

«СКАЗАТЬ ПОЧТИ ТО ЖЕ САМОЕ»:
ТЕКСТ КАК ПАТТЕРН, ПАТТЕРН КАК ТЕКСТ

Т. В. Цвигун¹, А. Н. Черняков¹

¹ Балтийский федеральный университет им. И. Канта
236016, Россия, Калининград, ул. А. Невского, 14
Поступила в редакцию 11.09.2019 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2019-4-8

В статье поднимается вопрос о методологических перспективах использования термина «паттерн» при анализе художественного текста. Очерчивается смысловое и категориальное поле термина, предлагается определение паттерна в проекции на языковой материал, устанавливается соотношение терминов «паттерн», «повтор», «рекуррентность» и др. Лингвистическая онтология паттерна как текстопорождающего механизма определяется тем, что паттерн проблематизирует отношения между повтором и вариацией, единым и множественным, «нормой» и «отклонением». Существенным условием для того, чтобы считать тот или иной текст имеющим паттерновую природу, в статье устанавливается несовпадение базового паттерна с его текстовыми реализациями при их одновременном подобии на уровне прототипа, модели; это позволяет определить отношения между паттерном и развертывающимся из него текстом как изоморфные отношения между языковым элементом и его речевой реализацией. Анализ поэтических текстов А. Монастырского и Д. А. Пригова демонстрирует возможности взгляда на текст как на реализацию паттерна с точки зрения разных авторских художественных стратегий.

Ключевые слова: паттерн, художественный текст, генеративная поэтика, инвариантность, вариативность.

Вводные замечания

Смысловое поле понятия *паттерн* в современном обыденном и научном речеупотреблении чрезвычайно широко и разнородно. Словари английского языка фиксируют следующие определения слова *pattern*: «неоднократный или регулярный способ, которым что-либо происходит или делается» (CFOD, CD, LDCE), «расположение линий или фигур, конструкций, при котором та же форма повторяется по поверхности через равные промежутки времени», «регулярное расположение форм, цветов или линий на поверхности» (CFOD, LDCE, MDT), «диаграмма или форма, которая может быть использована в качестве образца при производстве модели или элемента одежды», «план или схема, которая используется в качестве руководства» (CFOD, CD, LDCE, MDT), «расположение повторяющихся или соответствующих частей,



декоративных мотивов», «декоративный дизайн», «конструкция из линий, форм, цветов и т.п.», (CFOD, CD), «стандартный способ перемещения, действия» (CD), «модель, достойная подражания», «представитель образца» (CFOD, CD), «регулярно повторяющееся расположение звуков или слов», «слова, фразы, группы, которые регулярно связываются с конкретным глаголом, существительным или прилагательным» (LDCE, MDT) и др. Google Translate предлагает весьма многочисленные варианты перевода английского *pattern* на русский язык: это *узор, шаблон, образец, рисунок, модель, характер, структура, схема, диаграмма, форма, пример, характеристика*; русскоязычная «Википедия» определяет в качестве основных сфер употребления термина *паттерн* информатику («эффективный способ решения характерных задач проектирования, в частности проектирования компьютерных программ»), психологию («набор стереотипных поведенческих реакций или последовательностей действий; объединение сенсорных стимулов как принадлежащих одному классу объектов»), технический анализ («характерный участок временных графиков цен»), музыку («таблица, определяющая порядок и режим воспроизведения семплов на нескольких каналах за некоторый промежуток времени»), «набор заранее запрограммированных, последовательно (зацикленно) звучащих разных партий инструментов»), оригами («чертеж, на котором изображены все складки готовой модели»), указывая, что «смысл термина “паттерн” всегда уже, чем просто “образец”, и варьируется в зависимости от области знаний, в которой используется» ([https://ru.wikipedia.org/wiki/Паттерн_\(значения\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Паттерн_(значения))). Исследуя процессы терминологической эволюции *паттерна*, И. В. Леонов подчеркивает «отсутствие единства в смысловых трактовках “паттерна”, а также понимания его понятийного и категориального статуса со стороны научного сообщества», причем «процесс научной эволюции “паттерна” в качестве понятия и категории продолжается и в настоящее время, порождая довольно противоречивые трактовки» (Леонов, 2011, с. 41, 47).

