

ISSN 2225-5346



СЛОВО.РУ:
БАЛТИЙСКИЙ АКЦЕНТ

SLOVO.RU:
BAL TIC ACCENT

2020

Том
Vol. 11

№ 1

ФИЛОСОФИЯ ТЕКСТА THE PHILOSOPHY OF TEXT
Тематический выпуск Thematic Issue

Вып. 2. Взаимодействие текстов Iss. 2. Interaction of texts
и структур в процессе and structures in communication
коммуникации

Издательство Immanuel Kant Baltic Federal
Балтийского федерального University Press
университета им. Иммануила Канта

2020

СЛОВО.РУ:
БАЛТИЙСКИЙ
АКЦЕНТ
2020
Том 11
№ 1

Калининград :
Изд-во БФУ
им. И. Канта, 2020.
139 с.

Учредитель
Балтийский
федеральный
университет
им. Иммануила Канта

Редакция
Адрес: 236022, Россия,
Калининград,
ул. Чернышевского, 56

Издатель
Адрес: 236022, Россия,
Калининград,
ул. Гайдара, 6

Типография
Адрес: 236022, Россия,
Калининград,
ул. Гайдара, 6

Издание
зарегистрировано
в Федеральной службе
по надзору
в сфере связи,
информационных
технологий и массовых
коммуникаций.
Свидетельство
о регистрации
СМИ ПИ
№ ФС77-46308
от 26 августа 2011 г.

Редакционная коллегия

Владимир Александрович Плунгян, доктор филологических наук, академик РАН, Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН (Россия) — и.о. главного редактора; *Сурен Тигранович Золян*, доктор филологических наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта (Россия) — главный научный редактор; *Алексей Николаевич Черняков*, кандидат филологических наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта (Россия) — ответственный редактор; *Наталья Сергеевна Автономова*, доктор философских наук, Институт философии РАН (Россия); *Наталья Михайловна Азарова*, доктор филологических наук, Институт языкознания РАН (Россия); *Томас Венцлова*, профессор, Йельский университет (США); *Димитр Веселинов*, профессор, Софийский университет им. Святого Климента Охридского (Болгария); *Ив Гамбье*, доктор лингвистики, профессор, Университет Турку (Финляндия); *Игорь Николаевич Данилевский*, доктор исторических наук, НИУ «Высшая школа экономики» (Россия); *Вера Ивановна Заботкина*, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (Россия); *Михаил Васильевич Ильин*, доктор политических наук, НИУ «Высшая школа экономики» (Россия); *Максим Анисимович Кронгауз*, доктор филологических наук, НИУ «Высшая школа экономики» (Россия); *Александр Васильевич Лавров*, академик РАН, доктор филологических наук, Институт русской литературы РАН (Россия); *Михаил Лотман*, профессор, Таллинский университет, Тартуский университет (Эстония); *Михаил Андреевич Осадчий*, доктор филологических наук, Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина (Россия); *Джеймс Расселл*, профессор, Гарвардский университет (США), Иерусалимский университет (Израиль); *Игорь Витальевич Силантьев*, доктор филологических наук, Институт филологии СО РАН (Россия); *Игорь Павлович Смирнов*, профессор, Констанцский университет (Германия); *Питер Стайнер*, профессор, Университет Пенсильвании (США); *Григорий Львович Тульчинский*, доктор философских наук, НИУ «Высшая школа экономики» (Россия); *Ефим Сергеевич Фидря*, кандидат социологических наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта (Россия); *Сергей Львович Фирсов*, доктор исторических наук, Санкт-Петербургский государственный университет (Россия); *Татьяна Валентиновна Цвигун*, кандидат филологических наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта (Россия); *Вадим Александрович Чалый*, доктор философских наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта (Россия)

Журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, доктора наук, распоряжением Минобрнауки России от 12 февраля 2019 г. № 21-р.

Подписной индекс 36836

Тираж 120 экз.

Дата выхода в свет 26.02.2020 г.

SLOVO.RU:
BALTIC ACCENT
2020
Vol. 11
№ 1

Kaliningrad :
I. Kant Baltic Federal
University Press, 2020.
139 p.

Founders

Immanuel Kant Baltic
Federal University

Address

14 A. Nevskogo St.,
Kaliningrad, Russia,
236016

Editorial office

56 Chernyshevskogo St.,
Kaliningrad, Russia,
236022

Publishing house

6 Gaidara St.,
Kaliningrad, Russia,
236022

The opinions expressed
in the articles are private
opinions of the authors
and do not necessarily
reflect the views
of the founders
of the journal

Mass Media
Registration Certificate
PI № FS77-46308,
on 26 August, 2011

Editorial board

Prof. *Vladimir A. Plungyan*, Full Member of the Russian Academy of Sciences, V. V. Vinogradov Russian Language Institute, Russian Academy of Sciences (Russia) – Acting Editor-in-Chief;
Prof. *Suren T. Zolyan*, Immanuel Kant Baltic Federal University (Russia) – Scientific Editor; Dr *Alexey N. Chernyakov*, Immanuel Kant Baltic Federal University (Russia) – Executive Editor-in-chief; Prof. *Natalia S. Avtonomova*, Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences (Russia); Prof. *Nataliya M. Azarova*, Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences (Russia);
Prof. *Tomas Venclova*, Yale University (USA); Prof. *Dimitar Vesselinov*, Sofia University ‘St. Kliment Ohridski’ (Bulgaria);
Prof. *Yves Gambier*, University of Turku (Finland);
Prof. *Igor N. Danilevskii*, National Research University Higher School of Economics (Russia); Prof. *Vera I. Zabotkina*, Russian State University for the Humanities (Russia); Prof. *Mikhail V. Ilyin*, National Research University Higher School of Economics (Russia); Prof. *Maxim A. Krongauz*, National Research University Higher School of Economics (Russia); Prof. *Alexander V. Lavrov*, Full Member of the Russian Academy of Sciences, Institute of Russian Literature (the Pushkin House), Russian Academy of Sciences (Russia); Prof. *Mikhail Yu. Lotman*, Tallinn University, University of Tartu (Estonia); Prof. *Mikhail A. Osadchy*, Pushkin State Russian Language Institute (Russia); Prof. *James R. Russell*, Harvard University (USA), the Hebrew University of Jerusalem (Israel); Prof. *Igor V. Silant'ev*, Institute of Philology, Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (Russia);
Prof. *Igor P. Smirnov*, University of Konstanz (Germany);
Prof. *Peter Steiner*, University of Pennsylvania (United States);
Prof. *Grigorii L. Tulchinskii*, St. Petersburg School of Social Sciences and the Humanities, National Research University Higher School of Economics (Russia); Dr *Tatyana V. Tsvigun*, Immanuel Kant Baltic Federal University (Russia); Prof. *Vadim A. Chaly*, Immanuel Kant Baltic Federal University (Russia);
Dr *Efim S. Fidrya*, Immanuel Kant Baltic Federal University (Russia); Prof. *Sergey L. Firsov*, Saint Petersburg State University (Russia)

СОДЕРЖАНИЕ

Философия текста. Взаимодействие текстов и структур в процессе коммуникации (С.Т. Золян, Г.А. Тульчинский)	6
Золян С.Т., Ильин М.В., Сладкевич Ж.Р., Тульчинский Г.Л. Смысл в жизни и смысл в тексте (материалы круглого стола).....	7
Герасимов С.В. Формирование нарратива из перформатива в публичных коммуникациях.....	34
Соколова О.В. Гибридные тексты как форма взаимодействия авангардного художественного и политического дискурсов	50
Зельдович Г.М. Взаимоподобие смыслов и структура художественного текста	87
Доманский Ю.В. Реальность вымысла в художественном мире: об одном фрагменте из «Соляриса» Станислава Лема	101

БАЛТИЙСКИЙ АКЦЕНТ

Сладкевич Ж.Р., Велондек К. Интертекстема как инструмент в диалогическом пространстве «прошлое — настоящее — будущее» в урбанистических практиках (интерсемиотический анализ городских надписей Гданьска и Калининграда).....	108
---	-----

CONTENTS

Editorial (S. T. Zolyan, G.L. Tulchinskiy)	6
Zolyan S.T., Ilyin M.V., Śladkiewicz Ź.R., Tulchinskiy G.L. Meaning in life and meaning in the text (roundtable proceedings)	7
Gerasimov S.V. The formation of the narrative and the performative in public communication.....	34
Sokolova O.V. Hybrid texts as a form of interaction between avant-garde artistic and political discourses	50
Zeldovich G.M. The mutual similarity of meanings and structures in a literary text.....	87
Domanskii Yu. V. The reality of fiction in a literary world: on an excerpt from Stanisław Lem's <i>Solaris</i>	101

BALTIC ACCENT

Śladkiewicz Ź.R., Wielądek K. The intertexteme as an instrument in the past – present – future dialogical space of urbanism practices: an intersemiotic analysis of graffiti and inscriptions in Gdansk and Kaliningrad	108
---	-----

ФИЛОСОФИЯ ТЕКСТА. ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ТЕКСТОВ И СТРУКТУР В ПРОЦЕССЕ КОММУНИКАЦИИ

В настоящем выпуске мы продолжаем обсуждать проблематику, связанную с философией текста, в частности:

- логико-семантические и когнитивные характеристики текста;
- общие вопросы текстуальности и интертекстуальности;
- процесс формирования смысловых структур текста в различных контекстах;
- текст как определенная структура хранения, передачи и трансформации знания;
- методологические аспекты типологии текстов и дискурсов;
- генерация новых структурных типов текста, взаимодействие различных форм и практик текстопорождения;
- механизмы структурирования смысла в тексте.

Предложенная проблематика вызвала большой интерес, нами получены многочисленные статьи, публикация которых достаточно естественным образом распределилась по двум выпускам. В первом, «Философия текста. Между миром и языком», были помещены статьи, сосредоточенные на общетеоретической проблематике. Во втором выпуске, «Философия текста. Взаимодействие текстов и структур в процессе коммуникации», общая проблематика конкретизируется путем демонстрации конкретных практик текстопорождения и создания новых форм. Работа редакторов была осуществлена в рамках гранта (№18-18-00442) «Механизмы смыслообразования и текстуализации в социальных нарративных и перформативных дискурсах и практиках» в Балтийском федеральном университете им. И. Канта.

*Сурен Золян,
главный научный редактор*

*Григорий Тульчинский,
приглашенный редактор номера*

СМЫСЛ В ЖИЗНИ И СМЫСЛ В ТЕКСТЕ (материалы круглого стола¹)

С. Т. Золян^{1, 2}, М. В. Ильин^{3, 4}
Ж. Р. Сладкевич^{1, 7}, Г. А. Тульчинский^{1, 5, 6}

¹ Балтийский федеральный университет им. И. Канта
236016, Россия, Калининград, ул. Александра Невского, 14

² Институт философии, социологии и права НАН Армении
375010, Армения, Ереван, ул. Арами, 44

³ Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
101000, Россия, Москва, ул. Мясницкая, 20

⁴ Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук
117997, Россия, Москва, Нахимовский просп., 51/21

⁵ Санкт-Петербургский государственный университет
199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9

⁶ Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
190008, Россия, Санкт-Петербург, ул. Союза Печатников, 16

⁷ Гданьский университет
80-308, Польша, Гданьск, ул. Вита Ствоша, 51

Поступила в редакцию 09.09.2019 г.

doi: 10.5922/2225-5346-2020-1-1

В рамках круглого стола обсуждаются ключевые вопросы смыслоформирования в нарративных и перформативных практиках. В режиме свободной дискуссии анализируются различные факторы и параметры, определяющие осмысленность действий, и те механизмы, на основе которых они интерпретируются. Все эти механизмы можно рассматривать как проявление различающихся в модальном отношении различных типов текстуализации. Интерпретация и текстуализация позволяет выявить и описать соотношенность между некоторыми каузальными и функциональными отношениями («смысл в жизни») и их семиотической манифестацией («смыслом в тексте»).

Ключевые слова: *смысл, текст, социальная семиотика, перформативы, нарративы, интерпретация.*

С. Т. ЗОЛЯН: Нашу дискуссию начнем с рассмотрения смыслов слова «смысл». Можно ли свести их к некоторому лингвoseмиотическому субстрату — например, к смыслу по Г. Фреге? Очевидно, что это разные плоскости рассмотрения. В одном случае мы говорим об отношении «означающее — означаемое», в других — о некоторых каузальных или функциональных отношениях. Так, можно в лингвистических терминах определить смысл слова «жизнь» в русском языке — что и делают

© Золян С. Т., Ильин М. В., Сладкевич Ж. Р., Тульчинский Г. Л., 2020

¹ Круглый стол был организован в рамках поддержанного РНФ проекта №18-18-00442, осуществляемого в Балтийском федеральном университете им. И. Канта (Светлогорск, 2 июня 2018 г.). В нем принимали участие также А. В. Щекотуров, И. В. Фомин и Е. Макаров. Материалы дискуссии подготовлены к печати Татьяной Белецкой.



лексикографы. Но вот смысл жизни — это уже совсем иное, возможно ли его определить, связав с некоторыми дискурсивными или символическими практиками? В таком случае мы вновь приходим к возможности некоторого лингвосомиотического описания, хотя оно будет коренным образом отличаться от лексикографического. Это то, что обычно называют «смысл, который вкладывают в это слово». Например, «смысл жизни — делать добро», или «смысл жизни — в служении партии». Обязательна некоторая процедура текстуализации смысла.

М. В. ИЛЬИН: Если, предположим, я член партии с пятидесятилетним стажем, то смыслом моей жизни пятьдесят лет будет именно служение партии. И это мой смысл, который я вкладываю в это высказывание. Но я его могу выразить по-иному, путем наблюдаемого действия: может, я значок ношу партии, может, хожу на мероприятия партии по утрам и вечерам, а может, еще как-то. Мне непонятно противопоставление смысла в языке смыслу в жизни, потому что оба они вместе: и в языке, и в жизни.

Г. Л. ТУЛЬЧИНСКИЙ: Раскрытие слова *жизнь* будет зависеть от того, кто будет это говорить. Может, это будет говорить убежденный партиец, что для него смысл жизни — это служение партии. Для него. А кто-то скажет, что смысл жизни — любовь.

С. Т. ЗОЛЯН: Потому и стоит разграничить то, что условно можно назвать «смысл в языке» и «смысл в жизни». Нельзя в словаре записать «смысл слова *жизнь* — служить партии». Это различные модусы употребления слова, как, например, в предложениях «слово *жизнь* — это слово из пяти букв и четырех звуков» и «жизнь прекрасна». Это принцип подстановки, который показывает различие в смыслах: подставим одно вместо другого и получим абсурдные высказывания «слово из пяти букв и четырех звуков прекрасно».

Обычно противопоставляют смысл слова в языке как словарное толкование и смыслы, которое мы приписываем поступкам. В первом случае смысл — это то, что обозначается словом в языке, и мы абстрагируемся от того, кто говорит, кто и что вкладывает в это слово. Но ситуация меняется применительно к тексту. Смыслы, которые вкладываются в слова, возникают уже на основе внелингвистических факторов исходя из определенной жизненной ситуации. Эти два различных понимания могут быть сведены воедино в понятии *осмысление*: оно основано на предположении о том, что в любой момент нашей деятельности мы можем ответить на вопрос, что мы делаем, то есть перевести некоторые поведенческие схемы в некоторый текст. И естественно, этот перевод текста в поступки и поведение будет основываться на некоторых семиотических явлениях. Игнорировать собственно языковые отношения мы не можем. Какой бы ни был упертый партиец, он должен основываться в определенном отношении на смыслах слова *смысл* и слова *жизнь*. Во всяком случае это должно быть скоррелировано. От чисто лингвистического подхода возможно перейти к такому, который условно назовем социологическим, и уже для социологического найти его корреляты в лингвистике. Напомним, что понятие смысла лежит в основе понимающей социологии Макса Вебера (см.: Золян, 2018), а из более



близких — это системная теория Н. Лумана. Согласно Веберу, действие является социальным, постольку его смысл может быть проинтерпретирован другими (Вебер, 1990). Если говорить о дальнейшем развитии, то его я вижу также и в концепции смысла у Никласа Лумана: смысл как семиотическое отношение между знаком и денотатом может быть операционально соотнесен с пониманием смысла как целевого или каузального отношения между различными событиями — в обоих случаях имеют место различные, но взаимосвязанные события автореференциального порождения смысла (Луман, 2004). Наше поведение предполагает соответствующую вербализацию и определяется вербальными структурами, поскольку мы в состоянии сказать, что мы делаем, зачем это делаем, и каким-то образом спроецировать последствия. То есть для экспликации смысла мы создаем текст. Другое дело, какой из альтернативных текстов реализуется в действительности. Здесь важно осуществить переход к модальной семантике, семантике возможных миров. Из многочисленных версий мне представляются наиболее подходящими Сола Крипке (Kripke, 1980) и Дэвида Льюиса (Lewis, 1979) они, на мой взгляд, в большей мере связаны с языковыми структурами смысла и референции, чем, скажем, концепция Я. Хинтикки (Hintikka, 1972).

Стоит также добавить теорию двойников (Lewis, 1968) — поскольку она больше подходит к описанию контрфактических ситуаций. Так, согласно его примеру, имя *Ричард Никсон* выделяет разных индивидов. Когда мы строим предположение «Будь Никсон честным, он остался бы президентом», это разные Никсоны, очень похожие, но отличающиеся именно по признаку «честный — нечестный». Это важно, потому что, если мы уходим от собственно, наблюдаемого поведения и хотим описать реальное, то поведение вовсе не сводится к тому, что конкретно сделано, а именно к тому, что описано. Так, даже простой вопрос «Что сейчас ты делаешь?» может привести к различным описаниям: что я в действительности делаю, описываю ли я свое собственное представление или же восприятие других. Например, читаю ли я сейчас лекцию или же участвую в дискуссии, отрабатываю нагрузку, хочу произвести впечатление на начальство и т. п. Мое поведение предполагает различные описания и самоописания, которые могут надстраиваться друг на друга.

