References

- Badiou, A., 2004. *Delez. Shum bytiya* [The noise of being]. Moscow (in Russ.).
- Barthes, R., 1994. *Izbrannye raboty: Semiotika: Poetika* [Selected Works: Semiotics: Poetics]. Moscow (in Russ.).
- Bakhtin, M. M., 1975. *Voprosy literatury i estetiki* [Literature and aesthetics issues]. Moscow (in Russ.).
- Bakhtin, M. M., 1972. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of the poetics of Dostoevsky]. Moscow (in Russ.).
- Bakhtin, M. M., 2012. *Sobranie sochineniy v semi tomakh. T. 3: Teoriya romana (1930–1961 gg.)* [Collected Works in seven volumes. Vol. 3: Theory of the novel (1930–1961)]. Moscow (in Russ.).
- Benjamin, W., 1996. *Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoy vosproizvodimosti* [A work of art in the era of its technical reproducibility]. Moscow (in Russ.).
- Bürger, P., 2014. *Teoriya avangarda* [Avant-Garde Theory]. Moscow (in Russ.).
- Vinogradov, V. V., 1963. *Stilistika. Teoriya poeticheskoy rechi. Poetika* [Stylistics. Theory of poetic speech. Poetic]. Moscow (in Russ.).
- Gur'yanova, N. A., 2010. Avant-garde and ideology. *Russian Literature*, 67 (3–4), pp. 365–402 (in Russ.).
- Deleuze, G., 1998. *Logika smysla* [The logic of meaning]. Moscow (in Russ.).
- Dem'yankov, V. Z., 2002. Political discourse as a subject of political philology. *Politicheskaya nauka. Politicheskij diskurs: Istoriya i sovremennyye issledovaniya* [Political Science. Political discourse: History and modern research], 3, pp. 32–43 (in Russ.).



Zlydneva, N. V., 2014. On the typology of hybridity: a bird-man in the poetics of the avant-garde. In: N. V. Zlydneva, ed. *Gibridnye formy v slavyanskikh kul'turakh* [Hybrid forms in Slavic cultures]. Moscow. pp. 8–18 (in Russ.).

Zolyan, S. T., 2014. *Semantika i struktura poeticheskogo teksta* [Semantics and structure of a poetic text]. Moscow (in Russ.).

Zolyan, S. T., 2016. Semiotics and pragmasemantics of political discourse. *Politicheskaya nauka* [Political Science], 3, pp. 47–76 (in Russ.).

Ioffe, D., 2016. On the question of the radical aesthetics of the Second Russian avant-garde. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 4, pp. 287–311 (in Russ.).

Iriskhanova, O. K., 2014. *Igry fokusa v yazyke: semantika, sintaksis i pragmatika defokusirovaniya* [Games of focus in the language: semantics, syntax and pragmatics of defocusing]. Moscow (in Russ.).

Iriskhanova, O. K., 2010. On language hybridization, lexical hybrids and focus of attention. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta* [Bulletin of the Moscow State Linguistic University], 603, pp. 27–44 (in Russ.).

Kibrik, A. A., 2010. Multimodal Linguistics. In: A. Kibrik, et al., eds. *Kognitivnye issledovaniya* [Cognitive Studies]. Vol. 4. Moscow (in Russ.).

Kojève, A., 2003. *Vvedenie v chtenie Gegelya* [Introduction to the reading of Hegel]. Moscow (in Russ.).

Kreydlin, G. E., 2002. *Neverbal'naya semiotika: Yazyk tela i estestvennyy yazyk* [Non-verbal semiotics: Body language and natural language]. Moscow (in Russ.).

Kukuy, I., 2014. The supertale of V. Khlebnikov "Zangezi" as a hybrid text. In: N. V. Zlydneva, ed. *Gibridnye formy v slavyanskikh kul'turakh* [Hybrid forms in Slavic cultures]. Moscow. pp. 227–236 (in Russ.).

Lotman, Yu., 1992. *Izbrannyye stat'i: v 3 t.* [Selected articles: in 3 volumes]. Tallinn (in Russ.).