На фоне востребованности термина *паттерн* в информатике, программировании, психологии, медицине, биологии, психологии, философии, культурологии, дизайне и других научных и прикладных областях обращает на себя внимание относительно низкая степень его освоения филологической (по крайней мере, отечественной) научной традицией. Пожалуй, единственным существенным исключением из сказанного являются новейшие методики глоттодидактики, где в качестве средства обучения грамматикам иностранных языков активно применяются так называемые грамматические паттерны — «грамматические и речевые образцы, конструкции выражений, когда их знание используется как шаблон для формирования аналогичных предложений» (<https://info.engexpert.ru/125-2/>). Хотя интерес к паттернам в последнее десятилетие возникает в корпусной лингвистике (Маслинский, 2010), коммуникативистике (Сучкова, 2010), поэтике (Ковалев, Негреева, 2013), семиотической теории образа (Ильин, 2018), он имеет скорее спорадический характер, а о применении методики паттернов в лингви-



стике текста, кажется, говорить пока не приходится. Между тем при достаточно широком взгляде следы «паттернового мышления» обнаруживаются, например, в морфологическом анализе сказки у В. Я. Проппа, нарратологических теориях французских структуралистов (прежде всего у А.-Ж. Греймаса), в теории поэтической функции Р. Jakobsona, трансформационной грамматике Н. Хомского и др.

«Паттерн» – «повтор» – «рекуррентность»

Суммируя вышеприведенные значения слова «паттерн» в проекции на языковой материал, примем следующее рабочее определение: *паттерн – это узувальная или окказиональная языковая (синтаксическая, морфологическая и др.) модель, схема, имеющая характер инварианта и получающая узнаваемую вариативную синтагматическую развертку в тексте.* Классические для лингвистики и семиотики дихотомии «парадигматика – синтагматика», «инвариант – вариант» актуализируются в данном случае особым образом: паттерн – это потенциальная парадигма, становящаяся таковой именно благодаря синтагматическому «умножению» своих репрезентаций в пространстве текста, это инвариант, не обязательно содержащийся в самом тексте, но реконструируемый из него через присутствующие в тексте и легко опознаваемые *de visu* варианты. Лингвистическая онтология паттерна как текстопорождающего механизма определяется тем, что паттерн проблематизирует отношения между повтором и вариацией, единым и множественным, «нормой» и «отклонением» и т. п.

Приведем наглядный пример текста, имеющего паттерновую природу, – хрестоматийное стихотворение А. Блока (трудно поддающееся подсчету число его интерпретаций мы намеренно опускаем):

Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет.
Живи еще хоть четверть века –
Все будет так. Исхода нет.

Умрешь – начнешь опять сначала
И повторится все, как встарь:
Ночь, ледяная рябь канала,
Аптека, улица, фонарь.

В качестве грамматического паттерна, лежащего в основе стихотворения, может быть рассмотрена последовательность номинативов $N_1 + N_1 + N_1 + \dots$, представляющая собой характерный пример так называемого номинативного письма. Создавая композиционную рамку текста, номинативная серия открывает и закрывает текст, что само по себе наделяет стихотворение высокой степенью иконичности: идея рутинности неизменного бытия, отсутствия «исхода» (в том числе в под-