Это то, что рассматривается как смысловые рекурсии (самоописание) в теории систем Н. Лумана. Попытаемся найти для этого лингвистическую основу. Это различные типы нарративов и перформативов, посредством которых осуществляется возможность различных авто- и мета-репрезентаций. Я сейчас что-то рассказываю. Это может быть описано чисто формализованно, как отчет для администрации: *Мы проводим семинар в рамках проекта. Можем описать содержательно: Обсуждаем проблему смысла. С определенной точки зрения — чепухой занимаемся, непонятно о чем болтаем.* Задан спектр возможностей, и описывающий индивид предстает как полиглот, владеющий множеством языков описания поведения. И здесь возникает определенный стереометрический эффект, когда мы рассматриваем различные семантики. Следующий шаг — это переход от описания к действию посредством текста, что



приводит к перформативности. Вследствие многозначности этого термина можно остановиться на его узком, изначальном понимании: как самоописывающем себя действии.

М. В. ИЛЬИН: Когда мы говорим «перформатив», мы имеем в виду все, что угодно. А у меня сразу возникает возражение в связи с тем, что мы можем говорить только о *performative utterances*. Это то, о чем Джон Остин говорил. Если мы обсуждаем только то, что говорили Остин и его последователи, которые занимаются логикой, которые берут одно высказывание и дальше его детально анализируют, это одно. И тут я с тобой согласен. Но с точки зрения именно социальной семиотики у нас существует кроме *performative utterances* еще *performative events*, у нас еще существует *performative acts*, которые многосоставные. И вот например, такой *event*, как «американская независимость», — этот *event* длился десять лет, и там много чего упаковано.

С. Т. ЗОЛЯН: Я бы перевел *event* в текст, описав его.

М. В. ИЛЬИН: Назови «текстом», как хочешь, чтобы понятно было, из-за чего мы спорим. Мне *performative utterances*, честно говоря, малоинтересны. Только если анализировать этот *utterance* в составе *event*, меня интересуют *events*.

С. Т. ЗОЛЯН: С этой точки зрения полезно будет развитие концепции перформатива в книге Джона Сёрля «Конструирование социальной реальности» (Searle, 1995). Здесь важна не возможность самоописания, а то, что в результате перформативов изменяется действительность, это Сёрль называет «социальной магией». Она возникает на основе речевого акта и совокупности удачных условий. Само по себе высказывание к этому эффекту не приводит. Лингвистические факторы только вместе с внелингвистическими создают опять-таки стереометрический эффект: одно накладывается на другое, в том числе и нарративные и перформативные дискурсы. Возникает их постоянное чередование, или, используя метафору Ролана Барта о соотношении между фактом и мифом (Барт, 1994, с. 88–89), — это постоянно вращающийся «турникет» между нарративом и перформативом. Если я скажу, что завтра солнце взойдет, допустим, в 4:30, это, конечно же, предсказание. Если я скажу, что завтра я собираюсь встать рано утром в 4:30, — это будет уже не предсказание, а описание моих действий, это определенная программа. По-моему, основная характеристика перформатива — это если поступок нельзя отделить от действия. Когда это разделение возможно, это и есть принцип нарративности. Когда единство слова и действия теряется, когда одно может произойти без другого, то возникает нарративизация, единство слова и действия может быть восстановлено, но уже на других, отличных от первоначальных условий.

Наконец, нарративность смысла должна быть соотнесена с различными модальностями и мирами. Одно и то же предложение может быть соотнесено с различными мирами и областями интерпретации. Истинно или ложно высказывание: «Судьи справедливы»? Возникнет вопрос: «Относительно какого мира?», говорим ли мы о действительном мире или же о его деонтической альтернативе, мире норм. Эта многозначность активно эксплуатируется в политическом дискурсе,



когда деонтическое представляется как имеющее место. Посмотрите любой уголовный кодекс. Например, там написано: кража карается сроком до семи лет. Это норма, но в действительности далеко не всякая кража карается по закону. Противоречиво ли само предложение, поскольку оно одновременно и ложно, и истинно? Нет, поскольку мы имеем в виду его различные интерпретации, различные реальности, оцениваем его истинность / ложность в различных мирах.

М. В. ИЛЫИН: С точки зрения обществоведов, с точки зрения практики — это не так. Логик легко разведет эти разные миры и будет оперировать ими примерно так: «Это реальный мир, а это, вот, деонтический». Или еще какой-то. А вот у нас в политике депутаты или администраторы спорят. Для них эти миры сведены. Они сведены не в том смысле, что я их отождествляю, а в том, что я использую этот мир здесь и сейчас. Я его использую, он для меня инструментален, то есть он на самом деле не отдельно существует. Я знаю, что судьи несправедливы, но я начинаю тем несправедливым судьям, которых я вижу перед собой говорить: «Ах, ты гад такой! Если ты несправедлив, значит ты не судья». Это знаменитое *The king can do no wrong*. А раз он *did some wrong*, то он не *king* больше.

С. Т. ЗОЛЯН: Вот я и говорю, что политический дискурс основан на неразличении этих модальностей. Но можно представить как дальнейший шаг: появляется судья, который произнесет: «Вот этот человек несправедлив, он не имеет права быть судьей». Чтобы это высказывание стало перформативом, требуется уже социальный контекст: говорящий должен обладать этими полномочиями: не только сказать, но и лишить его ранга судьи, то есть от констатива перейти к нарративу.

Г. Л. ТУЛЬЧИНСКИЙ: Вы приводите пример деонтической модальности. Но в алетической интерпретации модальный оператор может рассматриваться как квантор по возможным описаниям состояния. Это квантификация по описаниям состояния, то есть по возможным мирам. Необходимо, чтобы судьи были справедливы, значит во всех возможных мирах судья справедлив. И для опровержения этого достаточно, чтобы в одном из описаний состояния, в одной из ситуаций судья оказался несправедлив. Но при этом сама возможность квантификации предполагает консенсус участников дискурса, например депутатов.

С. Т. ЗОЛЯН: Эти депутаты могут по наивности, а может, и специально смешивать эти два типа модальности. Но подобное смешение в целом характерно для политического дискурса — сошлемся на Гарольда Лассвелла, который писал, что политическая формула одновременно и дескриптивна и прескриптивна (Лассвелл, 2006, с. 273–274). Она дескриптивна, потому что что-то описывает. Она прескриптивна, потому что нечто предписывает. Но подобная многозначность в силу интерпретации в различных мирах характерна и для других типов дискурса. Например, в художественных. Вот простой пример: «Правда ли, что Онегин убил на поединке друга?» — это ложно применительно к актуальному миру, но истинно по отношению к миру романа.

М. В. ИЛЫИН: Роман — это часть нашей реальности. Но если бы Пушкин придумал роман о каком-нибудь другом герое, что он соблаз-



нил жену своего друга, написал бы в своей голове и никому бы не рассказал, тогда бы я сказал: я не знаю, что это такое, это вообще не часть реальности.

Г. Л. ТУЛЬЧИНСКИЙ: Мы переносим предикаты из текста Пушкина на описания реальности и говорим девушке, что она вылитая Татьяна Ларина. Мы сравниваем реального человека с персонажем.

С. Т. ЗОЛЯН: Когда мы говорим о различных мирах, мы должны стратифицировать области, указывая механизм перехода одного в другой. Именно тогда мы описываем семантику как проследивание межмировых соотношений. Онегин существует в одних мирах, не существует в других, в третьих существует как конструкт, в четвертых — как интертекст и прочее. Если мы вводим понятие модальности в стратификации, то у нас получается семантика другого типа, где в некоторых мирах все судьи справедливы, а вот в нашем несовершенном мире не все судьи справедливы. И получается, что предложение может быть либо эксплицировано за счет его привязки, допустим, к нашему миру, и тогда мы пытаемся привести наш мир в соответствие с этим идеальным миром, то есть всех плохих судей выгоняем. Либо же считаем так, что раз судья, то, значит, он справедлив, и поэтому никакое судебное решение не подлежит обжалованию. Кстати, существующая практика исходит именно из этого — решение одного судьи может отменить только другой вышестоящий в иерархии судья, то есть «более судья», чем принявший отмененное решение.

Подытоживая нашу дискуссию о механизмах создания новых смыслов и тем самым образования многозначности, укажем их типы. Первый тип — когда мы некоторому языковому высказыванию приписываем его интерпретацию в некотором множестве возможных миров, где они могут отличаться. Примерно это, но как дополненное тем, что может быть обусловлено различающимися установками потенциальных говорящих, у Столнейкера и Льюиса называется двухмерной семантикой.

Наконец, уже сами лексические единицы языка также увеличивают степень многозначности. Значение — это не какие-то дискретные единицы, а некоторый континуум, или семантический вакуум, который заполняется некоторым спектром значений. Помимо того, что мы интерпретируем различные миры и различные истинностные значения, лексические значения могут входить в различные конфигурации, которые являются одновременными интерпретациями данного предложения. При этом мы не можем сказать, какая из них точная, поскольку всегда имеется доля недоопределенности. Именно это имел в виду У. Куайн, предлагая понятие радикальной интерпретации — это просто вообще отказаться от языка и говорить путем указания на видимые явления и объекты. Как у Свифта. Но к проблеме можно подойти по-иному.

Эта неопределенность, или недоопределенность, создается как раз языком, потому что одну и ту же ситуацию мы можем описать совершенно по-разному. И можно предложить обратную интерпретацию. Неоднозначность, как она была описана Куайном, возникает именно вследствие того, что мы используем ресурсы естественного языка, бла-



годаря чему одной и той же ситуации можно привести в соответствие различные описания. При этом вполне возможны метафорические описания, основанные на совмещении различных интерпретаций. Например, высказывание «Не человек, змея». Его нельзя заменить без ущерба для смысла на «Этот человек опасен», поскольку важен комплекс (блендинг): и человек, и змея. Это не только опасное, но и хитрое, изворотливое и к тому же пресмыкающееся существо. При этом не отрицается, несмотря на поверхностную структуру «не человек...», что речь идет о человеке (при аномальности: «он человек, и / но змея»).

Как видим, различные интерпретации могут образовывать некоторый комплекс, а не отрицать друг друга, как предполагается у Куайна. Различные значения многозначного знака могут быть совмещены. Языковой знак одновременно указывает на объект (денотация) и приписывает ему некоторые характеристики (коннотация). Это распространяется и на имена собственные. Если мы назовем Дом быта «Золушкой» — это одно, а вот «Медвежья услуга» — это совсем другое. Хотя, казалось бы, это имя собственное указывает лишь на некоторый объект, но не на качество производимых услуг. Одновременно с названием мы даем и некоторую оценку. Так действует язык, почему и неадекватны модели одномерной семантики и одномерного семантического согласования. И если применительно к отдельным предложениям могут быть приведены контрпримеры, то применительно к тексту многомерное структурирование оказывается определяющим. При этом внутри текста возникает и сохраняется мера структурирования, при которой возможны неопределенность и недоопределенность, это та форма организации информации, которая позволяет тексту приобретать новые значения в новых контекстах.

Ж.Р. СЛАДКЕВИЧ: Я хочу продемонстрировать, как возникает подобная многозначность, рассмотрев механизмы семантической аберрации в публичном дискурсе. Медиальный политический дискурс в последнее время часто рассматривается именно в категориях аберрации, понимаемой как некое отклонение от здравого смысла, от логики рассуждения и т.д. Естественно, мы как лингвисты не рассматриваем клинические случаи аберрации, которые тоже вербализуются и текстуализируются в речи пациентов определенного рода. Вне поля моего внимания тоже остались случаи спонтанного эффекта аберрации, возникающего вследствие низкой языковой компетенции говорящего либо в условиях дефицита времени и высокого эмоционального напряжения — «инференционная тарабарщина» (*belkot inferencyjny*) в классификации Александра Киклевича (Kikiewicz, 2015, s. 15). То есть замысел был иной, а получилось так, как получилось. Это знаменитые чернобырдизмы — ляпы, которые уже стали в России народным фольклором. В Польше есть подобного рода микротексты, например валенсизмы, изречения Леха Валенсы: «Есть плюсы положительные и плюсы отрицательные». Огромное количество есть малых жанров, которые построены на концептуальном диссонансе — армеизмы, абсурдные анекдоты, фольклор, стишки, детские считалочки, «путаница», в конце концов, Корнея Чуковского и т.д. То есть то, что можно было определить как



игровую тарабарщину (*bełkot ludyczny*) (Kiklewicz, 2015, s. 17). «Ум за разум заходит», «Живы будем, не помрем», «Живете, как свиньи в берлоге» или даже фраза «Мальчик стоит под дверью». Как «под дверью»? Он стоит за дверью. Но мы говорим «Мальчик стоит под дверью», и все прекрасно понимают смысл сказанного. Обычно такие тексты не несут глубокой смысловой нагрузки, тем не менее сущность комического в них базируется на нарушениях логических оснований разного порядка и некой общей абсурдизации высказывания.

Можно рассмотреть подробнее контрфактические политические заявления, спровоцированные обычно неподготовленностью выступающего. В силу своей аномальности, а также высокого статуса говорящего и соответствующей медийной платформы, которая позволяет тиражировать эти тексты, они имплицитно обширный респонсивный контент в смеховом ключе. Речь идет о так называемых индексальных фразах с гипертрофированной дейктичностью, которые потом в текстах выполняют в основном отсылочную реминисцентную функцию. Как пример можно привести знаменитое утверждение Виктора Черномырдина, сделанное им в 2000 году в качестве посла Российской Федерации на Украине: «Россия — континент, и нас здесь нельзя ни в чем упрекать». На вопросы журналистов: «Ну, как континент, если на этом же континенте с Россией есть другие страны, например, Китай», он сказал: «А причем здесь Китай? Китай — не континент».

Еще более резонансным стало выступление в январе 2017 года Витольда Вашиковского — главы МИД Польши — после возвращения с Совета Безопасности ООН. Он говорил о встрече с дипломатами разных государств, в том числе Сан-Эскобара. Поскольку он сделал это с такой, скажем, высокой медийной трибуны, данное высказывание породило огромный респонсивный контент, комментировалось очень широко в Польше, Европе и за границей, в «Вашингтон Пост», «Таймс» и т. д., и спровоцировало целую волну сетевого креатива. Не только появилось огромное количество мемов, демотиваторов, карикатур, появились в Твиттере и на Фейсбуке аккаунты несуществующей Демократической республики Сан-Эскобар, в Польше были исполнены многочисленные песни, посвященные свежеепеченной стране, поставлены юмористические номера, а сам Вашиковский стал победителем плебесцита «Серебряные уста» в 2017 году за наиболее резонансную фразу года.

Во всех вот этих примерах аберрация является, конечно же, результатом нарушения принципа кооперации Пола Грайса, прежде всего максимы качества информации и релевантности. Но исследователи, занимающиеся лингвистическим абсурдом, подчеркивают, что это, скорее, обратная сторона, изнанка смысла, и особенно в таком аберрационном дискурсе, конечно, присутствует определенный парадокс.

Показательны случаи не узуального, семантического, а прагматического аномального номинирования, обусловленного экстралингвистическими факторами. Например, в 2010 году по просьбе французов Еврокомиссия отнесла улиток к классу сухопутных рыб. И это записано, есть соответствующие акты, действующие на территории ЕС. Разумеется, причина такого переименования и новой категоризации улиток ис-



ключительно утилитарная, потому что французы заинтересованы в том, чтобы хозяйства, занимающиеся разведением улиток, получали те же дотации, что и рыбные хозяйства. Но это не единственный, конечно, случай, когда экономико-обусловленная классификация Брюсселя расходится с классификацией биологов. По тем же причинам Еврокомиссия решила, что морковь — это фрукт, поскольку в Испании и Португалии очень популярно морковное варенье, которое, согласно законам ЕС, может производиться только из фруктов.

М. В. ИЛЬИН: Нельзя ли в логике, которую Сурен предлагает, привести эти номинации по разным мирам? И тогда рассмотреть и межмировые переходы?..

С. Т. ЗОЛЯН: Безусловно. Не будем углубляться в классификации, отметим, что морковь в биологических текстах и морковь в юридических текстах — они разные. Кстати, это хороший пример действия не референтной, а когерентной семантики: нужно морковь соотнести с вареньем.

Г. Л. ТУЛЬЧИНСКИЙ: Это то же самое, что я упоминал раньше: когда образ Татьяны Лариной применяют к реальной девушке. Это пример того, как нарративы «нереального» в искусстве, в литературе, в кино формируют смысловую картину реального мира.

Ж. Р. СЛАДКЕВИЧ: Указание на аберрацию может стать приемом по дискредитации оппонента. Зачитаю заявление Дмитрия Медведева: «Мне, например, очень грустно, что президент Обама выступая с трибуны ООН, перечислял угрозы, которые стоят перед человечеством, на первое место поставил соответствующую болезнь — лихорадку Эбола, на второе — Российскую Федерацию, только на третье — исламское государство. Мне даже не хочется это комментировать, это печально, это какая-то аберрация в мозгах». То есть указание на такую умственную аберрацию оппонента и элиминация его вменяемости как политического актора позволяют говорящему занять позицию эксперта и выносить оценочное суждение на тему описываемой ситуации.

Г. Л. ТУЛЬЧИНСКИЙ: Тут много обстоятельств и факторов. Любая власть играет на аларме и хорроризации, потому что безопасность, обеспечение преодоления страхов, неопределенностей — базовая ценность социогенеза. Поэтому так важен образ всесильного врага, которому мы под мудрым руководством должны противостоять. И тут в ход идут разные метафоры, например уподобление России «Империи Зла». И такая хорроризация взаимна.