Mayakovskiy, V. V., 2019. *Voyna i yazyk: stat'i, zametki i dr.* [War and language: articles, notes, etc.]. St. Petersburg (in Russ.).

Mayakovskiy, V. V., 1955. *Polnoe sobranie sochineniy: V 13 t. 1955–1961. T. 1. Stikhotvoreniya, tragediya, poemy i stat'i 1912–1917 godov* [Complete works: In 13 volumes. 1955–1961. Vol. 4. Poems of 1922, poems, propaganda and essays of 1922–1923]. Moscow (in Russ.).

Mayakovskiy, V. V., 1957. *Polnoe sobranie sochineniy: V 13 t. 1955–1961. T. 4. Stikhotvoreniya 1922 goda, poemy, agitlubki i ocherki 1922–1923 godov* [Complete Works: In 13 volumes. 1955–1961. Vol. 4. Poems of 1922, poems, propaganda and essays of 1922–1923]. Moscow (in Russ.).

Pound, E., 2000. *Putevoditel' po kul'ture* [Cultural Guide]. Moscow (in Russ.).

Pozner, R., 2015. *Ratsional'nyy diskurs i poeticheskaya kommunikatsiya: metody lingvisticheskogo, literaturnogo i filosofskogo analiza* [Rational discourse and poetic communication: methods of linguistic, literary and philosophical analysis]. Tomsk (in Russ.).

Rossomakhin, A. A., ed., 2019. *Prikaz Revvoensoveta №279 "K pyatiletyu Krasnoy Armii"*. 2019. *Antologiya avangardistskikh prikazov i dekretov 1917–1924 godov. Prikaz kak literaturnyy zhanr: ot futuristov do nichevokov*. [Order of the Revolutionary Military Council No. 279 "On the Fiveth Anniversary of the Red Army". Anthology of avant-garde orders and decrees of 1917–1924. Prikaz as a literary genre: from futurists to nicknames]. St. Petersburg (in Russ.).

Rancière, J., 2007. *Razdelyaya chuvstvoennoe* [Sharing the sensual]. Moscow (in Russ.).

Rykov, A., 2019. *Politika avangarda* [Politics of the avant-garde]. Moscow (in Russ.).

Sériot, P., 1999. Russian language and analysis of Soviet political discourse, analysis of nominalizations. In: P. Serio, ed. *Kvadratura smysla* [Squaring the meaning]. Moscow. pp. 337–383 (in Russ.).