разумеваемом метампсихозе) «закольцовывается» лексическим повтором. Однако следует обратить внимание, во-первых, на намеренный отказ Блока от полного повтора (что, кстати, лишило бы нас возможности говорить о паттерне в предлагаемом смысле), во-вторых — на характерную поэтическую игру с симметрией фразы («Ночь, улица, фонарь, аптека, / Бессмысленный и тусклый свет» — «Ночь, ледяная рябь канала, / Аптека, улица, фонарь»), наконец, в третьих — на актуализирующееся в контексте грамматическое значение номинативного предложения¹. Подобная динамизация отношений между «идентичным» и «различным», при которой элементы паттерна, с одной стороны, предполагают пусть минимальную, но вариативность, а с другой — нивелируют эту лексическую вариативность полным грамматическим тождеством, многократно усиливает иконическую природу текста: мир у Блока предстает не просто неизменным, а неизменным даже в том, что кажется изменяющимся.

Инвариантно-вариативная природа паттерна логически подводит к разговору о повторе как конструктивном механизме текста. В данном случае закономерно вспоминаются рассуждения Ю. М. Лотмана о природе повтора в художественном тексте: «Строго говоря, повторение, полное и безусловное, в стихе вообще невозможно. Повторение слова в тексте, как правило, не означает механического повторения понятия. Чаще оно свидетельствует о более сложном, хотя и едином смысловом содержании» (Лотман, 1998, с. 131), а также об особой важности повторов грамматических, которые обеспечивают «ощутимую дополнительную организованность текста» и «выводят определенные грамматические элементы текста из состояния языковой автоматизации» (Там же, с. 159). Ту же теоретическую предпосылку развил И. П. Смирнов в рассуждениях об «удвоенной рекуррентности» поэтической речи, отводя особую роль в организации художественного текста принципу «повтора прекращенного повтора», делающего «выразительные средства... стихотворной речи в принципе изоморфными ее тематическому содержанию» (Смирнов, 2001, с. 237); согласно Смирнову, «литературный текст, к какому бы классу художественной речи он ни относился, разворачивается тематически в виде *двойного параллелизма*» (Там же, с. 239), а «прекращение повтора есть не что иное, как операция, которая аннулирует, негирует, субституирует элемент(ы) смыслового соответствия» (Там же, с. 240). Представление о разворачивании текста из паттерна в определенном смысле также методологически родственно проекту «порождающей поэтики» («поэтики выразительности») А. К. Жолковского и

¹ И. И. Ковтунова отмечает, что в поэтическом языке номинативные предложения «способны передавать неполную определенность субъекта. <...> В них присутствует в скрытом виде неназываемый субъект — наблюдатель и его точка зрения. Картина, представленная в именном предложении... предполагает восприятие. Таким путем именные предложения дают образ восприятия» (Ковтунова, 2005, с. 291).



Ю.К. Щеглова – теории о трансформационных механизмах «приемов выразительности»², которые переводят «'невыразительную' тему в полноценный художественный текст» (Жолковский, Щеглов, 1996, с. 290).

Вместе с тем подчеркнем принципиальную неполноту равенства между терминами «паттерн», с одной стороны, и «повтор» / «рекуррентность» – с другой: любой паттерн в своей текстовой реализации подразумевает повтор, однако далеко не любой повтор может быть охарактеризован как реализация паттерна. Как представляется, важным условием для того, чтобы считать тот или иной текст имеющим паттерновую природу, является *несовпадение* базового паттерна с его текстовыми реализациями при их одновременном *подобии* на уровне прототипа, модели. Иными словами, отношения между паттерном и развертывающимся из него текстом изоморфны отношениям между некоторым языковым элементом и его речевой реализацией – подобно тому как лексема обретает свой смысл через словоформу, будучи помещенной в контекст речевого высказывания. Проиллюстрируем сказанное двумя примерами.