Ж. Р. СЛАДКЕВИЧ: Это как бы сегмент тематического поля «болезнь» разворачивается по сценарию «общество — больной организм», а «субъект политической власти — больной человек». К такому типу аберрации отсылают уже сами заголовки политических статей, огромное количество их, конечно, в Интернете можно найти: «Весенняя галлюцинация в украинском политическом цирке», «Политика Украины — политика бреда», «Бред сумасшедшего: в Европе раскрыли, что Россией управляет мировое сообщество» и т. д. Номинальная правда здесь соотносится с теорией суппозиции формальной логики, которая всегда основана на идее существования и корреляции названия с десигнатом



или понятием вне зависимости от его содержания. Но суппозиция может соотноситься также с альтернативным по отношению к действительности, воображаемым миром в случае номинаций, выполняющих функцию подлежащего. Ну, и, судя по логике таких конструкций, как «Путин продолжает бредить о несуществующей Новороссии» или «Трамп не мешает Климкину бредить о зоне свободной торговли с США для России», адресат не предполагает реальной возможности существования Новороссии как независимого государства и зоны свободной торговли для США и России. И вот в случае таких глаголов: «бредить», «галлюцинировать», «мнить себя», значения которых уже включают в себя сему креации и вымысла, суппозиция именной группы (в позиции дополнения) указывает на существование в возможном мире, созданном благодаря фантазии политического субъекта: «Соединенные Штаты также уязвимы, пусть и мнят себя хозяевами Вселенной», «Путин мнит себя Наполеоном», «Вашингтон совершенно искренне мнит себя мессией, ведущим за собой человечество».

Результатом такой аберрационной мыслительной деятельности является, конечно, ложь, фальсификация, фантом, мираж, что вообще коррелирует в современной медийной культуре с понятием постправды, названным, кстати, словом 2016 года по версии Оксфордского словаря. Постправда — вот это, как раз-таки, наше двоemiрие, двоемыслие.

Обращает внимание использование персуазивных метаоператоров (термин А. Авдеева и Г. Хабрайской, см.: (Habrajska, 2005)), в качестве такого рода модальных единиц выступают «мол», «якобы», «типа», «дескать», то есть как текстовые маркеры аберрационного контекста, а также графические ресурсы — кавычки. Например, у Шендеровича часто используется «типа выборы», «типа невесты», «типа суды» — все это взято в кавычках, еще и само слово «типа» создает усиленный эффект.

Еще, если мы говорим о лингвистическом анализе информационного контента, важно обратить внимание, что в медийных текстах фигурирует группа полисемантических знаков, которые в предикативной функции могут отсылать как к реальной, сенсорно воспринимаемой действительности, так и к умственной аберрации — индивид придумывает несуществующую действительность, воображает иллюзорный мир. К лексемам такого характера относятся единицы, обозначающие восприятие мира посредством органов чувств: кто видит, слышит, чувствует, чувствует *что*? А также характерная для русского языка аффективная диатеза, в которой субъект психического состояния стоит в форме косвенного дополнения обычно дательного падежа: кому видится, слышится, чудится, чувствуется *что*? В польском языке нет таких конструкций. «И снова Западу видится рука Москвы». Вот замечательный пример: «Я не считаю ваши голоса, я их слышу» — это лозунг избирательной кампании лидера ЛДПР Владимира Жириновского 2011 года. Этот двусмысленный слоган, да еще и с такой соответствующей графикой, потенциально указывающий на аберрацию политического субъекта, спровоцировал целую волну опять же сетевого креатива, в «Живом Журнале» появилось несколько постов по поводу этого плаката, где Жириновского назвали новым Нострадамусом и внуком Ванги, а также предложили принять участие в новом сезоне «Битвы экстрасенсов».



К последней группе знаков примыкают единицы, которые однозначно отсылают к воображаемой реальности — чудится, кажется, мерещится *что*: «У Порошенко паранойя — ему чудится теракт в столице», «Трампу кажется, что он справится с Путиным», «Шведам снова мерещится Полтава», «Западу мерещится ползающая Россия». Конечно, если мы говорим о механизмах текстуализации, то в них происходит разная поляризация. Скажем так, в последнем примере — «Западу мерещится ползающая Россия» — «мерещится» означает желательную для оппонента оптативную действительность, но полярная перекодировка реферируемого содержания с минуса (слабая, униженная, ползающая Россия) на плюс наступает в завершающем блоке текста: если Россия и ползет на коленях, то только в православных храмах к Богу, поэтому и сильна. Так что даже такой аберрационный контекст можно «вывернуть», скажем, персуазивные свои намерения осуществить.

Ну, и желательную, совершенно оптативную реальность в политических текстах символизирует лексема «грезить», маркирующая именно ту часть абerratивного дискурса, которая относится к будущему, к несбывшейся проекции оптимального развития событий: «Украинцев не то что Гондурас, даже соседи не беспокоят, а о Европе смутно грезят как о рае, но без подробностей» и множество других примеров.

Аберрация происходит и на уровне текстуализации субъекта повествования, скажем, за счет нарушения лексико-грамматических, стилистических норм языка. Например, как в тексте Шендеровича, это один из любимых примеров. Сокращение форм склонения, спряжения (характерных для пародий на речь иностранцев) сигнализирует непонимание и этот абerratивный контекст маркирует: «Я думал понимать читать по-русски, оказалось не понимать, смотреть бумага, тереть глаза, ехать крыша. Много буква...» — это примеры текстуализации абerratивного контента.

В парадигме современной коммуникативной культуры, которая характеризуется не только тем, что я назвала (сфокусированностью на социально-резонансных фактах, открытой социальной оценочностью, повышением эмоциональной плотности высказывания, установкой на раскрепощенность, языковую игру), но и иконизацией семиосферы, расширением визуальной культуры, следует отметить также интересемиотические или мультимодальные приемы указания на абerratацию критикуемого политического субъекта. Я здесь использую термин Сергея Эйзенштейна: «монтаж аттракционов», то есть фактически когнитивное сближение текстов, относящихся в данном случае к разным дискурсивным сферам-источникам. Например, серьезное политическое выступление перемежается с юмористическими миниатюрами. И вот этот второй текст, репрезентирующий комический дискурс, является отражением как бы в кривом зеркале дискурса абerratивной серьезной политической коммуникации. Есть множество клипов, созданных в Интернете, они доступны и очень популярны, набирают большое количество просмотров. Одним из иллюстративных стал, например, очень популярный ролик 2015 года «Кто лучший юморист: Путин или Карцев?», в котором синхронным переводчиком президента является юмо-



рист Роман Карцев, а сам ролик представляет собой нарезку чередующихся фрагментов пресс-конференции Путина 2014 года и юморески Карцева 1990-х годов на текст Михаила Жванецкого: «Здесь будет лучше. Но не сегодня, а завтра». Закончить рассуждение о конструировании дискурса аберрации, напрямую связанного с реализацией стратегии дискредитации, хотелось бы словами философа-просветителя Вольтера: «Торжество разума заключается в том, чтобы уживаться с людьми, лишенными разума».

С. Т. ЗОЛЯН: Имеет смысл уточнить, что мы понимаем под аберрацией. В некоторых случаях это можно было понимать как метонимию — одно вместо другого, это можно понимать и как блендинг, когда у нас смешиваются два концепта, иногда — как абсурд. А в примере из Жириновского — это пример поэтического употребления, когда одновременно реализуются оба значения слова «голос». Определяя аберрацию как отклонение от нормы, вспомним, что любое творчество и есть отклонение от нормы. Приведу тезис Бориса Гаспарова: «Знание языка — это умение отклоняться от нормы».

Г. Л. ТУЛЬЧИНСКИЙ: Это очень близко к остранению В. Б. Шкловского, к деконструкции Ж. Деррида. Когда Жак Деррида во второй раз приезжал в Питер, он говорил: «Я не понимаю, что вы все так носитесь с деконструкцией. Я же ничего нового не сделал, просто перевел термин Шкловского». Ерничал, конечно, но всё же... Поэтому тут все крутится вокруг какого-то *différance*, какого-то накопления различности и различаемости.

Ж. Р. СЛАДКЕВИЧ: Проявление десемантизации я вижу, например, в высказываниях Черномырдина: «Я ничего не буду говорить, потому что опять что-нибудь скажу».

Г. Л. ТУЛЬЧИНСКИЙ: Это не десемантизация, это одно из проявлений нонсенса, а нонсенс — это не бессмыслица, а умножение и факторизация смысла.

С. Т. ЗОЛЯН: Вы посмотрите с иной позиции: рассматривайте Черномырдина не как такого горе-оратора, а как новатора русского политического дискурса.

Ж. Р. СЛАДКЕВИЧ: Можно привести примеры из разных культурно-языковых сообществ: в России — это Черномырдин, в Польше — Валенса, на Украине — Кличко господствует в данный момент. В Америке — Буш, бушизмы. Но важно, что механизмы будут общими, то есть это в значительной степени алогизмы разного порядка. Но применительно к рассматриваемым нами механизмам текстуализации и смыслообразования интересно то, что одни такие аномальные, абсурдные высказывания уходят просто в небытие, а другие порождают обширнейшие тексты. Почему они ими становятся? Что оказывается решающим: площадка тиражирования (медиа), а может, статус самого субъекта говорящего?

Г. Л. ТУЛЬЧИНСКИЙ: Еще один аргумент, почему креативность в рекламе, сама реклама, брендинг, маркетинг работают именно на нахождении отклонения от нормы, стереотипа, которое будет цеплять, привлекать внимание. Все построено на нахождении какого-то нетри-



виального цепляющего отклонения. Это именно *différance*, нахождение чего-то такого, что выводит за рамки привычного стереотипа в другие ассоциации и значения.

С. Т. ЗОЛЯН: Разумеется, важна также и конструируемая фигура говорящего. Так, Алексей Плудер-Сарно (1994), характеризуя политиков как сказочных персонажей, описывал Черномырдина как Иванушку-дурачка, который вроде бы глупости говорит, но на самом деле режет правду-матку. Именно за счет приписывания к высказыванию конструируемой фигуры говорящего возможна дополнительная семантизация, в том числе и вызывающая шок. Когда один из бывших функционеров КГБ говорил о спасении *висящей на крюке России*, он имел в виду альпинистский крюк и горноспасательные ассоциации. Однако его оппоненты интерпретировали образ висящей на крюке России как объект пыток со стороны соответствующего ведомства. Высказывание интерпретируется путем его соотнесения с автором, а лишь только после этого с описываемой ситуацией. В данном случае любопытным и превратным (в этимологическом смысле слова — перевернутым) образом реализуется принцип романтической герменевтики «понять автора (лучше, чем он сам)».

Г. Л. ТУЛЬЧИНСКИЙ: К вопросу о нередкой квалификации информации как бредовой. Бред — это не просто фантазия, но и некая связанная очень целостная осмысленная картина мира. Человек может исходя из этого бреда объяснить все что угодно, как, например, в теории заговора. Но назвать это «бредом» — это уже занятие некой оценочной позиции. С какой-то позиции это бред, а с какой-то иной — это новый взгляд на существующее. Одна из студенток, которая отвечала на экзамене на вопрос о плане Октябрьского вооруженного восстания, сказала, что он включал в себя захват мостов, вокзалов, телефона, телеграфа, банков и метро. Я спрашиваю: «Какое метро?», а она: «Как какое — Кировско-Выборгскую линию. «Почему?». Она говорит: «Как почему? Потому что она соединяет два пролетарских района города». Абсолютно осмысленная картина мира — на любой вопрос у нее будет ответ.

И тогда получается не столько семантика алетических модальностей, сколько эпистемическая семантика, потому что функционально знать «что?» — это привязка к субъекту. Там $Ka(p)$, где K — функтор знания субъекта a о p . А будет привязка к другому субъекту — будет $Kb(p)$. Поэтому то, что вы говорили о переходе между мирами, — это не переход между мирами, это переход из одной предметной области (онтологии) в другую. Семантика возможных миров имеет привязку, все-таки, к одной онтологии, к одной предметной области. А у нас получается даже не только идентификация по описаниям состояния, но еще и квантификация по онтологиям, по разным предметным областям.

М. В. ИЛЬИН: А по онтологиям вы имеете в виду в строгом смысле?

Г. Л. ТУЛЬЧИНСКИЙ: Буквально в куайновском смысле: существует то, по чему пробегает связанная легенда. И мне кажется, что в этом плане можно говорить о следующем уровне квантификации: о квантификации по типам существования. Возможные миры относятся к



определенному типу существования. Это альтернативные описания состояния одной и той же предметной области. Один из споров между Хинтиккой и Крипке сводился к вопросу отождествления сквозь миры: нужна ли каждый раз новая процедура идентификации предмета, прослеживающая его «сквозь миры». Согласно Хинтикке (Hintikka, 1969; Hintikka, 1975) — да, а согласно Крипке (Kripke, 1980; Kripke, 2013), эту роль выполняют «жесткие десигнаторы» (например, указательные местоимения и имена собственные). В нашем случае, как я понимаю, мы претендуем на некий аппарат, который позволяет увязывать между собой совершенно разные типы существования или разные паттерны. У меня родился такой несколько странный термин или идея: то, о чем мы говорим, есть *паттернизация текстуализации смыслообразования*. Под паттернизацией имеется в виду привязка к совершенно разным рациональным контекстам и паттернам, будем называть их нормативно-ценностными системами с последующей уже потом конкретизацией, но фактически речь идет о паттернизации текстуализации. И такая паттернизация текстуализации с логико-семантической точки зрения, является квантификацией по предметным областям.

С. Т. ЗОЛЯН: Несколько моментов, которые подтверждают эту точку зрения, но в то же время взывают к уточнению. Во-первых, это семантика пропозициональных установок, причем в интерпретации Хинтикки (Хинтикка, 1980), которая позволяет рассматривать эти миры как совместимые с установками говорящего или, наоборот, не разрешает. Отсюда возможна ориентированная на говорящего типология онтологий, хотя я предпочитаю использовать куда более нейтральный термин «предметная область», который не влечет метафизических ассоциаций. Во-вторых, совсем необязательно, чтобы для системы (или модельной структуры — в смысле Крипке) этих возможных миров мы бы задали одну-единственную предметную область, потому что некоторый индивид из одного мира вовсе не обязательно должен существовать в других. Тем самым предметные области различных миров текста могут различаться.

Г. Л. ТУЛЬЧИНСКИЙ: Это и есть самое интересное, как из предметной области литературы предикаты переносятся в реальность. Или как предикаты из какого-то бреда вдруг переносятся в предметную область общего политического дискурса и начинают обсуждаться.

С. Т. ЗОЛЯН: Сказанное опирается именно на конкретные описания таких межмировых переходов — из миров литературы в действительные миры и обратно (Золян, 1991), а затем, уже на основе найденных моделей, на самоописание политических процессов, в частности ситуации вокруг Карабаха в 1918, 1921 и 1988 годах, как одни модально-темпоральные состояния мира отождествляются и переносятся из настоящего в прошлое (Золян, 1994; 2012), Наибольший интерес представляет то, как субъекты подобных описаний рассматривают эти состояния одновременно как одно и то же и в то же время — как не одно и то же (например, используя дихотомию де-факто — де-юре). Термин *паттернизация* представляется мне удачным — ранее при описании подобных явлений мы в нашем проекте использовали термины «механизм» и «фреймы». *Паттернизация* позволяет их объединить.



Г. Л. ТУЛЬЧИНСКИЙ: *Механизм* — хорошее слово: что-то за что-то цепляет, и что-то при этом происходит. Говоря о паттернизации, имеется в виду, что мы претендуем на квантификацию по предметным областям. Мы квантифицируем по разным паттернам. Получаются переходы не просто между описаниями состояния в рамках одной предметной области, но переходы между предметными областями: из мира искусства в мир политики, из мира политики в обыденное сознание...

С. Т. ЗОЛЯН: Чтобы логическим жаргоном не пугать, может вместо *квантификации* будем говорить о «прослеживании» сквозь возможные миры.

Г. Л. ТУЛЬЧИНСКИЙ: Не только сквозь миры, но и между предметными областями. Кросс-онтология. Это позволит выйти на следующий уровень: если Д. Льюис и С. Кришке квантифицировали по мирам, привязанным к одной предметной области, ее состояниям, то мы предлагаем квантифицировать вообще по предметным областям. Здесь как раз очень важный момент перехода. Я на это наткнулся в связи с проблемой воли. Концептуализировать волю — это целая проблема. И мне в свое время очень помогло название книжки штангиста Ю. Власова «Формула воли — верить». Имеется в виду не вера конфессиональная, а некое приравнивание существования — как в задаче на нахождение: дано — известно что дано, и найти x (икс). Для решения ты допускаешь существование икса в той же степени, что и существование данных. Если ты не приравниваешь их по существованию, тогда задачка нерешаема.

С. Т. ЗОЛЯН: Икс, который мы должны приравнять к настоящему и будущему?

Г. Л. ТУЛЬЧИНСКИЙ: Да. В данном случае получается, что нужно допустить существование будущего, верить в него, и в рамках этой предметной области строить возможности перехода. И тогда ты просто консолидируешь ресурсы, ты находишь путь, решаешь задачу перехода в это будущее. Если ты не допускаешь его существование, то задача неразрешима. В этом плане между ученым и матерью, которая ставит свечку, чтобы сын вернулся с войны, разницы нет. И в том, и в другом случае: и когда ученый ставит эксперимент, и когда мать ставит свечку — срабатывает один и тот же онтологический импульс: «Да будет так!». Вот это и есть то, что имел в виду Ю. Власов: «Да будет так!». Если не верю, не допускаю этого, что будет так, я не могу начать действовать.

С. Т. ЗОЛЯН: Ваш пример хорошо показывает зависимость планируемого действия от пропозициональных установок. Приведу обратный пример: в 2012 году правящая в Армении партия вышла на выборы с лозунгом «Верь, чтобы изменить!». А поскольку ей уже никто не верил, то ничего не изменилось. Так что виноват оказался народ, а не партия.

По семантике и тем более прагматике высказывания о будущем могут смыкаться с перформативами. Так, еще Ясперс показал, как политическая программа может маскироваться под прогноз: когда Гитлер говорил, что через пять лет в Европе не будет евреев, это был не про-



гноз, а программа, которую он реализовал. Мое утверждение «Завтра взойдет солнце» есть предсказание, которое формулируется аналогично перформативу: «Да будет свет!». Хотя на самом деле солнце взойдет, и вы можете поразиться силе моих слов: «Какой всемогущий человек! Сказал, что солнце взойдет — оно вошло». Если же я говорю: «Давайте завтра соберемся в десять часов», то в данном случае это получается приказ, чистый перформатив, но люди могут и не собраться, перформативная сила высказывания остается, но как предсказание оно окажется ошибочным. В высказываниях о будущем содержится спектр возможных осмыслений, связанных с различной степенью проявления как перформативности, так и нарративности. Так, в ряде политических дискурсов будущее оказывается проекцией не черного настоящего, а золотого прошлого, должно быть восстановлено то, что было хорошим и справедливым состоянием мира. Это то, что принято называть восстановлением исторической справедливости. Во многих языках будущее — самое проблематичное время, нередко то, что описывают как будущее, есть различные типы модальности. В большинстве африканских языков отсутствует и такая форма будущего. Та или иная модальность присутствует в высказываниях о будущем даже в языках с развитой морфологической системой выражения будущего, например в русском. Пропозициональные установки, о которых говорил проф. Г. Тульчинский, — они и основываются на модальности, и через понятие пропозициональной установки может быть осуществлен прямой выход на говорящего.