- Silant'ev, I. V., 2006. *Gazeta i roman: ritorika diskursnykh smesheniy* [Newspaper and novel: rhetoric of discourse mixes]. Moscow (in Russ.).
- Smirnov, I. P., 2000. *Megaistoriya. K istoricheskoy tipologii kul'tury* [Megahistory. To the historical typology of culture]. Moscow (in Russ.).
- Sokolova, O. V., (in press) War and language in Italian futurism, Russian cubofuturism and British vorticism (cognitive-discursive approach). *Kritika i semiotika* [Criticism and semiotics], 2 (in Russ.).
- Sokolova, O. V., 2015. *Diskursy aktivnogo vozdeistviya: teoriya i tipologiya* [Discourses of active influence: theory and typology]. PhD Abstract. Moscow (in Russ.).
- Sokolova, O. V., 2018. Republic of Fume: between the aesthetic campaign and the political work of art. *Kommunikativnye issledovaniya* [Communicative Studies], 3, pp. 155–171 (in Russ.).
- Stepanov, Yu. S., 1985. *V trekhmernom prostranstve yazyka* (Semioticheskie problemy lingvistiki, filosofii i iskusstva) [In the three-dimensional space of the language (Semiotic problems of linguistics, philosophy and art)]. Moscow (in Russ.).
- Fateeva, N. A., 2007. *Intertekst v mire tekstov: kontrapunkt intertekstual'nosti* [Inter-text in the world of texts: the counterpoint of intertextuality]. Moscow (in Russ.).
- Feshchenko, V. V., 2018. *Literaturnyy avangard na lingvisticheskikh povorotakh* [Literary avant-garde on linguistic turns]. Moscow (in Russ.).
- Feshchenko, V. V. and Koval', O. V., 2014. *Sotovorenie znaka. Ocherki o lingvoestetike i semiotike iskusstva* [Creation of the sign. Essays on linguoesthetics and semiotics of art]. Moscow (in Russ.).
- Phillips, L. J. and Jorgensen, M. V., 2004. *Diskurs – analiz. Teoriya i metod* [Discourse analysis. Theory and Method]. Kharkov (in Russ.).
- Hansen-Löve, O. A., 2016. *Intermedial'nost' v russkoy kul'ture. Ot simvolizma k avangardu* [Intermediality in Russian culture. From symbolism to the forefront]. Moscow (in Russ.).
- Khlebnikov, V., 2001. *Sobranie sochinenii v 6 t.* [Collected Works in 6 vols]. Vol. 2. Moscow (in Russ.).
- Chernyavskaya, V. E., 2009. *Lingvistika teksta: Polikodovost', intertekstual'nost', interdiskursivnost'* [Linguistics of the text: Polycoding, intertextuality, inter-discursiveness]. Moscow (in Russ.).
- Chubarov, I. M., 2014. *Kollektivnaya chuvstvennost': Teorii i praktiki levogo avangarda* [Collective Sensuality: Theories and Practices of the Left Avant-Garde]. Moscow (in Russ.).
- Chubarov, I. M., 2018. Media theory of Walter Benjamin and the Russian left avant-garde: newspaper, radio, cinema. *Logos*, 28 (1), pp. 233–260 (in Russ.).
- Chukhruidze, K. K., 1999. *Pound & E. Modeli utopii XX veka* [Pound & E. Models of the utopia of the 20th century]. Moscow (in Russ.).
- Yakobson, R. O., 1978. On the linguistic aspects of translation. *Voprosy teorii perevoda v zarubezhnoy lingvistike* [Questions of translation theory in foreign linguistics]. Moscow (in Russ.).
- Yampol'skiy, M. B., 2004. *Fiziologiya simvolicheskogo. Kn. 1. Vozvrashchenie Leviafana: Politicheskaya teologiya, reprezentatsiya vlasti i konets Starogo rezhima.* [The physiology of the symbolic. Book 1. The Return of Leviathan: Political Theology, Representation of Power, and the End of the Old Regime]. Moscow (in Russ.).
- Bakhtin, M. M., 1981. *The Dialogic Imagination.* Austin: University of Texas Press.
- Bataille, G., 1970. L'obelisque. In: G. Bataille, ed. *Oeuvres completes.* Vol. 1. Paris: Gallimard.
- Blast. 1914. Vol. 1.
- D'Annunzio, G., 1920. *La Carta del Carnaro.* Available at: http://www.dircost.unito.it/cs/pdf/19200000_Carnaro_DAnnunzio_ita.pdf [Accessed 22 August 2019].
- D'Annunzio, G., 1939. *Il Fuoco.* Rome.