Пример 1. Паттерн как «языковая машина»

Замечательным примером регулярного использования «паттернового письма» как осмысленной стратегии текстопорождения может служить «Поэтический мир» (1976) А. Монастырского. Состоящая из пяти текстовых блоков («Все в движении», «Ничего не происходит», «Так же, как везде», «Все, вместе взятое», «По-другому»), эта книга общим объемом 300 с лишним страниц представляет собой, по определению Д. А. Пригова, «потоки неких лаконичных словесных формул, паттернов, сквозь которые последовательно и достаточно произвольно прогоняются разнообразные... единицы смысла для проверки их укладываемости в эти канонические формы. Сами же данные жесткие формы в своей последовательности перемалывают многочисленные смыслы в некую общую однообразную массу. ...Заведенная машина начинает действовать уже дальше самостоятельно, как бы захватывая и подчиняя себе весь, еще не учтенный, окружающий мир» (Монастырский, 2007, с. 9).

Вот два характерных фрагмента подобного письма:

(1)
было беззвучно
все было беззвучным
беззвучно было везде
беззвучнее не было никогда
всюду беззвучно
все стало беззвучным

² «...Элементарное правило соответствия, которое сопоставляет некоторому элементу X элемент X₁ (или элементы X₁, X₂, ..., X_n), передающий то же тематическое содержание, что и X₁, но с большей 'силой'» (Жолковский, Щеглов, 1996, с. 290).



было мягко
все было мягким
мягкость была везде
мягче не было никогда
всюду мягко
все стало мягким

было новое
все было новым
новое было везде
новее не было никогда
всюду новое
все стало новым

было свободно
все было свободно
свободно было везде
свободнее не было никогда
всюду свободно
все стало свободным

(Монастырский, 2007, с. 17)

(2)

в тебе нет ничего
ни от черного, ни от белого
в тебе нет ничего
возвышенного или униженного
в тебе нет ничего
придуманного мной

в тебе нет ничего
ни от малого, ни от большого
в тебе нет ничего
нужного или ненужного
в тебе нет ничего
касающегося меня

в тебе нет ничего
ни от бывшего, ни от будущего
в тебе нет ничего
предназначенного или избежавшего
в тебе нет ничего
карающего меня

в тебе нет ничего
ни от воды, ни от огня
в тебе нет ничего
нового или известного
в тебе нет ничего
сожалеющего обо мне

(Монастырский, 2007, с. 225)



Шестистишия, составляющие фрагмент (1), представляют собой своеобразный эксперимент по проверке русского синтаксиса на гибкость: однотипные синтаксические структуры, выстроенные в четкой и невариативной последовательности, становятся пустыми формальными инвариантами, заполнение которых потенциально возможно любыми лексическими единицами-переменными. Поэтическая медитация над неким неподвижным, субстанцииальным состоянием мира эксплуатирует грамматическую семантику бессубъектности, которой отмечено каждое из безличных предложений, открывающих шестистишия, и которая последовательно захватывает все остальные синтаксические единицы. Признаковые атрибуты мира — беззвучность, мягкость, новизна, свобода и др. — как бы проверяются разными синтаксическими валентностями: как предикативы («было беззвучно», «было мягко», «было новое», «было свободно»), прилагательные («все было беззвучным», «все было мягким», «все было новым», «все было свободно») или компаративы («беззвучнее не было никогда», «мягче не было никогда», «новее не было никогда», «свободнее не было никогда») в именной части составного сказуемого, через аспектуальность («все было / стало беззвучным / мягким / новым / свободным»), через грамматическую мему предикатива существительным, переводящую предложения из односоставного в двусоставное («было мягко» / «мягкость была везде»; ср. в других текстовых позициях: «было ярко» / «яркость была везде», «было ослепительно» / «ослепительность была везде» и др.). Семантические операторы «все было / стало X», «X было езде», «более X не было никогда», «всюду X» осуществляют тотальный захват текстом описываемого (репрезентируемого?) мира, а высвобождающаяся грамматика иконически демонстрирует уникальную пластичность языка, его способность порождать смыслы из самой языковой формы. Подобным же образом в шестистишиях второго фрагмента умножающееся разными синтаксическими моделями отрицание буквально растворяет в себе приписываемые адресату признаки, свойства, состояния до инициальной негации «в тебе нет ничего».