Г. Л. ТУЛЬЧИНСКИЙ: У меня комментарий относительно перевода текста в поступок. Это тема в духе практических рассуждений Аристотеля. В «Никомаховой этике» он приводит пример практического силлогизма: из посылок «Все вкусное нужно есть» и «Это яблоко вкусное» следует не то, что это яблоко нужно съесть, а то, что само съедание яблока — некое действие (Аристотель, 1983, с. 87). Нужна не просто иллюкативная сила, а такая, которая переходит в некоторое действие. Для меня с этим начинается проблема воли или насилия, потому что переход может быть либо за счет принуждения, либо за счет свободной воли. Если все сладкое ты должен есть, то — ешь. Это в духе Бармалея из фильма «Айболит-66»: «Я всех сделаю счастливыми, а кто не хочет, того в бараний рог сверну, в порошок сотру и брошу акулам». Или это свободная воля, если она есть. Мне кажется, что я принимаю решение. Вы говорили о том, что перформатив — это некий акт, это текст вместе с автором, а нарратив — это просто текст. В данном случае мы в процессе общего рассуждения пришли к тому, что в конечном итоге настоящее является ключевым моментом, а дальше мы к этому существу применяем различные оценочные, воображаемые объекты. В этом плане это действительно управление настоящим. Но тогда у меня вопрос: чем тогда смысл отличается от мотивации? А мотивация, согласно фон Вригту, — это не причина поступка, а его объяснение (Wright, 1971). Это значит, что мотивация есть диспозиционное качество, которое проявляется в



момент его проявления. Как можно выяснить, сладкое это или несладкое? Попробовать на вкус? Как можно выяснить, это растворимое или нерастворимое? Бросить в воду. Как можно выяснить, ведьма женщина или не ведьма? Камень на шею и — в воду. Утонула, значит, нормальная была, если всплыла — ведьма... И тогда получается, что мотивация — это поздняя рационализация. И при некотором интеллектуальном усилии всегда можно найти еще более глубокую мотивацию. Когда судят человека, его судят не за действие, а за мотивацию. Есть мотивация отягчающая, есть облегчающая, может быть отсутствие мотивации — состояние аффекта, он за себя не отвечал, он был неменяемый. Тогда получается, что наши попытки нарративизировать перформативы — это всегда попытки поздней, иногда защитной, иногда обвиняющей рационализации. Задним числом, постфактум.

Ж. Р. СЛАДКЕВИЧ: При переводе текста в поступок, как мне кажется, ключевыми будут категории прагматики. Например, разграничение прямых и непрямых речевых актов, потому что одно дело — это сказать: «Закрой окно». Но если я войду в помещение и скажу: «Ну и холодина!» или «Сибирь просто настоящая!», то не каждый прочитает это как просьбу закрыть окно, и не каждый ее выполнит. То есть этот текст не будет переведен в поступок, если не прочитают правильно непрямой речевой акт.

С. Т. ЗОЛЯН: Это может быть описано как коммуникативная неудача, которая возможна и при прямом коммуникативном акте. Например, я скажу: «Закрой окно», а мне ответят: «А ты кто такой?». То есть возможен уход в область соответствующих социальных условий. Но можно рассматривать и поступки, и их мотивацию как находящиеся в едином пространстве текстов. Рассматривая смысл как слова, так и поступка я предполагаю определенную текстуализацию. Я поступок описываю как текст, я намерение описываю как текст, и для меня это сопряжение двух текстов. Для меня вопрос — как описать это сопряжение, и для меня как лингвиста проще оперировать текстами и искать связи между ними, а не между тем, что они описывают. Я перевожу поступки в их описания, и поэтому для меня поступка как такового, независимого от его описания, не существует. Соответственно, в зависимости от описания будут отличаться и объяснения. Вероятно, следует установить некоторую иерархию между этими объяснениями и описаниями. Например, можно, как предлагает Григорий Львович, смысл ассоциировать с мотивацией, а мотивацию — с объяснением. Или, как обстоятельно доказывает Джон Сёрль, есть различие между интенцией и каузальностью. Он подробно описывает, как Гаврила Принцип задумал убить эрцгерцога, что было базовым действием, что производным. Так, он перепутал улицы, но это же сделал и шофер эрцгерцога, так что Гаврила совершил то, что он задумал, но не так, как он задумал. Далее, поскольку Гаврила был плохой стрелок, то, по Сёрлю, он совершил ряд связанных действий: поднял пистолет, прицелился, нажал на курок, тогда как для опытного стрелка это было одним действием. Намерени-



ем Гаврилы было не столько убить эрцгерцога, сколько поднять сербское восстание, но не спровоцировать мировую войну. Так что если считать, что выстрел Гаврилы стал причиной Первой мировой, то это никак не входило в его намерения, более того, никто не мог бы предсказать ход событий, последовавших после выстрела Гаврилы, например, революцию в России (Searle, 1980, p. 65–64). Дж. Сёрль очень подробно анализирует связь между различными действиями (каузальную, интенциональную) и состояниями и показывает различия между интенциями, причинами и поступками (действиями). В другом месте он приводит пример Д. Беннета и Д. Дэвидсона: Джо замыслил убийство Билла, они охотятся на кабанов, Джо стреляет в Билла, но, поскольку он плохой стрелок, он попадает в кабана. А разъяренный кабан, увидев, что в него целится Билл, нападает и убивает этого Билла, что и замыслил Джо. Теперь как понять: это сознательное убийство, несознательное нечаянное убийство или же несчастный случай, и кто здесь убийца? (Searle, 1980, p. 68–69). Или же другой пример – что считать действием: на аукционе я случайно поднял руку, а мне говорят «Плати! Нам нет дела, было ли твоё действие намеренным или нет».

Г. Л. ТУЛЬЧИНСКИЙ: Продолжая эту тему... Когда, например, в биатлоне стрелок выезжает на стрельбище – что он делает: он, сдерживая дыхание, сгибает палец, или он нажимает на курок, или он целится и хочет попасть, или он хочет выиграть соревнования и наконец-то купить квартиру и жениться? Возникает вопрос глубины анализа и интерпретации. Но не только: это задача профессиональной подготовки, тренинга – перевести человека, его физические действия в автоматический режим, чтобы он ставил задачи дальние-дальние, не думая о сгибании пальца, дыхании и т. п.

Можно выделить три уровня нарратива. Первый – это фактология, просто факты. Следующий – это каузальный, или детерминация: почему это произошло, строится взаимосвязь между фактами. Но рано или поздно появляется необходимость в третьем нарративе – для чего и зачем? В науке – как в детективе – появляется Пуаро, появляется заключительный рассказ мисс Марпл, которые говорят, что же за всем этим стоит, чей же замысел здесь реализован. Потому что вроде каузальность есть, но какие-то разрывы между фактами. В принципе, и различие между *humanities* и *science* в том, что *science* останавливается на втором нарративе, выстраивая каузальные цепочки и конструируя некий пазл. Но какой замысел за этим стоит? И для этого возникает необходимость вменяемого субъекта, который имел некий план. В *science* это тоже есть, но в контексте (обоснование актуальности проблемы, актуальности задачи, выбор методов), и в конце все равно будет интерпретация, как и практическое значение исследования. Это тоже нарратив третьего уровня. Поэтому мне кажется, что наш разговор вращается все больше и больше вокруг нарратива третьего уровня – зачем, в каком практическом контексте и в контексте какой практики это рассуждение строится. Эти три нарратива, хорошо коррелируют с моделью науки у



Й. Галтунга (Galtung, 1977) в виде треугольника между фактом, целью (или ценностью) и теорией. Отношение между теорией и фактом — это эмпиризм, позитивистская часть науки, когда есть плоскость фактологии и плоскость теории, и ты переходишь с помощью верификации и фальсификации. Отношение между фактом и целью — это критика, без которой наука не обходится. И отношение между целью и теорией — это конструктивизм, выстраивание некоей модели. Это те же три нарратива.

С. Т. ЗОЛЯН: Это не только три нарратива, это еще и три структурных типа нарратива. Вспомним известный пример — у трех рабочих спрашивают «Что ты делаешь?». Первый отвечает: «Не видишь, камни таскаю» (это — наблюдаемое действие). Второй: «Деньги зарабатываю» (субъективная цель, известная только ему, он описывает ее, а не свои действия). Третий гордо отвечает: «Строю Шартрский собор» (это и интенция, и цель, и описание своих интенции и действий, но это высказывание не выводимо из наблюдаемого действия, а предполагает некоторое предвидение будущего). Ситуация подгоняется под один из этих трех типов нарративов. Человек, который тащит камни, может даже не знать, что он строит. Должен быть определенный план. А план — это знак будущего в настоящем. В данном случае это будущее должно быть зафиксировано в чертеже, который станет собором в будущем.

Поэтому я бы поостерегся говорить о *замысле*, о том, что, как нам кажется, думает индивид, если отсутствует какая-либо знаковая репрезентация замысла. Потому что у нас нет никакой репрезентации. Мы, конечно, можем гадать, с какой целью тот или иной поступок был совершен, но для этого нужно создать текст. Или же применительно к тексту — мы не можем знать, что имел в виду Пушкин, когда писал то-то и то-то, но у меня есть целый набор интерпретаций того, что якобы думал Пушкин, когда писал то-то и то-то. И я рассматриваю эти зеркала, которые создают стереометрический образ. А что реально думал Пушкин — еще Лев Выготский об этом писал: представьте, что мы нашли документ, где сказано, что имел в виду Шекспир, создавая образ Гамлета — неужели тогда бы прекратился бы имеющий многовековую историю процесс интерпретации «Гамлета»?

Г. Л. ТУЛЬЧИНСКИЙ: Несколько слов относительно культуры, потому что для меня культура — это некая машина осмысления, это то, что порождает осмысление. По Лотману культура — система внегенетического наследования информации о поведении. Другими словами — система порождения, отбора, хранения и трансляции социального опыта. Для нашего анализа это система моделей, паттернов, определяющих сознание и определяющих поведение. В этом плане культура выступает не только как мера освоения действительности и мера социализации, но и как мера осмысления действительности, упорядочивания картины понятного мира.

Любая деятельность предполагает цели, некий желаемый результат, правила его достижения и средства. И культура состоит из ценностей, норм и знаков. Это для меня некий исходный бэкграунд, он должен включать знаки культуры: это первичные знаки культуры — ее артефакты; и вторичные знаки вплоть до символов и языка.



Язык — это не только коммуникация, это и знаки знаков, это путеводитель по культурам. Прежде чем войти в какую-нибудь культуру, надо освоить ее язык. Очень любопытная концепция языка была у Бориса Фёдоровича Поршнева. Согласно Поршневу язык существует не для передачи мысли, а для того, чтобы добиться цели (Поршнев, 2007, с. 87—207). Когда я подхожу к окну и говорю: «Смотрите, солнце взошло», имеется в виду не просто, что я делюсь радостью узнавания («Смотри-ка! Солнце опять взошло!»), а значит, я обращаюсь к ближнему, может быть, к жене: «Вставать уже пора!», «Кофе варить пора!», или еще что-нибудь. Вне управленческого контекста, вне контекста коммуникации бессмысленно говорить об использовании языка.

В этой связи я давно позволил себе такую экстракцию из идей много кого. В качестве знака, если рассматривать любой элемент культуры, различая означающее и означаемое. Под означающим можно понимать некую материальную форму знака, а в означаемом — различать социальное значение и личностный смысл. Для характеристики их отношений можно воспользоваться аналогией. Так, если взять два треугольника, образованные от пересечения двух отрезков, то эти треугольники могут быть разными по площади и конфигурации, но у них будут две общие характеристики: вершины в точке пересечения отрезков и размер углов при этих вершинах. Аналогично и при коммуникации у людей могут быть самые различные личностные смыслы, но сама коммуникация, понимание возможны при наличии знака (вершины в точке пересечения) и некоего инвариантного социального значения. Я скажу «лето» и для кого-то это Майорка, для кого-то Канары или еще что-нибудь; для кого-то это ягоды, грибы; а для кого-то — огород-огород-огород. Личностные смыслы разные, но мы понимаем, что речь идет о наиболее теплом времени года в северном полушарии.

В свою очередь, в социальном значении можно находить предметное значение (о чем идет речь?), функциональное смысловое значение, а в личностном смысле можно выделить оценочное отношение и переживание. Все это является фактически проявлением деятельности. Предмет деятельности, социальное значение этой деятельности, некое оценочное отношение к ней и ее переживание. Если представить эти компоненты в виде матрешки, то переход от материальной формы к переживанию будет процессом распредмечивания, понимания смысловой структуры опыта, а обратный переход от переживания к материальной форме знака — опредмечиванием, воплощением опыта. Понимание любого явления может быть реализовано на любом из этих уровней. Например, осмысляя вот этот стол: я понимаю, что это такое тут стоит, дальше я понимаю, какой это стол, в какой системе паттернов активного опыта он используется (это учебный стол, игровой стол или еще что-нибудь), дальше я могу понять автора этого стола, его отношение к нему, старание или нет, и в конце концов даже сопережить его опыту. Эти уровни — они же и уровни герменевтики. Можно эту модель назвать глубокой семиотикой (deep semiotics), дополняющей классическую семиологию, восходящую к французскому структурализму, и семиотику, восходящую к американскому прагматизму и к ал-



гебре отношений Чарльза Пирса. Глубокая семиотика восходит к традиции немецкой учености, к Гумбольдту, к Фосслеру и к той традиции, которая продолжилась в России (Потебня, Лосев), с элементами влияния имяславцев — включения личности в семиотический анализ. Почему глубокая? Потому что личность является источником, средством, результатом осмысления. Вне личности культуры нет. Всякая культура оживает, когда появляется носитель культуры. Когда появляется археолог, он что-то домысливает, он сопереживает носителям этой культуры и, таким образом, восстанавливает какую-то смысловую структуру их опыта.

Ключевую роль в нашем контексте играют смысловое функциональное значение, некие способы деятельности, некие социальные способы деятельности, некие паттерны или нормативно-ценностные системы (НЦС). Любая культура, любая субкультура является НЦС. Язык — это тоже НЦС, потому что у него есть цель и средства, у него есть те способы организации, которыми он реализуется. В этой связи структура воплощенного замысла предполагает нормативно-ценностный синтез знания реальности, знания о должном и знания возможностей (программы реализации).

В обыденном сознании это происходит в синкретичной форме. Ребенок познаёт мир не в понятиях, он познаёт его в идеях, для него стол — это и программа деятельности, и определенная ценность, он еще его и обыгрывает: и как магазин, и как космический корабль, как что угодно. В более зрелых формах опять же мы имеем дело с идеями. Например, идеи либерализма — это что? Это определенные представления о существе, это определенные представления о должном и определенные представления программы деятельности, как существе привести в соответствие с должным. Идеи коммунизма — то же самое, идея относительности — то же самое.

В науке эти три аспекта аналитически сепарируются. Мы предпочитаем иметь дело не с идеями, а с понятиями, которые безоценочны, которые можно тематизировать, концептуализировать и операционализировать и таким образом верифицировать или фальсифицировать. Но тем не менее наука все равно погружена в оценочный и нормативный контекст (третий нарратив) — хотя бы на стадии формулировки актуальности проблематики, а потом — в обосновании практического значения разработки. В любой программе исследования, в заявке на грант, в тексте публикации это присутствует.

И этот нормативно-ценностный синтез, и соответствующие НЦС проходят стадии институционализации. Например: мы вчера на эту тему спорили, после мне в голову пришла идея, и дальше при наличии общения она становится каким-то общим пониманием, при регулярном общении формируется неформальная группа. Дальше появляются лидер, вербовка, программа, сплоченная группа и, наконец, социальное признание, официальный статус, медиа, финансирование — и мы имеем дело с социальным институтом. На первой стадии ведущая роль у личностного смысла и неформальных отношений, на второй стадии — социального значения, на третьей — формальных отношений.



Важно, что в этом процессе ключевую роль играют коммуникация и соответствующие тексты, нарративы. Таким образом, коммуникация определенной интенсивности, регулярности и упорядоченности играет ключевую роль как в институционализации, так и в порождении института. Не только институты задают коммуникацию, но и коммуникация порождает институты в результате ее упорядоченности, интенсивности. В этом плане это для нас особая какая-то веточка, как мне кажется, важная и интересная. Роль коммуникации и социальной семиотики, учитывая не только институциональную среду, но и формирование этой среды, ее постоянное переформатирование. В этой связи я и пришел к идее паттернизации текстуализации смыслов. Но для меня ключевой момент — это личностный смысл, роль личности и оценочного отношения. Оценка — это то, что определяет занятие позиции в смыслеобразовании. Субъект осмысления, автор, его позиция — она задается оценкой.

С. Т. ЗОЛЯН: Это скорее интерпретатор.

Г. Л. ТУЛЬЧИНСКИЙ: Да, интерпретатор, вмняемый субъект.

С. Т. ЗОЛЯН: Автор — это субъект текстуализации.

Г. Л. ТУЛЬЧИНСКИЙ: Ответственный, тот, кому вменяется. В конечном счете он занимает какую-то позицию, а эта позиция с неизбежностью носит оценочный характер, порождается какое-то отношение к чему-то. И оценка всегда эмоционально нагружена. Это эмоциональный фактор смыслопорождения. И иллюкуция, помимо прочего, — это зарождение определенных эмоций и отношений. Вот перформатив связан с какой-то эмоциональной разрядкой. Мне кажется, может оказаться любопытной роль оценки в смыслеобразовании и типологизации таких оценок. Эта паттернизация может быть связана с определенной оценочной позицией.