- D'Annunzio, G., 1947. *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento, d'indoviazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni*. In 3 vols. Vol. 1. Verona: Mondadori.
- Derrida, J., 1990. *Le Problème de la genèse dans la philosophie de Husserl*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Derrida, J., 2010. *Voice and Phenomenon. Introduction to the Problem of the Sign in Husserl's Phenomenology*. Northwestern University Press.
- Dijk, T.A. van., 1997. What is political discourse analysis? In: J. Blommaert, C. Bulcaen, eds. *Political linguistics*. Amsterdam: John Benjamins. pp. 11 – 52.
- Duranti, A., 1997. Polyphonic discourse: overlapping in Samoan ceremonial greetings. *Text – Interdisciplinary Journal for the Study of Discourse*, 17 (3), pp. 349 – 381.
- Ert, G. van, 1994. Empty Air: Ezra Pound's World War Two Radio Broadcasts. *Past Imperfect*, 2, pp. 47 – 72.
- Fairclough, N., 2010. *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. London.
- Fauconnier, G. and Turner, M., 1996. Blending as a Central Process in Grammar. In: A. Goldberg, ed. *Conceptual Structure, Discourse and Language*. Stanford. pp. 113 – 130.
- Genette, G., 1982. *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris.
- Goldberg, R., 1979. *Performance: Live Art, 1909 to the Present*. New York.
- Heibach, Ch., 2011. Avant-garde theater as total artwork? Media-theoretical reflections on the historical development of performing art forms. In: A.K Finger and D. Follett, eds. *The aesthetics of the total artwork: on borders and fragments*. Baltimore.
- Humphrey, C., 1988. *A Serious Character: The Life of Ezra Pound*. Boston.
- Jay, M., 2010. *The virtues of mendacity: on lying in politics*. Charlottesville, London.
- Kamberelis, G. and Wehunt, M.D., 2012. Hybrid discourse practice and science learning. *Cultural Studies of Science Education*, 7(3), pp. 505 – 534.
- Kochnitzky, L., 1921. Fiume et son Prophète. *Le Flambeau*, 1.
- Kramer, A., 2018. Geographies of Futurism: Mapping the First Avant-Garde. In: J. London, ed. *One Hundred Years of Futurism: Aesthetics, Politics, and Performance*. Bristol & Chicago. pp. 49 – 78.
- Kress, G. and Leeuwen, Th. van., 2001. *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. Oxford.
- Ledeon, M., 1977. *The first Duce, D'Annunzio at Fiume*. Johns Hopkins University Press.
- Marinetti, F. T., 1915. *Guerra sola igiene del mondo*. Milano.
- Marinetti, F. T., 1914. *Sintesi futurista della guerra*. Milano.
- Marinetti, F. T. *Teoria e invenzione futurista*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore.
- McLuhan, M., 1964. *Understanding Media: The Extensions of Man*. Mentor, New York.
- Nancy, J.-L., 2000. War, Right, Sovereignty – Techne. In: N. Jean-Luc, ed. *Being Singular Plural*. Stanford: Stanford University Press.
- Pêcheux, M., 1982. *Language, Semantics, and Ideology*. New York.
- Perloff, M., 1986. *The Futurist Moment: Avant-Garde, Avant Guerre, and the Language of Rupture*. Chicago.
- Pound, E., 1914. Vorticism. *Fortnightly Review*, 96(1), pp. 461 – 471. Available at: <http://fortnightlyreview.co.uk/vorticism/#fnref-4914-4> [Accessed 30 June 2019].
- Pound, E., 1978. «Ezra Pound Speaking». Radio Speeches of World War II. In: L.W. Doob, ed. *Contributions in American Studies*. Vol. 37. Westport, Connecticut – London, England.
- Puchner, M., 2006. *Poetry of the Revolution: Marx, Manifestos, and the Avant-gardes*. Princeton.



Saunders, D., 2002. *Literacy and the Common Law. A Polytechnical Approach to the History of Writings of the Law*. Available at: <http://www.austlii.edu.au/au/journals/GriffLawRw/2002/5.pdf> [Accessed 5 August 2019].

Shaw-Miller, S., 2014. Opsi Melos Lexis: Before and Around the Total Work of Art. In: J. H. Rubin and O. Mattis, eds. *Rival Sisters, Art and Music at the Birth of Modernism, 1815 – 1915*. pp. 37 – 51.

Sinagra, A., 2009. *Lo statuto della Reggenza Italiana del Carnaro: tra storia, diritto internazionale e diritto costituzionale: atti del convegno Università degli Studi di Roma "La Sapienza"*. Milano: Giuffrè Editore.

Tonini, P., 2011. *Gabriele D'Annunzio e l'impresa fiumana*. Gussago.

Wodak, R., 2006. Critical linguistics and critical discourse analysis. In: J. Verschueren and, J.-O. Östman, eds. *Handbook of Pragmatics*. Benjamins. Available at: <http://www.ling.lancs.ac.uk/staff/wodak/papers/06hbprag.pdf> [Accessed 20 June 2019].

The author

Prof. Olga V. Sokolova, Senior Research Fellow, Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences, Russia.

E-mail: olga.sokolova@iling-ran.ru

To cite this article:

Sokolova, O. V. 2020, Hybrid texts as a form of interaction between avant-garde artistic and political discourses, *Slovo.ru: baltic accent*, Vol. 11, no. 1, p. 50–86. doi: 10.5922/2225-5346-2020-1-3.