Пример 2. Паттерн как деконструкция дискурса

Наряду с грамматическими моделями и образцами в качестве текстовых паттернов могут выступать элементы дискурсов или дискурсы как таковые. Рассмотрим, как работает подобная техника, на примере двух стихотворений Д. А. Пригова (цикл «Культурные песни», 1974):

Друзья мои, прекрасен, великолепен,
 неподражаем (это что-то
 неземное!) — наш союз,
 Он как душа — не в религиозном,
 а в этом, как его, смысле — нераз-
 делим и вечен,



Неколебим, свободен (это что-то неземное!) и беспечен,
Срастался он — это тоже что-то неземное! — под сенью дружных муз.
И куда бы нас отчизна ни послала,
Мы с честью слово выполним ее,
Все те же мы — простые ребята, нам
целый мир чужбина,
Отечество нам — Царское Село, под
Ленинградом
(Пригов, 1996, с. 148)

Широка страна моя родная — от 20° долготы к востоку от Гринвича до 80° долготы к западу от Гринвича
Много в ней лесов — 25 млн га,
полей — 36,5 млн га,
и рек — 23653 шт.,
Я другой такой страны среди 82 стран
Европы, 67 стран Африки, 92
стран Азии и 121 страны Южной
и Северной Америк
я не знаю,
Где так вольно — сказывается свежий
воздух и наличие большого числа
курортов на побережьях Крыма,
Кавказа и Прибалтики —
дышит человек...
(Пригов, 1996, с. 150)

Как и в случае с Монастырским, интерес к паттернам имеет у Пригова отрефлексируемый характер: в его творчестве есть несколько циклов, озаглавленных «Паттерны» и в целом построенных на обозначенных выше принципах. Однако особый интерес представляют приговские парафразы на стихи русских и советских классиков, в которых внутренняя динамика стиховой структуры создается за счет напряжения между узнаваемыми классическими дискурсами, используемыми в качестве паттернов, и чужеродными им дискурсивными стратегиями.

Несложно заметить, что в приведенных примерах (как и в других стихотворениях данного цикла) осуществляется своего рода деконструкция исходного паттерна: стиховая структура-прототип остраивается вторжением в нее прозаического дискурса из сферы бытовой (в первом примере) или официально-деловой (во втором примере) речи. Точкой дискурсивного слома в этом случае может выступать как отдельное слово, так и — реже — стиховая строка, которые становятся начальными элементами неких окказиональных квазипарадигм, получая синонимическую («прекрасен, великолепен, неподражаем (это что-то неземное!)», «Царское Село, под Ленинградом» и т. п.) или дескрип-



тивную (см. «Широка страна моя родная...») вариативность. Вряд ли подобная деконструкция объясняется исключительно пародийной установкой — скорее базовый паттерн оказывается некой «семантической площадкой», на которой, перебивая Пушкина или Лебедева-Кумача, подобно палимпсесту возникает авторское высказывание, создающее эффект «двухголосого дискурса». Тот же принцип вариативности, при котором элементы исходного паттерна заменяются новыми вариантами, не теряющими, однако, узнаваемой связи с прототипом, лежит в основе замены пушкинского «Куда бы нас ни бросила судьбина» на «И куда бы нас *отчизна* ни послала» с последующим продолжением «Мы с честью слово выполним ее», на фоне чего вполне естественной выглядит строка «Все те же мы — простые ребята, нам / целый мир чужбина», в которой почти стереофонически звучат «Все те же мы: нам целый мир чужбина» и «Все те же мы — простые ребята».