На основе того, что прозвучало в нашей дискуссии, у меня получилась модель паттернов смыслообразования — как некоего пространства, образованного двумя осями. Вертикальная ось — соотношение социального и личностного, горизонтальная — эмоциональная (сила и качество эмоций). Точка их пересечения — исток любой культуры, табуирование, запрет на что-то. Вокруг нее задается зона нормативности. В этом пространстве могут быть обозначены паттерны героизма, ликования, скорби, ужаса, осмеяния, важные для смыслообразования в реальной культуре.

Как решать задачу нормативно-ценностного синтеза знания, оценки и нормы, другими словами: модальностей сущего, должного и возможного? Можно с помощью описания состояния и вычеркивания невозможного, нежелательного и несоответствующего реальности. Во-вторых, можно с помощью модальной системы, квантификации по мирам, по предметным областям.

С. Т. ЗОЛЯН: Вот во всей этой семиотике где у вас знак?

Г. Л. ТУЛЬЧИНСКИЙ: Любой элемент культуры — текст.



С. Т. ЗОЛЯН: Давайте посмотрим с точки зрения семиотики. Знак — то отношение между означаемым и означающим, которое имеет социальное значение и личностный смысл. Уточним: социальное значение — это ведь тоже оценочное значение, оно же и смысловое отношение. Социальное значение — это также отношение сопереживания, но уже в социальном контексте. Здесь личностный смысл приобретает коллективность («соборность») и контекстуальную прагматику (например, к шпиону мы должны испытывать личную неприязнь, вспомним и практику «пятиминутку ненависти»). Как видим, мы приходим к тому, с чего начали, — к тому, насколько связаны «смыслы в жизни» и «смыслы в языке». Сделав этот круг, мы вместе с тем выявили факторы — перформативные и нарративные, — которые обеспечили эту связь, манифестируя ее в текстах («смысл в тексте»).

Список литературы

- Аристотель*. Соч. : в 4 т. М., 1983. Т. 4.
- Барт Р.* Миф сегодня // Избранные работы: семиотика. Поэтика / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М., 1994. С. 72–130.
- Вебер М.* Основные социологические понятия // Избранные произведения. М., 1990. С. 602–643.
- Золян С.Т.* Семантика и структура поэтического текста. Ереван, 1991.
- Золян С.Т.* Описание регионального конфликта как методологическая проблема // Полис. 1994. №2. С. 131–142.
- Золян С.Т.* Логика предпочтений и решение конфликтов (на примере Карабахского конфликта) // Метод: московский ежегодник трудов из обществоведческих дисциплин : сб. науч. тр. / ред. и сост. М.В. Ильин. М., 2012. Вып. 3 : Возможное и действительное в социальной практике и научных исследованиях. С. 39–67.
- Золян С.Т.* К проблеме смысла в социальной семиотике: Макс Вебер сегодня // Слово.ру: балтийский акцент. 2018. Т. 9, №4. С. 27–42. doi: 10.5922/2225-5346-2018-4-3.
- Лассвелл Г.* Язык власти // Политическая лингвистика. Екатеринбург, 2006. Вып. 20. С. 264–279.
- Луман Н.* Общество как социальная система. М., 2004.
- Плуцер-Сарно А.* Государственная Дума как фольклорный персонаж: Пародия, плач, исповедь и пасквиль — жанры русской политики // Логос. 1999. №9. С. 65–79.
- Поришев Б.Ф.* О начале человеческой истории. Проблемы палеопсихологии. СПб., 2007.
- Хинтикка Я.* Семантика пропозициональных установок. // Хинтикка Я. Логико-эпистемологические исследования : сб. избр. ст. М., 1980. С. 68–101.
- Galtung J.* Methodology and Ideology. Vol. 1. Essays in Methodology. Copenhagen, 1977.
- Habrajska G.* Nakłanianie, perswazja, manipulacja językowa // Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica. 2005. №7/2. S. 91–126.
- Hintikka J.* Models for Modalities. Selected Essays. Dordrecht, 1969.
- Hintikka J.* The Semantics of Modal Notions and the Indeterminacy of Ontology // Semantics of Natural Language / ed. D. Davidson, G. Harman. Dordrecht, 1972.



Hintikka J. The intentions of intentionality and other new models for modalities. Dordrecht, 1975.

Kiklewicz A. Bęłkot w komunikacji: próba klasyfikacji zjawisk // Lewiński P. (red.) Bęłkot, czyli mowa ludzka pozbawiona sensu. Komunikacyjna funkcja wypowiedzi niejasnych. Olsztyn, 2015. S. 11–26.

Kripke S. Naming and Necessity. Cambridge, MA, 1980.

Kripke S. Reference and Existence. N.Y., 2013.

Lewis D. Counterpart Theory and Quantified Modal Logic // Journal of Philosophy. 1968. Vol. 65. P. 113–126.

Lewis D. Attitudes De Dicto and De Se // Philosophical Review. 1979. Vol. 88. P. 513–543.

Searle J.R. The Intentionality of Intention and Action // Cognitive Science. 1980. №4. P. 47–70.

Searle J.R. The Construction of Social Reality. N. Y., 1995.

Wright G.-H. von. Explanation and Understanding. Ithaca, N.Y., 1971.

Об авторах

Сурен Тигранович Золян, доктор филологических наук, профессор, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия; ведущий научный сотрудник, Институт философии, социологии и права Национальной академии наук Армении, Армения.

E-mail: surenzolyan@gmail.com

Михаил Васильевич Ильин, доктор политических наук, профессор, ординарный профессор, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», руководитель Центра перспективных методологий социально-гуманитарных исследований ИНИОН РАН, Россия.

E-mail: mikhaililyin48@gmail.com

Жанна Ромуальдовна Сладкевич, доктор филологических наук, профессор, директор Института русистики и востоковедения, зав. кафедрой прагматики коммуникации и дидактики русского языка, Гданьский университет, Польша; исследователь, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: filzs@ug.edu.pl

Григорий Львович Тульчинский, доктор философских наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, Санкт-Петербургский государственный университет; Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Санкт-Петербург; исследователь, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: gtul@mail.ru

Для цитирования:

Золян С.Т., Ильин М.В., Сладкевич Ж.Р., Тульчинский Г.Л. Смысл в жизни и смысл в тексте (материалы круглого стола) // Слово.ру: балтийский акцент. 2020. Т. 11, №1. С. 7–33. doi: 10.5922/2225-5346-2020-1-1.



MEANING IN LIFE AND MEANING IN THE TEXT
(roundtable proceedings)

S. T. Zolyan^{1, 2}, M. V. Ilyin^{3, 4}, Ż. R. Śładkiewicz^{1, 5}, G. L. Tulchinskiy^{1, 6, 7}

¹ Immanuel Kant Baltic Federal University

14 A. Nevskogo St, Kaliningrad, 236016, Russia

² Institute of Philosophy, Sociology and Law, National Academy of Sciences of Armenia
44 Arami St, Yerevan, 375010, Armenia

³ National Research University Higher School of Economics
20 Myasnitskaya St, Moscow, 101000, Russia

⁴ Institute of Information on Social Sciences of the Russian Academy of Sciences
51/21 Nahimovskiy Pr., Moscow, 117997, Russia

⁶ 'Higher School of Economics' National Research University
16, Soyuzna Pechatnikov St, St Petersburg, 190008, Russia

⁷ St Petersburg State Economic University
21, Sadovaya St, St Petersburg, 191023, Russia

Submitted on September 09, 2019

doi: 10.5922/2225-5346-2020-1-1

The roundtable discussed the key problems of meaning formation in narrative and performative practices. In free discussion, experts analysed various factors and parameters determining the meaningfulness of action and examined mechanisms for their interpretation. These mechanisms can be considered as manifestations of various modally different types of textualisation. Interpretation and textualisation make it possible to identify and describe the interaction between some causal and functional relations ('meaning in life') and their semiotic manifestation ('meaning in the text').

Keywords: meaning, text, social semiotics, performatives, narratives, interpretation.

References

Aristotle, 1983. *Sochineniya v chetyrekh tomakh* [Works in four volumes]. Vol. 4. Moscow: Mysl' (in Russ.).

Barthes, R., 1994. Myth today. In: R. Barthes, ed. *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected works: Semiotics. Poetics]. Moscow: Progress. pp. 72–130 (in Russ.).

Weber, M., 1990. Basic sociological concepts. In: M. Weber, ed. *Izbrannye proizvedeniya* [Featured Works]. Moscow: Progress. pp. 602–643 (in Russ.).

Zolyan, S. T., 2014. *Semantika i struktura poeticheskogo teksta* [The semantics and structure of the poetic text]. Vol. 2. URSS (in Russ.).

Zolyan, S. T., 1994. Description of the regional conflict as a methodological problem. *Polis. Politicheskie issledovaniya* [Polis. Political Studies], 2, pp. 131–142 (in Russ.).

Zolyan, S. T., 2012. The logic of preferences and conflict resolution (for example, the Karabakh conflict). In: M. V. Ilyin, ed. *METOD: Moskovskii ezhegodnik trudov iz obshchestvoovedcheskikh distsiplin* [METHOD: Moscow Yearbook of Works from Social Studies]. Vol. 3. Moscow. pp. 39–67 (in Russ.).

Zolyan, S. T., 2018. To the problem of meaning in social semiotics: Max Weber today. *Slovo. ru: baltic accent*, 9 (4), pp. 27–42 (in Russ.).



Lasswell, G., 2006. Language of Power. *Politicheskaya lingvistika* [Political Linguistics], 20, pp. 264–279 (in Russ.).

Luman, N., 2004. *Obshchestvo kak sotsial'naya sistema* [Society as a social system]. Translated from German by A. Antonovsky. Moscow: Logos (in Russ.).

Plutser-Sarno, A., 1999. The State Duma as a folk character: Parody, crying, confession and libel – genres of Russian politics. *Logos*, 9(19), pp. 65–79 (in Russ.).

Porshnev, B.F., 2007. *O nachale chelovecheskoi istorii. Problemy paleopsikhologii* [On the Beginning of Human History. Problems of paleopsychology]. St. Petersburg: Aletea (in Russ.).

Hintikka, J., 1980. Semantics of propositional attitudes. In: J. Hintikka, ed. *Logiko-epistemologicheskie issledovaniya. Sbornik izbrannykh statei* [Logical and epistemological studies. Collection of selected articles]. Moscow: Progress. pp. 68–101 (in Russ.).

Habrajska, G., 2005. Nakłanianie, perswazja, manipulacja językowa. *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica*, 7 (2), pp. 91–126.

Hintikka, J., 1969. *Models for Modalities. Selected Essays*. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company.

Hintikka, J., 1975. *The intentions of intentionality and other new models for modalities*. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company.

Hintikka, J., 1972. The Semantics of Modal Notions and the Indeterminacy of Ontology. In: D. Davidson and G. Harman, eds. *Semantics of Natural Language. Synthese*. Vol. 40. Springer, Dordrecht.

Galtung, J., 1977. *Methodology and Ideology. Vol. 1: Essays in Methodology*. Copenhagen: Christian Ejlert.

Kiklewicz, A., 2015. Błkot w komunikacji: próba klasyfikacji zjawisk. In: P. Lewiński, ed. *Błkot, czyli mowa ludzka pozbawiona sensu. Komunikacyjna funkcja wypowiedzi niejasnych*. Olsztyn. p. 11–26.

Kripke, S., 1980. *Naming and Necessity*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Kripke, S., 2013. *Reference and Existence*. N.Y.: Oxford University Press.

Lewis, D., 1968. Counterpart Theory and Quantified Modal Logic. *Journal of Philosophy*, 65, pp. 113–126.

Lewis, D., 1979. Attitudes De Dicto and De Se. *Philosophical Review*, 88, pp. 513–543.

Searle, J.R., 1980. The Intentionality of Intention and Action. *Cognitive Science*, 4, pp. 47–70.

Searle, J.R., 1995. *The Construction of Social Reality*. N.Y., The Free Press. A Division of Simon & Schuster Inc.

Wright, G.-H. von., 1971. *Explanation and Understanding*. Ithaca (N.Y.): Cornell University Press.

The authors

Dr Suren T. Zolyan, Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia; Leading Researcher, Institute of Philosophy, Sociology and Law, National Academy of Sciences of Armenia, Armenia.

E-mail: surenzolyan@gmail.com

Dr Mikhail V. Ilyin, Professor, Higher School of Economics national research university; Institute of Information on Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Russia.

E-mail: mikhaililyin48@gmail.com



Dr Zhanna R. Sladkevich, Professor, Director of the Institute of Russian and Oriental Studies, Head of the Department of Pragmatics of Communication and Russian Language Didactics, University of Gdansk, Poland; Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: filzs@ug.edu.pl

Prof. Grigoriy L. Tulchinskiy, Saint Petersburg State University; Higher School of Economics national research university, Saint Petersburg; Researcher, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: gtul@mail.ru

To cite this article:

Zolyan, S. T., Ilyin, M. V., Sladkevich, Z. R., Tulchinskiy, G. L. 2020, Meaning in life and meaning in the text (roundtable proceedings), *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 11, no. 1, p. 7–33. doi: 10.5922/2225-5346-2020-1-1.

ФОРМИРОВАНИЕ НАРРАТИВА ИЗ ПЕРФОРМАТИВА В ПУБЛИЧНЫХ КОМУНИКАЦИЯХ

С. В. Герасимов^{1, 2}

¹ Санкт-Петербургский государственный университет
199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9

² Санкт-Петербургский государственный экономический университет
191023, Россия, Санкт-Петербург, улица Садовая, 21

Поступила в редакцию 06.07.2019 г.

doi: 10.5922/2225-5346-2020-1-2

Нарративы и перформативы со времен британского философа Джона Остина представляют собой противоположные понятия, входящие в объем родового понятия речевой акт. При этом понятия были разделены по признаку присутствия в тексте повествования или побуждения, описания или императива. Перформатив, как и нарратив, создается под давлением различных внешних факторов, связанных с системой публичных коммуникаций, окружающих автора, и множества резонансов и доводов, находящихся в его сознании как отражения процессов, происходящих во внешней среде. Все эти факторы влияния переплавляются в процессе создания текста, и зритель (читатель) потребляет уже готовую информацию, которая неизменно несет на себе отпечаток габитуса автора. В процессе создания текста автор передает свои желания, свое отношение к выбранной проблематике. Цель исследования – найти ответы на два вопроса. Может ли нарратив в своей основе содержать явную манипуляционную основу или скрытое побуждение? Служит ли картина мира, частично формирующаяся под воздействием нарративов, примером для принятия решения в ситуации, которая может возникнуть у читателя (зрителя)? Таким образом, необходимо выяснить отношения между перформативом и нарративом, которые могут быть нескольких видов. Для ответа на исследовательские вопросы рассматривается генезис нарративов, анализируются возможные сочетания нарративов и перформативов, определяется влияние перформативов на формирование интенциональной составляющей нарратива. В результате исследования можно утверждать, что каждый нарратив содержит в себе не менее одного перформатива и что нарратив основан на перформативе и в различных видах содержит манипуляционную составляющую.

Ключевые слова: нарратив, перформатив, текст, манипуляция, публичные коммуникации, интенциональность, социальная реальность.

Введение

В первую очередь необходимо рассмотреть возможные варианты соотношения нарративов и перформативов. Их как минимум три. Во-первых, это отношение несовместимости, когда они оба не имеют общих элементов, но включены в родовое понятие речевого акта. Во-вторых, возможно, перформатив – это разновидность нарратива. В этом случае достаточно доказать, что все перформативы – это нарративы, но некоторые нарративы есть перформативы. В-третьих, возможно, что пер-



форматив составляет основу любого нарратива и не существует такого нарратива, в котором в явной или скрытой форме не присутствует подталкивание к какому-нибудь действию или бездействию. В этом случае связь нарратива и перформатива можно определить как парное, или N-множество, в объеме понятия *речевой акт*, в котором каждому нарративу соответствует не менее одного перформатива.

Перформатив как феномен языка, речевой акт присутствует в различных формах коммуникации, которые необходимо рассмотреть в процессе выявления взаимосвязи наррации и перформативов. В данном случае наиболее общим является понятие публичной коммуникации, под которой в рамках настоящей работы понимается множество вербальных коммуникаций между людьми в социуме при условии, что каждый имеющий желание может участвовать в любой подобной коммуникации в качестве автора, комментатора, слушателя, исследователя и т.д. В этом смысле публичная коммуникация не только противопоставляется коммуникациям в межличностном пространстве (*public vs private*), но и отделяется от более специализированных форм коммуникаций: учебных, производственных, служебных и других.

Публичные коммуникации во многом определяют форму и содержание социальной реальности: социально-культурной сферы, политики, сферы деловых коммуникаций, науки и других практических сфер, составляющих цивилизацию. Этот феномен имеет специфические проекции на разные направления фундаментальных и прикладных исследований в естественных, гуманитарных и точных науках. Пространство публичных коммуникаций в силу своей универсальности содержит наибольшее количество нарративов, потому что в нем происходят генерации смыслов, смысловых и нормативно-ценностных систем. В пространстве социальной философии, философии искусства, логики и методологии гуманитарного знания нарративы представляют собой большое пространство для исследований, выявления связей и создания возможных моделей. Феномен публичных коммуникаций опредмечивается в различных формах и направлениях нарративов: официальные и оппозиционные, явные и архетипично-подсознательные, мифологические, культовые, фольклорные и многие другие. Таким образом, наррация представляет собой и предмет, и метод исследования системы социальной реальности, создаваемой в процессе публичных коммуникаций. Современные процессы, связанные с переходом социума от постиндустриального к информационному обществу, требуют установления причин формирования новых нарративных практик публичных коммуникаций. Новые условия существования общества связаны непосредственно с возникновением и распространением цифровых технологий, формированием новых коммуникационных каналов, созданием новой цифровой культуры социальных, деловых, политических и научных коммуникаций.

Для выяснения генезиса современных нарративов необходимо определить роль коммуникационных процессов в стратифицированном социуме. При этом в качестве важного направления научного поиска требуется выявить консолидирующие и разделяющие конструк-



ции, используемые в публичных коммуникациях, а также факторы, влияющие на формирование социального партнерства и гражданского общества. Понимание логики соотношения естественных и искусственных причин возникновения перформативов и нарративов в современном тексте публичных коммуникаций делает возможными моделирование, унификацию и сквозную десигнацию в процессе нарративного описания множества возможных реальностей, представляет поступательное движение, напрямую связанное с особенностями функционирования большинства сфер общественной жизни.

Система формирования различных нарративов публичных коммуникаций может быть рассмотрена как эффективный инструмент в конструировании многообразных социальных реальностей в условиях сплита реальностей и кроссреального серфинга. Общая стратегия изучения развития пространства публичных коммуникаций актуализируется в области конвергентного междисциплинарного рассмотрения коммуникационных процессов с учетом остенсивных особенностей российской действительности и на основе нарративных практик.

Событийная методология (технология) определения качественных и количественных характеристик позволит определить основные тренды развития стратифицированного социума, выявить векторы развития концептов индивидуальной и коллективной реальностей. Конструктивное событийное моделирование публичных коммуникаций и последующая верификация моделей позволят конструировать когнитивные технологии применительно к теоретическим задачам, связанным с лингвокультуральным переносом (Проскурин, 2017), семантическим трансфером (Blank, 1999), локализацией (Зинкевич, 2018) смысловых конструкций, а также применительно к прикладным отраслям научного знания, таким как символическая политика, формирование форсайта, брендинг и прочие.

Рассмотрим первый вариант – взаимное соотношение множества нарративов и перформативов как отношение несовместимости. Согласно этой версии, оба множества не могут иметь общих элементов.

Существует мнение, что на противопоставлении и даже конфликте нарративов и перформативов строится драматическая ситуация в литературе (Агеева, 2015). Исследователи склонны разделять и противопоставлять эти понятия применительно к драматическим текстам (Тюпа, 2010). Французская школа нарратологии утверждает, что противопоставление описания и декларации, нарратива и перформатива, проявилось как оппозиция понятий диегезиса и мимесиса еще в Античности (Женетт, 1998).

Для того чтобы опровергнуть первый тезис, существует много аргументов. Приведем два из них.

Аргумент первый. В случаях сочетания долженствования и бытия в одном тексте часто ссылаются на принцип Юма, или «вилку Юма»: «Невозможно вывести долженствование из бытия; никакое собрание фактов, сколько бы всеобъемлющим оно ни было, не влечет за собой ценностного вывода» (Уэст, 2015, с. 35). Другими словами, из того, что есть (нарратив), не следует то, что должно быть (перформатив), смена



модальностей недопустима. Из любого описания не следует императив, а повелительное наклонение, вытекающее из наррации в виде морали, неуместно.

Но если посмотреть «Трактат о человеческой природе» Д. Юма, то там дословно следующее:

Всякое вероятное рассуждение не что иное, как род чувствования. Не только в поэзии и музыке, но и в философии мы должны следовать своему вкусу и чувству. Когда я убежден в каком-либо принципе, это значит только, что известная идея особенно сильно действует на меня; когда я отдаю преимущество одной цепи аргументов перед другой, я только решаю на основании чувства, которая из них имеет более сильное влияние на мнения. Между объектами нет доступной нашему наблюдению необходимой связи, и только при помощи, действующей на воображение, привычки, а не иного какого принципа, можем мы вывести из существования одного объекта существование другого (Юм, 1996, с. 203–204).

Глава, где приводится это рассуждение, называется «Попытка ввести экспериментальный метод рассуждения в предмет морали».

Из трактата Юма можно сделать несколько выводов.

1. «Когда мы говорим “А является причиной В”, все, что мы имеем право сказать, — это то что в прошлом опыте А и В появлялись вместе часто в быстрой последовательности и не наблюдалось ни одного примера, когда В не следовало бы за А или не сопровождало его» (Рассел, 2001, с.781).

2. Однако, как бы много примеров совпадения А и В мы ни наблюдали, это не дает основания ожидать, что они будут совпадать в будущем.

Д. Юм отрицает любую операцию необходимого логического следования из А в В, но не отрицает возможного наступления такого следования. В том числе ирония шотландского ученого распространяется и на то, что его собственное правило (перформатив), или принцип Юма, не следует из его умозаключений. Переводя утверждение Юма в нарративно-перформативное пространство, можно «утверждать», что не из каждого нарратива следует перформатив, но такое в принципе может происходить.

Аргумент второй. Некоторые тексты в жанре художественной литературы состоят из двух частей: нарративной и перформативной, и в ином виде не могут существовать. Например, басня, в которой выводится мораль, или сказка, в которой перформатив создается по алгоритму «Сказка — ложь, да в ней намек, добру молодцу урок».

Исходя из этих двух аргументов можно предположить, не только что какая-то часть перформативов связана с нарративами, но и что перформатив в явной или в скрытой форме может составлять существенный признак некоторых классов наррации. Нарратив в определенных языковых формах неизбежно связан с перформативом. Другими словами, существует множество, отличное от пустого, в котором нарративы и перформативы связаны друг с другом.



Из того, что нарративы и перформативы в широком пространстве публичных коммуникаций имеют область пересечения, возможно следует и их взаимное пересечение в узкоспециальных областях коммуникаций. Например, в музыкальной или нотной записи, кроме символического описания тона, длительности звуков и последовательности их звучания присутствуют указания о том, как исполнять то или иное музыкальное произведение: *adagio*, *andante*, *allegro* и т.д. В ЕСКД (Единой системе конструкторской документации) перформативы присутствуют в различных текстах, чередуясь с описательной (нарративной) частью документации. Такую же картину можно наблюдать и в текстах, связанных с функционированием организаций с учетом ограничения по времени, например в армии. В армии существует необходимость однозначного и необсуждаемого побуждения к действию в условиях ограниченных ресурсов. Кроме армии подобный сплав нарративов и перформативов присутствует в инструкциях МЧС, при работе со сложной техникой, в условиях повышенного риска наступления обстоятельств непреодолимой силы и т.д. В публичных коммуникациях иногда генезис перформатива из нарратива неочевиден, но в профессиональном языке область пересечения представляет собой большую часть текстов. Это можно объяснить множеством причин, например особой чувствительностью пространства публичных коммуникаций к манипулятивным приемам (Герасимов, 2015).

Рассмотрим второй вариант. Перформативы и нарративы соотносятся как понятия соподчиненные, при этом перформатив — это множество в объеме понятия *нарратив*. В этом случае достаточно доказать, что все перформативы — это нарративы, но только некоторые нарративы есть перформативы.

Как написал В. В. Маяковский: «Если звезды зажигают — значит — это кому-нибудь нужно?» Существуют ли нарративы, в которых присутствует описание реальности «в чистом» виде, без какой-либо скрытой / явной мотивации?

Интенциональность. Нарративы представляют собой информационный массив, состоящий из различных сюжетов, описывающих сущности и события, протекающие во времени. Сложность исследования наррации заключается в том, что каждый автор, как и каждый получатель нарративного послания, относится к тексту избирательно, пропуская через собственную фильтрованную пластину, систему фильтров, прокрустово ложе, габитус (по Бурдьё). В процессе взаимодействия нарратива и человека влияние на порождение, перенос и восприятие смыслов (Тульчинский, 2018) оказывают различные свойства человека, например его когнитивные способности. В зависимости от нормативно-ценностных установок, полученных в процессе воспитания и обучения, человек вносит свою оценку в этапы наррации. Все сказанное справедливо по отношению как к отдельным персонажам, так и к социальным группам. Нарративы не только оценочно описывают реальности, но и формируют условия последующей оценочной наррации.

Получаемый замкнутый круг можно описать как систему с обратной связью. Результат работы системы влияет на систему таким обра-



зом, что она учитывает его в качестве входящего сигнала. Подобная обратная связь, в которой оценочное описание может спровоцировать усиление значения незначимых или малозначимых событий, влияет на всю систему оценки реальности как человека так и социума. В случае положительной обратной связи (ПОС) система после многократного повторения самовозбуждается и переходит к автогенерации нарративов, иногда слабо связанных с реальностью. Это наблюдается на примере лавинообразного возникновения и распространения сплетен, слухов, страшилок и т.д. Процесс автогенерации может вызвать разрушение смысловой и нормативно-ценностной основ нарративов. При этом разрушается и ПОС, нарративы создаются заново. Подобный эффект периодически наступает в результате войн, революций и так далее.

В противоположном случае наблюдается эффект отрицательной обратной связи (ООС). ООС — система связи результатов работы системы с входящим сигналом, при которой выходной сигнал уменьшает значение входного. Применительно к нарративу наблюдается уменьшение ощущения значимости возможной угрозы потери от события, пренебрежение жизнью своей и жизнями окружающих, героизация страданий «во имя...». Такого рода обратная связь вырабатывается как защитный механизм привыкания, адаптации к любым, даже самым острым проблемам, возникающим в публичной коммуникации. Подобный сюжет использован в басне Эзопа «Лгун», когда мальчик кричал: «Волки!». При этом алармизация и хорроризация текстов нарративов приводит сначала к возбуждению системы (нарастающий отклик), а потом к игнорированию (затухающий отклик) новостного потенциала последующих «кошмарных» новостей. Нарративный поток способен сформировать у человека мотивацию, которая будет сильнее, чем естественные инстинкты к здоровью, сну, еде, комфорту, жизни и другие, но при постоянном давлении человек перестает реагировать соответственно тексту и даже может выдать противоположную реакцию.

Рассматривая нарративы с точки зрения исследований Э. Гуссерля в балансе между «объективностью и субъективностью процесса познания (Erkennens)» (Гуссерль, 2011, с. 14), как человек, так и общество не может быть свободным от внесения своего личного понимания, переживания в ткань нарратива. Автор (или авторы) под воздействием интенциональности производит отбор ключевых героев и событий, стремится указать на них слушателям, читателям или зрителям, пытается использовать нарратив как инструкцию по выходу из тревожной, драматичной ситуации, создать образец для подражания, перформатив. Читатель или зритель, находясь в системе описания событий нарратива, отличающихся по месту и времени от времени действительности, существует одновременно в двух реальностях, переходя и сравнивая эти реальности в соответствии со своими убеждениями, желаниями, ощущениями удовольствия, страха, тревоги и т.д. Согласно Гуссерлю, автор имеет возможность выбирать предполагаемые обстоятельства для сюжетов. Читатель может выбирать между текстами, между реальностями.

В силу интенциональности не только текст, но и коммуникация имеет свои мотивы, скрытую или явную перформативность. Возможно,



в общем множестве нарративных сюжетов встречаются тексты без интенциональной основы, следовательно без скрытого перформатизма, вызывая вопрос: «Зачем создан такой текст?». Подобного мнения придерживается один из исследователей социального конструкционизма К. Герген, который утверждает, что перформативен весь язык, который сочетает описания с реализацией конвенциональных социально осмысленных действий в системе публичных коммуникаций. «Слова сами по себе не описывают мир, но поскольку они успешно функционируют в рамках ритуала, основанного на отношениях, они начинают служить в качестве “описаний” в рамках правил данной игры» (Gergen, 1997, p. 87).

В силу приведенных выше аргументов можно утверждать, что нарративы и перформативы составляют парные множества в понятии речевого акта, при этом каждому нарративу множества соответствует не менее одного перформатива.

Непрерывность нарратива и дискретность перформатива. Нарративы как массивы описаний обладают большим количеством связей как между отдельными сюжетами, так и с различными реальностями, формируя у отдельного человека и у человечества в целом непрерывность и связанность концепции реальности. Д.С. Лихачев описывает свойства концепта следующим образом: — «Концепты возникают в сознании человека не только как “намек на возможные значения”, “алгебраическое их выражение”, но и как отклики на предшествующий языковой опыт человека в целом — поэтический, прозаический, научный, социальный, исторический и т.д.» (Лихачев, 1993, с. 5). Человеку необходимо связывать события и сущности в единую непротиворечивую картину. В этом процессе фактически человеческое восприятие было бы достаточно дискретным, если бы не нарративы. Траектория познания человека проходит через последовательность событий, в результате которых он расширяет горизонты познаваемого. Человеку свойственно следовать за нарративом. Единственный способ сбить его с этого пути — предоставить альтернативное пространство развития события. В реальности, в случаях, когда приходится выбирать траектории развития сюжета между депрессивным вариантом, без *happy ending* и неизвестным, человек склонен следовать известному злу более, чем неизвестности. Неизвестность — источник страхов, ужасов, стресса. В этом ракурсе нарратив, описывая даже самое жуткое и кошмарное событие, снимает страх неопределенности, определяя как пространство до события само событие и связывая событие с будущим. При этом необходимо отдать должное тому факту, что и красоту, и восторг нарратив редуцирует из полета человеческого сознания в предметные образы. В остальных случаях пишут, например, про красоту — «Ни в сказке сказать, ни пером описать». Для снятия стресса неопределенности, помимо прочего, пишут аннотации, силлабусы, путеводители, краткие содержания, снимают трейлеры в кино.

Нарратив делает из дискретного эвристического сознания плавную траекторию, по которой человек познает, воспринимает мир. Нарратив



упаковывает реальность в непротиворечивую картину. Сшивая разрозненные сюжеты в единую ткань, нарративы служат одним из важнейших инструментов культурогенеза (по Ю.М. Лотману). В отличие от интерактивной действительности, нарративная реальность лишена вариантов и альтернатив развития сюжета. Она допускает параллельность сюжетных веток, но ограничена предполагаемыми обстоятельствами. Непрерывность (неопределенность) интерактивной действительности отлична от случившейся непрерывности нарратива в силу законов жанра и индивидуальной интенциональности автора.

По причине непрерывности и взаимосвязанности массива нарративов у авторов перформатива появляется возможность изменять формы нарративов вплоть до маскирования перформатива под другие речевые акты. Так, например, вопросы «Будете ли Вы выходить на следующей остановке?», «Девушка, Вы танцуете?» представляют собой перформативы: один побуждает уступить дорогу, другой — дать согласие на танец. Надписи «Не прислоняться» и «Выхода нет» подразумевают запрет облакачиваться на поверхность двери и информирование о направлении движения в метро. Непрерывность и повторяемость нарративов формирует контекстуальные возможности для скрытой манипуляции поведенческими паттернами человека, например решением о покупке. Другими словами, язык подразумевает некоторую договоренность или конвенциональность между автором и читателями в отношении разных речевых актов. При этом конвенциональность не отражается непосредственно в тексте, а подразумевается как неписаное правило понимания и интерпретации.

За рамками этой статьи остается большое пространство интегрированных друг в друга нарративов и перформативов, образующих пространство правил и поведенческих паттернов, которые не входят в объемы текстов, но очень чутко воспринимаются как авторами, так и читателями. Можно рассматривать баланс писаных и неписаных нормативно-ценностных систем через рамку социальной семиотики.

Алгоритмы генезиса перформативов и нарративов. Для выяснения генезиса перформативов в наррации, необходимо рассмотреть процесс создания нарративов. Генерация нарративов — это явление, происходящее в социальной среде, описывающее коллективное действие, попытку договориться о дескриптивном определении окружающего мира с помощью непротиворечивых повествований. В тех случаях, когда законы действительности не позволяют сочетать и объяснять события и сущности, нарратив переходит в фэнтезийную, мифологическую, религиозную, трансцендентную или иную реальности. Дальше, после селекции, множественных повторов, коллективное описание реальности может предстать в виде сжатых поучительных историй — примеров поведения в той или иной ситуации (былин, священных писаний, сказок и т.д.). При этом нарративы могут притянуть в себя и модные обороты речи, сюжеты, героев. Существует и обратный эргономический процесс — отбрасывания всего несущественного. В результате длительной селекции и выдержки формируется текст как инструмент для обучения и воспитания на примере другого.



Условия, при которых социумом принимаются нарративы, — результат публичных коммуникаций, общественного одобрения и приглашения. Во многих культурах присутствует технология «голосования ногами». Зритель или слушатель может прийти, послушать, похвалить рассказчика, менестреля, коробейника. А может уйти, проигнорировать, обозвать, прогнать его и т.д. «Голосование ногами» — процесс естественного отбора нарративов социумом. Параллельно с созданием нарративного описания реальности формируются и ее идентификаторы и уникальность. Каждый нарратив имеет свою логику, свои десигнаторы, в нем описываются свои события, артефакты и персонажи. Зрители и (или) слушатели внимательно контролируют идентификаторы. Стоит рассказчику изменить поведенческие паттерны героев, логику пространства, как формируется реакция в виде «недоверия», насмешек или обвинений автора или рассказчика во лжи.

После того как нарратив принят и одобрен в пространстве публичных коммуникаций, он переходит в форму образца для подражания, инструмента для воспитания детей, выполняет функции лингвокультурального трансфера, культурной трансмиссии при попытках перенести смыслы на другой язык, в другую культуру, при пересечении культурных барьеров или разделенных, например, религиозной нарративной постсекулярных коммуникаций. Процесс принятия в повседневное использование того или иного нарратива означает замораживание обсуждения о его форме и содержании. Нарратив становится классикой, каноном. Из него со временем начинают извлекать перформативы: инструкции, указания, заповеди, законы, мораль и т.д. Нарратогенез можно представить в виде алгоритма «событие — анализ — синтез — нарратив / создание нового / коррекция старого описания» (Герасимов, 2017). В алгоритме создания перформатива процесс нарратогенеза редуцируется до алгоритма: «событие» — соотнесение с «готовым сюжетом-советом» по типу: «Идет дождь — возьми зонт». Игнорируется рассуждение, есть пример и императив. Вот ход, например, стандартного генерирующего алгоритма в упрощенном виде: «Идет дождь — можно намочнуть — нужна защита — Вася взял зонт» → прямое указание для Васи: «Идет дождь — возьми зонт». В любом сообществе происходит эргономический процесс сокращения рассуждения, отжим текста до стереотипической реакции. В этом процессе выпадения в осадок наблюдается негативный процесс, который сводит обучение человека к системе реакций на внешние события. «Пробежала кошка — плюнь через плечо». Таким образом, многие нарративы трансформируются в перформатив. Скорость трансформации отстает и от скорости изменений в окружающей среде, и от изменения ее макрофакторов. В результате отставания перформативы застывают и преобразуются в корпус правил, требующий серьезных усилий для изменения. С другой стороны, эргономика перформатива экономит время, экономит ресурсы человека. Как бы мы затормозились, если бы размышляли каждый раз, как переставлять ноги при ходьбе или пользоваться ложкой во время



еды. Эффективность перформатива в дидактической или технологической литературе сложно переоценить. В этом процессе рождается сообщество, или группа «ленивых» / консерваторов, которая «канонизирует» нарратив и стремится перевести его в перформатив «событие — нарратив». Появляются скрепы, «святое», нарратив сакрализуется, шлифуется, как жемчужина в раковине, превращаясь в перформатив.