Вместе с тем сам выбор острающего дискурса, как и используемый в каждом из двух случаев принцип вовлечения исходного паттерна в ряд репрезентирующих его вариантов, вполне наглядно вскрывает авторское отношение к дискурсу деконструируемому. Так, накладывая свой дискурс поверх пушкинского, Пригов в целом придерживается пусть и отчасти ироничной, но все же вполне патетической тональности («это что-то неземное!»), тогда как дискурс, острающий патетику советской песни, напротив, есть торжество выхолощенного канцелярского стиля, в отдельных фрагментах стихотворения порождающего просто чудовищные по своему объему вербальные серии («Старикам — женщинам после 50, а мужчинам / после 55 лет — везде у нас почет / и бесплатные пенсии от 60 руб. / и выше, вплоть до персональных / пенсий для особо заслуживших / большевиков, и все это не считая / бесплатного лечения, образования, / низкой квартирной платы и платы / за коммунальные услуги, и т. п.» и др.).

Кому же в результате принадлежит подобный дискурс? Пожалуй, лучшим ответом на подобный вопрос может служить замечательное паттерновое стихотворение еще одного представителя «московского концептуализма» Всеволода Некрасова:

Я помню чудное мгновенье
Невы державное теченье
Люблю тебя Петра творенье
Кто написал стихотворенье
Я написал стихотворенье

Список литературы

Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты — Тема — Приемы — Текст. М.: Изд. группа «Прогресс», 1996.



Ильин М. В. Образ, облик, эйдос, фигура, паттерн. Как слова помогают распознавать образы, ощущать их, понимать значения и смыслы? // Слово.ру: балтийский акцент. 2018. Т. 9, №2. С. 6–20.

Ковалев О. А., Негреева А. Д. Сюжет и ритм в лирике Бродского: к вопросу о соотношении семантики и ритмической структуры лирического текста // Филология и человек. 2013. №3. С. 60–66.

Ковтунова И. И. Синтаксис поэтического текста // Поэтическая грамматика. М.: Азбуковник, 2005. Т. 1. С. 239–297.

Леонов И. В. Эволюция термина «паттерн» в культурологическом знании: от понятия к научной категории // Актуальные вопросы современной науки: сб. науч. тр. Новосибирск, 2011. Вып. 20. С. 41–48.

Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство – СПб, 1998. С. 14–285.

Маслинский К. А. К вопросу о статусе моделей вариативности в корпусной лингвистике // Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2010. Вып. 3. С. 158–165.

Монастырский А. Поэтический мир. М.: НЛЮ, 2007.

Пригов Д. А. Собрание стихов. Т. 1 : 1963–1974. №1–153. Wien, 1996. (Wiener Slawistischer Almanach. Sbd. 42).

Смирнов И. П. На пути к теории литературы // Смирнов И. П. Смысл как таковой. СПб.: Академический проект, 2001. С. 225–328.

Сучкова Г. М. Паттерн коммуникации как тип эмоционального общения // Вестник ВГУ. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2010. №2. С. 149–154.

Словари

CFOD – Collins Free Online Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com>

CD – Cambridge Dictionary. URL: <http://dictionary.cambridge.org>

LDCE – Longman Dictionary of Contemporary English. URL: <http://www.ldoceonline.com>

MDT – Macmillan Dictionary and Thesaurus. URL: <http://www.macmillandictionary.com>

Об авторах

Татьяна Валентиновна Цвигун, кандидат филологических наук, доцент, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: ttsvigun@kantiana.ru

Алексей Николаевич Черняков, кандидат филологических наук, доцент, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: achernyakov@kantiana.ru

Для цитирования:

Цвигун Т. В., Черняков А. Н. «Сказать почти то же самое»: текст как паттерн, паттерн как текст // Слово.ру: балтийский акцент. 2019. Т. 10, №4. С. 97–108. doi: 10.5922/2225-5346-2019-4-8.