Система перформативов — «инструкций к жизни» вошла в систему образования. Она строится на алгоритме «знание — умение — навык», при этом больше использует опыты прошлых практик, чем развивает навыки по анализу сущностей и событий в настоящей реальности. Полученные множества А, состоящие из событий, сопоставляются с множеством В — указаниями на реакцию на эти события. В случае, когда появляются новые события, а в множестве В нет соответствующих сюжетов, логично было бы предположить новый виток анализа и синтеза, нового описания, исследования, получения нарратива.

К сожалению, ренарратизация происходит не всегда, чаще методом перебора человек пытается «пристроить» существующие старые объяснения к новым событиям или предметам. В случае, когда это удается, мы имеем использование одного знака для двух событий или двух толкований, как слово «шарик», описывающее и сферу, и маленькую собачку (в примере Г. Фреге). В результате этого возникают полисемичные слова, тексты, возникает двусмысленность, как в классических творениях Гомера, И. А. Крылова и других авторов, двусмысленные нарративы используются для создания эффекта «вау-узнавания».

Перформатив не представляется без нарратива. Перформатив — это результат процессов, проходящих в нарратогенезе, а часто — цель такого процесса. В отличие от нарратива, перформатив интуитивно неудобен человеку в силу содержащейся там манипуляции, воспринимается им как чужеродное, но иногда необходимое лекарство. При этой своей чужеродности он как ограничитель поступков неизбежен. В противоположность ему нарратив может все то, что недоступно перформативу и часто не регистрируется человеком как насилие и манипуляция: сослагательное наклонение, возможность мечтать, сочинять, творить.

Конечное место для смысловой траектории нарратива, перешедшего в перформатив, может заканчиваться на территории табу — запрещенных тем. Возьмем такое событие, как восход солнца над горизонтом. В системе до Галилея солнце восходит над горизонтом, и это событие описывается как «восход» и истинное. Но в системе после Галилея движения Солнца нет. Земля поворачивается, и наблюдатель видит появление Солнца. Согласно алгоритму сформировалось табу, запрет на изменение описания, осуждение автора. Спустя много лет восприятие реальности по-прежнему воспроизводит старую историю реальности «до Галилея»: несмотря на всеобщую информированность, поэты воспевают восходы и закаты Солнца, а не повороты Земли вокруг оси.

Исправлять ошибки и особенности наррации (например, культурной, представленной в ментальном поле, объединяющей людей одной



или нескольких этнических групп) и приходиться к общей метанаррации (религиозной, научной) в идеальном случае можно только путем кросс-культурных обменов — переговоров. В реальности этого не происходит с желаемой скоростью, потому что не все хотят потерять свою идентичность и стать унифицированными персонажами. Поэтому часто создание устойчивой метанаррации — результат катаклизмов и потрясений основных норм и ценностей социума. В истории борьба унификации против уникальности ведется давно и с переменным успехом. Создаются и распадаются империи, меняются культурные стили, но по-прежнему актуальны протесты («всех под одну гребенку», «прокрустово ложе»).

Нарратив — это не только реакция на события, но и «ловушка событий». Он готовит слушателя к любым событиям и дает перформативы — инструкции, как поступить в том или ином пространстве, в том или ином случае. Этим объясняется успех таких видов нарративной культуры, как кино и литература. Они оба представляют собой тренировочный полигон для обкатки возможных вариантов социального поведения для зрителей / читателей. Можно также утверждать, что получатель информации требует от автора сложных, драматичных ситуаций, в которых герою необходимо принимать не менее сложные решения. Покупатель (потребитель) часто ждет от автора определенного объема историй и советов.

В одном случае читатель совмещает свое описание реальности с пространством нарратива, отсутствующего у него в доступной реальности: другие страны, другие социальные слои, другие культуры и т. д. В иных случаях читатель ставит себя на место героя и переживает процессы принятия собственных решений в предполагаемых обстоятельствах созданных реальностей. Вместе с героем он проходит процессы принятия решений, ощущает радость от совпадения и горечь от различия принятых решений. Описание событий, героев, их реакции и решения — это постоянный тренажер для человека. Погружая себя в различные предлагаемые обстоятельства, человек тренирует свои реакции, возможные поступки. В результате такой игры он становится готов к любым событиям, знает, что делать в каждой ситуации.

Поводом для наррации становятся события. Многие из событий заставляют человека и общество реагировать, выступают в качестве побуждающего к действию или бездействию фактора. При описании события автор отражает и описание, и побуждение, и авторское отношение. Все они получают эмоциональную окраску в силу важности для человека и социума. Чем больше событие повлияет на будущее, чем значительнее будет его возникновение в пространстве публичных коммуникаций, тем больший эффект он произведет, тем дольше останется в коллективной памяти. При этом оценка события — это функция, связанная с когнитивными способностями человека и общества. Одно и то же событие может вызывать у разных людей противоположные эмоции и оценки. События, генерируемые различными источниками: судьбой, Богом, человеком, попадают в пространство публичных коммуникаций



и там их «принимает» массив или система нарративов, в которой есть все реакции на все произошедшие в прошлом события. В этом пространстве осуществляется оценка события общественным мнением, оценка события представителями властей, при этом может возникнуть дистанцирование населения от власти (Петухов, 2012).

Как было рассмотрено ранее, нарративы формируют восприятие реальности у человека. Они также способны трансформировать и сами реальности. Пространство, создаваемое нарративами, представляет собой набор алгоритмов, правил, законов, которые связывают предметы и события между собой в единую непротиворечивую реальность в сознании индивидуумов, групп людей и всей цивилизации. Благодаря глобализации человеческое сообщество представляет собой интегральную систему, объединенную связями между всеми. Эта сеть публичных коммуникаций позволяет взаимодействовать всем участникам человеческой цивилизации как единого организма. Любое событие, имеющее новостной потенциал, ретранслируется в современном информационном обществе фактически мгновенно.

Система связанных нарративов разных культур выступает в нескольких ролях: как источник новостей, как описание реакции, как хранилище полезных и вредных опытов человечества. Другими словами, информационное нарративное пространство представляет собой источник новостей, получателя новостей, коллективную память.

Нарративное пространство — результат непрерывного процесса рефлексии социума над событиями различного происхождения. Информация формирует общественное мнение, правила, вкусы, делит воспринимаемый мир на «важное» и «второстепенное». Сформированное общественное мнение, отфильтрованное и зафиксированное в нарративах, в свою очередь определяет новостной потенциал события, «голосуя» своим вниманием к проблеме или игнорированием ее. Таким образом, события определяют нарратив, который определяет события, замыкая круг. В XXI веке события не происходят спонтанно, их вбрасывают в поле генерации нарративов. Более того, нарративы провоцируют события, создают целые событийные кампании. Систему ограничивают рамки безопасности коллективного существования, врожденные рефлексии, которые указывают обществу опасный предел, границу, переход за которую будет иметь необратимые последствия. Именно поэтому в нарративах всегда были и будут элементы общественной цензуры. В этом смысле публичные коммуникации напоминают единый организм с инстинктом самосохранения. В нем содержится отрицательная и положительная историческая память. С одной стороны, память о войнах, геноциде, катастрофах, фатальных ошибках человечества предохраняет от повторения таких событий или сводит к минимуму возможный риск. С другой — положительная память об открытиях, изобретениях, достижениях, победах в борьбе против природных и антропогенных катастроф позволяет человечеству развиваться.

В результате проведенного анализа выяснены алгоритмы построения нарративов, связь нарратива с перформативом через интенцио-



нальность, некоторые возможности и свойства нарративов. Теоретически можно утверждать, что все связано с нарративами в той или иной форме, поскольку нарратив – уникальный инструмент генерации и передачи смыслов. В предельном обобщении текстов все есть нарратив или все можно описать через нарратив. Мы описываем реальность и тем придаем смысл сущностям и событиям, воспринимаем и обрабатываем информацию. В этом утверждении отчасти просматривается концепция холизма и детерминизма. Но существует разрыв между нарративом и реальностью, который выражается в разрыве времени, интенциональном восприятии автора. В конечном итоге мы никогда не говорим в нарративе о реальности как таковой, а имеем дело с ее описанием. В восприятии реальности через нарратив он играет роль фильтра с независимым от зрителя или читателя фокусом. У человека появляется выбор – следовать восприятию через наррацию или взять нарратив как эталон, относительно которого формировать свой концепт реальности с заранее заданными свойствами. Это условие представляется особенно интересным в процессах переноса смысла. Меняя фокус и форму нарратива от предельного объема к предельному содержанию понятий, мы можем использовать нарратив как посредник при работе с различными целевыми аудиториями. Проецируя наррацию на другие социальные слои или культуры, переводя нарративы на другие языки, мы можем по проекции представить тот объем недоступных авторам понятий, принадлежащих другим культурам. В этом качестве нарратив выполняет функцию смыслового зонда, провоцируя комплекс реакций на события или персонажей, отличный от множества реакций в культуре автора. Вопрос переноса смыслов реализуется при переносе нарратива из одного жанра в другой, из одного типа медиа в другой.

Выводы

1. Нарративы и перформативы, несмотря на то что интуитивно ощущаются как противоположные понятия, как описание и указание, фактически находятся в связи порождения одного через другое. При анализе трех возможных вариантов взаимодействия установлено, что перформативы находятся в основании любой наррации, и каждому нарративу соответствует не менее одного перформатива.

2. В любой наррации содержится тайное или явное манипулирование, которое необходимо иметь в фокусе внимания при рассмотрении маркетинговых, политических, религиозных текстов. Спектр подобного манипулирования широк – от агитации и пропаганды до рекламных и PR-текстов, УМП (уникальных маркетинговых предложений). В него попадают тексты, содержащие в себе элементы логической, фонетической, идиоматической суггестии, НЛП.

3. Присутствие перформативов в культуре не всегда имеет отрицательное значение. Например, в текстах классической художественной литературы подобные приемы содействуют практикам по воспитанию и обучению детей.



Публикация подготовлена в рамках НИР СПбГУ «Нарративы публичных коммуникаций в современной России» (Id проекта в системе PURE: 37602788).

Список литературы

- Агеева Н. А. Наррация и анарративность в монодраме Я. Пулинович «Наташина мечта» // Научный диалог. 2015. №12 (48). С. 151–160.
- Герасимов С. В. Замыкая круг манипуляций // Философские науки. 2015. №5. С. 34–41
- Герасимов С. В. Событие как управленческая функция генерации социальной реальности // Человек. Культура. Образование. 2017. №1 (23). С. 68–83.
- Гуссерль Э. Логические исследования. М., 2011. Т. 1, ч. 1 : Исследования по феноменологии и теории познания.
- Женетт Ж. Границы повествовательности // Женетт Ж. Фигуры. М., 1998. Т. 1.
- Зинкевич О. В. Локализация как процесс лингвистической трансформации структуры и содержания динамического текста // Известия Санкт-Петербургского государственного экономического университета. 2018. №3 (111) С. 135–137.
- Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1993. №1. С. 3–9.
- Петухов В. В. Гражданское общество и власть: сотрудничество или противостояние? // Вестник Института социологии. 2012. №5. С. 240–246.
- Проскурин С. Г. Лингвокультурный трансфер: представления о мире в древних традициях // Критика и семиотика. 2017. №1. С. 220–232.
- Рассел Б. История западной философии : в 3 кн. СПб., 2001.
- Тульчинский Г. Л. Оценочно-эмоциональные факторы смыслообразования: нормативно-ценностные паттерны нарративов культуры // Человек. Культура. Образование. 2018. №4 (30). С. 165–175.
- Тюпа В. И. Драматургия как тип высказывания // Новый филологический вестник. 2010. №3 (14). С. 7–16.
- Уэст Д. Континентальная философия. Введение. М., 2015.
- Юм Д. Трактат о человеческой природе // Соч. : в 2 т. М., 1996. Т. 1.
- Blank A. Why do new meanings occur? A cognitive typology of the motivations for lexical Semantic change // Blank A., Koch P. Historical Semantics and Cognition. Berlin ; N. Y., 1999. P. 61–90.
- Gergen K. J. Realities and relationships: soundings in social construction. Cambridge, MA, 1997.

Об авторе

Сергей Викторович Герасимов, доцент кафедры связей с общественностью и коммуникационных технологий СПбГЭУ, научный сотрудник СПбГУ, Россия.

E-mail: votje82@mail.ru

Для цитирования:

Герасимов С. В. Формирование нарратива из перформатива в публичных коммуникациях // Слово.ру: балтийский акцент. 2020. Т. 11, №1. С. 34–49. doi: 10.5922/2225-5346-2020-1-2.

THE FORMATION OF THE NARRATIVE AND THE PERFORMATIVE
IN PUBLIC COMMUNICATIONS. V. Gerasimov^{1, 2}¹ St. Petersburg State University, 7/9, Universitetskaya emb.,
St Petersburg, 199034, Russian FederationNational Research University Higher School of Economics, 16, Soyuzna Pechatnikov str.,
St Petersburg, 190008, Russian Federation² St. Petersburg State Economic University, St. Petersburg 21, Sadovaya St,
St Petersburg, 191023, Russian Federation

Submitted on July 6, 2019

doi: 10.5922/2225-5346-2020-1-2

Since the British philosopher John Austin, narratives and performatives have been considered as opposite concepts covered by the generic concept of speech act. At the same time, these concepts were separated according to whether a narrative, inducement, a description, or an imperative was present in the text. Similar to the narrative, the performative is created under pressure from various external factors associated with the system of public communications, to which the author is exposed, and a multitude of reasons that reflect in his or her mind external processes. All these factors and influences transmute in the course of text creation; the viewer/reader consumes ready-made information, which invariably bears an imprint of the author's habitus. When creating a text, the author conveys his or her desires and expresses his or her attitude to the chosen problem. This study aims to answer two questions. Can a narrative have at its core an explicit manipulative basis or a hidden motive? Can the picture of the world, which develops, inter alia, under the influence of narratives, serve as a pattern for decision-making by the viewer/reader? It is necessary to this end to identify the relationship between the performative and the narrative (there are several types of these relationships). To answer the above question, the genesis of narratives is considered, possible narrative-performative combinations analysed, and the effects of performatives on the formation of the intentional component of the narrative established. The findings suggest that each narrative contains at least one performative and that the narrative is based on the performative and contains a manipulative component.

Keywords: narrative, performative, text, public communications, manipulation, intentionality, social reality.

References

Ageeva, N. A., 2015. Narration and anarrativity in the monodrama J. Pulinovich "Natasha dream". *Nauchnyi dialog* [Scientific dialogue], 12 (48), pp. 151–160 (in Russ.).

Gerasimov, S. V., 2015. Closing the circle of manipulations. *Filosofskie nauki* [Philosophical Sciences], 5, pp. 34–41 (in Russ.).

Gerasimov, S. V., 2017. Event as a managerial function of generating social reality. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie* [Man. The culture. Education], 1 (23), pp. 68–83 (in Russ.).

Husserl, E., 2011. *Logicheskie issledovaniya. Ch.1: Issledovaniya po fenomenologii i teorii poznaniya* [Logical research. Part 1: Studies in phenomenology and theory of knowledge]. Vol. 1. Translated from German by V. I. Molchanova. Moscow: Akademicheskij proekt (in Russ.).

Genette, G., 1998. Boundaries of narrative. In: Z. Zhenett, ed. *Figury* [Figures]. Vol. 1. Moscow (in Russ.).



Zinkevich, O.V., 2018. Localization as a process of linguistic transformation of the structure and content of a dynamic text. *Izvestiya Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo ehkonomicheskogo universiteta* [Proceedings of St. Petersburg State University of Economics], 3 (111), pp. 135–137 (in Russ.).

Likhachev, D.S., 1993. The conceptosphere of the Russian language. *Izvestiya RAN. Seriya lite-ratury i yazyka* [The Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language], 1, pp. 3–9 (in Russ.).

Petukhov, V.V., 2012. Civil society and government: cooperation or confrontation. *Vestnik Instituta sotsiologii* [Bulletin of the Institute of Sociology], 5, pp. 240–246 (in Russ.).

Proskurin, S.G., 2017. Linguocultural transfer: ideas about the world in ancient traditions. *Kritika i semiotika* [Criticism and semiotics], 1, pp. 220–232 (in Russ.).

Russel, B., 2001. *Istoriya zapadnoi filosofii: v 3 kn.* [History of Western Philosophy: in 3 books]. Translated from English by V.V. Celishcheva. St. Petersburg (in Russ.).

Tul'chinskii, G.L., 2018. Evaluative-emotional factors of sense-formation: normative value patterns of cultural narratives. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie* [Man. The culture. Education], 4(30), pp. 165–175 (in Russ.).

Tyupa, V.I., 2010. Dramaturgy as a type of utterance. *Novyi filologicheskii vestnik* [New Philological Bulletin], 3 (14), pp. 7–16 (in Russ.).

West, D., 2015. *Kontinental'naya filosofiya. Vvedenie* [Continental Philosophy. Introduction]. Translated from English by D. Yu. Kralechkin. Moscow: Izdatel'skii dom «Delo» RANKhiGS (in Russ.).

Hume, D., 1996. A treatise on human nature. In: D. Hume, ed. *Sochineniya v 2 t.* [Compositions in 2 volumes]. Vol. 1. Moscow: Mysl'. pp. 203–204 (in Russ.).

Blank, A., 1999. "Why do new meanings occur? A cognitive typology of the motivations for lexical Semantic change". In: A. Blank and P. Koch, eds. *Historical Semantics and Cognition*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter. pp. 61–90.