EXPERIENCES IN TRANSLATION:
THE TEXT AS A PATTERN, THE PATTERN AS A TEXT

T. V. Tsvigun¹, A. N. Chernyakov¹

¹ Immanuel Kant Baltic Federal University
14 A. Nevskogo St., Kaliningrad, 236016, Russia

Submitted on September 11, 2019

doi: 10.5922/2225-5346-2019-4-8

In this article, we discuss the methodological prospects of using the term 'pattern' in the analysis of a literary text. We identify the semantic and categorial field of the term, propose a definition of 'pattern' as projected on language material, and correlate the terms 'pattern', 'repetition', 'recurrence', and others. The linguistic ontology of the pattern as a text-generating mechanism is determined by the fact that the pattern problematizes the relationship between repetition and variation, singular and plural, a norm and a deviation. A text has a pattern nature if its basic pattern does not coincide with its textual realizations, provided the latter are very similar at the prototype or model level. Therefore, the relationship between the pattern and a resultant text is isomorphic to the relationship between language and speech. Our analysis of poetic texts by Andrey Monastyrsky and Dmitri Prigov demonstrates the possibilities of studying a text as the realization of a pattern from the perspective of various literary strategies adopted by authors.

Keywords: pattern, literary text, generative poetics, invariance, variability.

References

Zholkovskii, A. K., Shcheglov, Yu. K., 1996. *Raboty po poetike vyrazitel'nosti: Invarianty – Tema – Priemy – Tekst* [Works on the poetics of expressiveness: Invariants – Theme – Receptions – Text]. Moscow: Progress (in Russ.).

Il'in, M. V., 2018. Image, appearance, eidos, figure, pattern. How do words help to recognize images, feel them, understand meanings and meanings? *Slovo.ru: the Baltic accent*, 9(2), pp. 6–20 (in Russ.).

Kovalev, O. A., Negreeva, A. D., 2013. The plot and rhythm in the lyrics of Brodsky: to the question of the relationship between semantics and the rhythmic structure of the lyric text. *Filologiya i chelovek* [Philology and Man], 3, pp. 60–66 (in Russ.).

Kovtunova, I. I., 2005. Syntax of poetic text. *Poeticheskaya grammatika* [Poetic grammar], 1, pp. 239–297 (in Russ.).

Leonov, I. V., 2011. The evolution of the term “pattern” in culturological knowledge: from a concept to a scientific category. In: *Aktual'nye voprosy sovremennoi nauki: sb. nauchnykh trudov* [Actual problems of modern science: collection of scientific works]. Vol. 20. Novosibirsk. pp. 41–48 (in Russ.).

Lotman, Yu. M., 1998. The structure of the literary text. In: Yu. M. Lotman, ed. *Ob iskusstve* [About art]. St. Petersburg: Iskusstvo – SPb. pp. 14–285 (in Russ.).

Maslinskii, K. A., 2010. On the status of variability models in corpus linguistics. *Vestnik SPbGU* [Bulletin of St. Petersburg State University], 3, pp. 158–165 (in Russ.).

Monastyrskii, A., 2007. *Poeticheskii mir* [Poetic world]. Moscow: NLO (in Russ.).

Prigov, D. A., 1963–1974. *Sobranie stikhov* [Collection of poems]. Vol. 1. Wien (in Russ.).



Smirnov, I.P., 2001. On the way to the theory of literature. In: I.P. Smirnov, ed. *Smysl kak takovoi* [The meaning as such]. St. Petersburg: Akademicheskii projekt. pp. 225–328 (in Russ.).

Suchkova, G.M., 2010. Communication pattern as a type of emotional communication. *Vestnik VGU. Seriya: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya* [Bulletin of Voronezh State University. Series: Linguistics and Intercultural Communication], 2, pp. 149–154 (in Russ.).

The authors

Dr Tatiana V. Tsvigun, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: ttsvigun@kantiana.ru

Dr Alexey N. Chernyakov, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: achernyakov@kantiana.ru

To cite this article:

Tsvigun, T.V., Chernyakov, A.N. 2019, *Experiences in translation: the text as a pattern, the pattern as a text*, *Slovo.ru: baltic accent*, Vol. 10, no. 4, p. 97–108. doi: 10.5922/2225-5346-2019-4-8.