Gergen, K.J., 1997. *Realities and relationships: soundings in social construction*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

The author

Sergey V. Gerasimov, Associate Professor, Department of Public Relations and Communication Technologies, St Petersburg State University of Economics; Research Fellow, St Petersburg State University, Russia.

E-mail: votje82@mail.ru

To cite this article:

Gerasimov, S.G. 2020, The formation of the narrative and the performative in public communication, *Slovo.ru: baltic accent*, Vol. 11, no. 1, p. 34–49. doi: 10.5922/2225-5346-2020-1-2.

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 переключки 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, иницируя 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 (окаzionaliальные 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 окольиша. / 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 (Поезозамярство)» 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).



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 реферрует 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 интермедийности, 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 жесты) 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 означивающего 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 прагмасемантика 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. *Izbrannye 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.

ВЗАИМОПОДОБИЕ СМЫСЛОВ И СТРУКТУРА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

*Г. М. Зельдович*¹

¹ Варшавский университет
02-678, Польша, Варшава, ул. Смычкова, 9
Поступила в редакцию 07.06.2019 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2020-1-5

Рассмотрен один до сих пор не описанный способ дискурсивного выделения. Показано, что фрагменты художественного текста, которые воспринимаются как особенно яркие и афористические, во многих случаях обнаруживают комплекс повторяющихся черт: во-первых, в них присутствует того или иного рода взаимоотраженность смыслов (возникающая в метафоре, сравнении, параллелизме или благодаря тому, что совмещаются друг с другом контрадикторные представления); во-вторых, такая взаимоотраженность смыслов подвергается отчетливой детривиализации, то есть подчеркивается специальными средствами, одним из которых является нарочитая затрудненность текста, обеспечиваемая чаще всего амфиболией – использованием слова или выражения одновременно в двух резко различных значениях; в-третьих, соответствующий фрагмент как правило связан с предтекстом сильной анафорической связью, то есть связью по линии подлежащего или дополнения – собственно актантов (хотя присутствие связи по линии сирконстантов не исключается); в-четвертых, дискурсивная связь соответствующего фрагмента с предтекстом носит в определенном смысле предсказуемый характер. Делается вывод о том, что данный служащий дискурсивному выделению комплекс, с одной стороны, широко используется литературой, а с другой – устроен принципиально сложнее, нежели средства дискурсивного выделения, до сих пор исследовавшиеся нарратологами.

Ключевые слова: текст, смысл, связность, дискурсивное выделение.

Друг друга отражают зеркала...
Г. Иванов

1. Предварительные замечания

Известно, сколь огромная структурная и смысловая роль в художественной литературе принадлежит разного рода повторам и взаимоотражениям. В нарративном тексте это в первую очередь многократное повторение определенных мотивов, сюжетно-композиционных ходов и двойничество персонажей. Что касается текстов поэтических, то для них, очевидным образом, взаимоотраженность тех или иных элементов



(синтаксический параллелизм, рифма, эквиритмия между отдельными строками, эквилинеарность строф и проч.) не просто важна, но, как правило, является конституирующим фактором, при отсутствии которого соответствующий дискурс в принципе не мог бы состояться.

С другой стороны, рассуждая о том, как существенны для художественного текста повторы, нельзя забывать, что отдельные части последнего обладают обычно неравным когнитивным рангом, и оттого роль повторов в тех или иных его фрагментах тоже, по крайней мере теоретически, способна оказаться неодинаково значительной.

Вспомним, что в прототипическом художественном дискурсе достаточно четко выделяются первый и второй планы, а часто в пределах каждого из них — еще и подпланы более тонкие.

Так, в нарративном тексте первый план почти всюду (кроме так называемой орнаментальной прозы, сосредоточенной не столько на развитии действия, сколько на сопутствующих обстоятельствах) формируется главной сюжетной линией, признаками которой являются перфективность глаголов, их теличность или моментальность, их переходность, референциальная определенность актантов, утвердительность и реальная модальность предложений и т. д., а описаниям, характеристикам персонажей, мотивировкам, экскурсам в прошлое и будущее и т. п. отводится уже план второй; см., среди огромной литературы: (Hopper, Thompson, 1980; 1982; Fleischman, 1990). Принадлежащие первому плану события далее могут разделяться на, так сказать, просто важные и особенно важные (не обязательно, но во многих случаях вторые связаны с кульминацией повествования), причем разделение это получает вполне конкретные лингвистические манифестации: скажем, о «просто важном» сообщают глаголы в прошедшем времени и — в языках, где есть вид, — совершенного вида, а о событиях исключительной значимости, переломных — глаголы в настоящем историческом (Fleischman, 1990). Содержание второго плана нюансировать, видимо, сложнее, однако и такая возможность, несомненно, существует; ср., например, ситуацию, когда относящееся к прошлому описание природы дается частично в прошедшем времени (тогда, если в данном языке у глагола есть вид, он окажется всюду или почти всюду несовершенным), а частично — в настоящем историческом; понятно, что именно фрагменты второго типа будут восприниматься как в том или ином смысле более важные, вероятно, более тесно связанные с главным повествованием.

Сопоставимая неоднородность свойственна также и лирическому тексту, и она весьма последовательно проявляет себя в самой его языковой материи (Зельдович, 2015; 2016а; 2018а; 2018б; Zeldowicz, 2016). В частности, определенного рода формальное, а значит, и смысловое взаимоподобие отдельных фрагментов в ощутимо большей степени характерно именно для первого плана и служит его особой приметой.

Отсюда хорошо видно, что формальная и смысловая (последнее будет для нас особенно важно) взаимоотраженность по крайней мере в принципе способна быть надежной и высокопродуктивной приметой дискурсивного выделения.



2. Смысловые взаимоотражения как маркер дискурсивной привилегированности в художественной прозе

В дальнейшем формальное взаимоподобие, хотя оно и встречается в отдельных интересующих нас примерах, не будет играть ключевую роль, а мы сосредоточимся на взаимоотражениях собственно смысловых.

Наше исходное наблюдение заключается в том, что в нарративной художественной прозе (в том числе, конечно, и фольклорной — скажем, в анекдоте, байке и т.д.) встречаются фрагменты, которые воспринимаются как исключительно заметные, необычные, афористически точные, иногда и просто ошеломительные, но при этом они либо относятся ко второму, так сказать, «нефабульному» дискурсивному плану, на нем уже занимая отчетливо привилегированную позицию, либо — что, впрочем, случается реже — принадлежат главной сюжетной линии, однако их дискурсивную привилегированность крайне трудно объяснить действием обычных в данном случае механизмов — перфективностью глагола, его теличностью либо моментальностью, переходностью, реальной модальностью соответствующих предложений, их утвердительностью и т.д.

Первый тезис, который мы хотели бы обосновать, в самом общем виде сводится к тому, что очень часто в таких фрагментах присутствует своего рода смысловая «зеркальность», или, иначе говоря, в них актуализируются такие представления, между которыми можно обнаружить нечто сходное.

Вместе с тем сам по себе тезис этот — чрезвычайно слабый и еще не проясняет того свойства привилегированных фрагментов, которое выделяло бы их на общем фоне.

С одной стороны, представление о каком-то рода сходстве разных сущностей индуцируется и метафорой, и сравнением, и параллелизмом, и многими другими средствами, которые в художественном тексте, как правило, почти вездесущи. С другой — взаимоподобие легко допускает и несколько более широкую интерпретацию, при которой его можно усмотреть даже у противоположных, контрастных явлений: в таком случае оказываются друг для друга как бы зеркальными отражениями *свет* и *тьма*, *жар* и *холод*, *сон* и *явь* и т.п., а также утверждение некоторой пропозиции и ее отрицание. Последнее означает, что в конечном счете самоподобие имплицитно попросту *каждым* утвердительным или отрицательным предложением — ибо, как хорошо известно, нечто утверждая, мы с необходимостью нечто иное отрицаем, и наоборот (Bogusławski, 1977).

Поэтому можно думать, что в когнитивно особенно заметных, привилегированных фрагментах нарративного дискурса не только достаточно часто обнаружится определенного рода взаимоотражение смыслов, но автор еще и постарается его детривиализировать, сделать в каком-то отношении более изысканным и неожиданным, то есть либо более сложным, более «многоплановым», нежели этого, абстрактно рассуждая, следовало бы ожидать, либо более близким, более ощутимо сводящим вместе две противоположности.



Говоря более конкретно, можно вообразить себе вариант, когда, например, метафора выявляет определенные вполне ясные, лежащие если не на поверхности, то близко к ней сходства между «источником» и «мишенью» (метафоризирующим и метафоризируемым), но сверх этого между ними есть еще и сходство, относящееся к совсем *иному* уровню, нередко настолько глубинное, что оно вообще скрыто от взгляда, но при серьезном анализе выявляемое с полной непреклонностью. Можно представить себе метафору или сравнение, указывающие на ясные подобию между «источником» и «мишенью» (для сравнения это, иначе говоря, сравнивающее и сравниваемое), но *в придачу* к этому подразумевающие и некие *метонимические* связи между ними.

Вообразимы также метафора, сравнение или параллелизм, требующие от нас увидеть общность в совершенно несравнимых, часто категориально разноприродных представлениях (это имеет место, например, в бабелевской конструкции *...на носу у вас очки, а в душе осень*), и такое «сближение несближаемого», придающее соответствующей речевой фигуре дополнительную, как бы оксюморонную окраску и заставляющее нас ясно ощутить, сколь значительными усилиями оплачено искомое уподобление, тоже имеет право считаться детривиализирующим фактором.

Помимо этого очень хорошо ощутимой цена самоподобий оказывается в случае амфиболии, то есть там, где они возникают благодаря одновременной актуализации двух разных значений слова или иной языковой единицы. Это, разумеется, объясняется теми исключительно высокими когнитивными затратами, без которых мы не в состоянии мысленно согласовать друг с другом вообще-то слишком непохожие представления и которые практически всегда делают соответствующий прием чрезвычайно заметным, не позволяя воспринять его как нечто «проходное» и «саморазумеющееся».

Там же, где в игру входят не просто разноплановые, но уже *контрадикторные*, логически несовместимые смыслы, их взаимоотраженность может быть детривиализирована либо немедленной попыткой их синтеза, когда в тексте появляется некая более общая идея, оба эти смысла себе подчиняющая и потому их по крайней мере в определенном плане примиряющая (так, умение пить водку и неумение ее пить уравниваются по своим последствиям в бабелевском *Есть люди, умеющие пить водку, и есть люди, не умеющие пить водку, но все же пьющие ее*), либо тем, что их контрадикторность смягчается особыми средствами (в самом простом случае — указывается, вопреки логике, на одновременную истинность соответствующих пропозиций, как, например, у С. Довлатова в знаменитом *Мне стало противно, и я ушел. Вернее, остался*).

Хотя исчислить все конкретные способы подобной детривиализации едва ли возможно, однако в реальных примерах осуществляется, как правило, одна из только что названных стратегий.

Итак, более сильная гипотеза, которая подтверждается обследованным материалом, состоит в том, что в особенно заметных на общем фоне фрагментах художественного текста, во-первых, весьма часто об-



наруживается того или иного рода взаимоотраженность, взаимоподобие смыслов, а во-вторых, взаимоподобие это по тем или иным причинам оказывается *отчетливо нетривиальным*.

Однако и этим, как показал материал, существо дела тоже не исчерпывается. Помимо своих нетривиальных смысловых самоподобий интересующие нас дискурсивно привилегированные, наиболее «яркие» и «разительные» фрагменты обнаруживали — если не всегда, то в большинстве случаев — особенно тесную связь с предшествующим текстом и этим предтекстом, так сказать, *подготовленность*.

Одной из манифестаций названной связи является анафора. Там, где имелись факторы, детривиализирующие самоподобие смыслов, гораздо чаще, нежели в случаях тривиального самоподобия, подлежащее соответствующих высказываний оказывалось уже известным из предтекста: либо соответствующий референт уже назывался раньше прямо, либо его присутствие в пространстве текста легко угадывалось благодаря другим прежде упомянутым референтам (так, как, допустим, упоминание о зоопарке дает нам право, а иногда почти даже заставляет нас подумать об обезьянах, львах, медведях и т.п.; см. подробно: (Prince, 1981)); конкретные статистические сведения будут представлены позднее, в п. 3.

Поскольку подлежащее есть когнитивно наиболее привилегированный член предложения, так что его анафорические связи с предтекстом должны ощущаться особенно ясно, и поскольку, с другой стороны, подлежащее, по крайней мере в нарративном тексте (а этим типом текстов мы и занимались в первую очередь) тяготеет к устойчивости, к повторяемости в целом ряде предложений (Givón, 1979), постольку именно «унаследованное» из предтекста подлежащее являет собой *наиболее прототипическую* анафору и в плане преемственности референтов обеспечивает между соответствующим предложением и предтекстом самую прочную связь.

Несколько менее прототипична ситуация, когда анафорическую роль играет дополнение (дополнение, даже прямое, когнитивно менее привилегированно, и соответствующий референт бывает не анафорическим, а новым, значительно чаще), и еще менее прототипична та, когда анафоричен сирконстант — ибо еще ниже его когнитивный ранг и еще реже появляющиеся тут референты обнаруживают дискурсивную устойчивость, многократную повторяемость в разных предложениях. В случаях второго рода мы принимаем, что референциальная связь с предтекстом хотя и не отсутствует полностью, как если анафоры вообще нет, но все же очень слаба.

Кроме того, оценивать, насколько данный фрагмент подготовлен предшествующим текстом, можно также по характеру их содержательной связи, то есть в терминах возникающих между ними дискурсивных отношений. Последние понимаются нами в духе теории дискурса, которую разработали Н. Эшер и А. Ласкаридес (так называемая теория сегментированной репрезентации дискурса; см. особенно: (Asher, Lascarides, 2003)).

Усматривать ту или иную дискурсивную связь естественнее всего между двумя целостными (неважно, простыми или сложными) пред-



ложениями. С другой стороны, в дискурсивную связь несомненно способны вступать и простые предложения, являющиеся частью сложного сочиненного либо бессоюзного, — при условии, конечно, что они обладают достаточной автономностью, то есть сегментация данного сложного предложения на отдельные простые не привела бы к существенным изменениям смысла. Поэтому, например, допустимо считать, что в предложении *Но я остался один в моей работе, покойник Лева Бык умер, мне нет помощи ниоткуда, и вот я один, как бывает один Бог на небе* (И. Бабель) между *покойник Лева Бык умер* и *и вот я один, как бывает один Бог на небе* имеется дискурсивная связь (нарративного типа; см. чуть ниже), но ни в коем случае не вступают в такую связь ни друг с другом, ни с иными фрагментами текста части предложения *Опоздаешь на экзамен — получишь двойку*, ибо, придай мы им статус самостоятельных высказываний (*Опоздаешь на экзамен. Получишь двойку*), смысл сообщаемого исказился бы до неузнаваемости.

Наиболее частыми дискурсивными отношениями являются нарративное (входящие в данную связь предложения описывают два последовательных события, как в тексте *Нам дали отпуск. Мы отправились к морю*), детализационное (второе из двух связываемых им предложений сообщает некоторую дополнительную информацию о той же самой ситуации, какая описывалась первым, как в тексте *Нам дали отпуск. К сожалению, только на 4 дня*), пояснительное (второе предложение уточняет, почему имеет место описываемая в первом ситуация, либо, реже, откуда говорящий о ней узнал; ср., соответственно, тексты: *Нам дали отпуск. У начальника было хорошее настроение* и *Маша испортила одежду. Я видел, как она покупала пятновыводитель*), причинно-следственное (первое предложение указывает на причину, второе — на результат, как в тексте *У начальника было хорошее настроение. [Поэтому] нам дали отпуск*), контрастное отношение (*Нам дали отпуск. А Маша так и будет ходить на работу*) и отношение параллелизма (*Маша варит суп. Ваня жарит картошку*); см. снова: (Asher, Lascarides, 2003), а также: (Jasinskaja, 2009).

Первостепенную важность для нас имеют следующие обстоятельства.

Во-первых, в ряде случаев какое-то высказывание не просто *позволяет* продолжить текст в пояснительном ключе, но с большей или меньшей настоятельностью также *требует* такого продолжения. Например, если мы скажем, что кто-то имел обыкновение спать стоя, сам собой возникает вопрос *почему*, и именно ответа на него мы будем ждать от следующей фразы. Понятно, что если в подобных случаях «левым контекстом» задается тип дискурсивных отношений, в которые вступит соответствующее высказывание, то до известной степени загодя определенным становится и его собственный смысл.

Во-вторых, нередко, особенно в художественной литературе, какой-то фрагмент текста описывает ситуацию столь экзотическую, выходящую из ряда вон, что адресат не может сразу не задаться вопросом, к каким же именно последствиям она привела. Разумеется, связь такого фрагмента с позднейшим рассказом о последствиях не просто причинно-следственная, но и хорошо *предсказуемая* в этом своем качестве.



В-третьих, сходным образом дело обстоит в случае нарративных связей. Как правило, нарративные цепочки в текстах достаточно длинные, поэтому если какая-то фраза развивает уже начатую прежде нарратацию, то следующая за ней в норме должна тоже нарратацию продолжить¹.

Наконец, о том, что содержание соответствующего предложения частично предсказано «левым контекстом», нужно говорить еще и тогда, когда предложение это выполняет детализирующую функцию.

В работе (JasinskaJa, 2009) убедительно показано, что детализационная дискурсивная связь, то есть, напомним, связь, возникающая, если последующее предложение сообщает нечто дополнительное о ситуации, которая описывалась предыдущим, — такая дискурсивная связь является среди всех связей наименее маркированной, самой «базовой». Поэтому по умолчанию, в отсутствие особых обстоятельств (из которых наиболее частым является уже сложившаяся нарративная инерция, делающая вероятным дальнейшее развитие рассказа), логично ожидать, что каждое продолжение текста будет выдержано в детализационном ключе. (К сожалению, воспроизвести весьма развернутую и многостороннюю аргументацию Е. Ясинской здесь не представляется возможным.)

Ввиду этого детализационную связь между интересующим нас предложением и предложением более ранним мы также считаем предсказующей в объясненном выше смысле.

Опираясь на проанализированный материал, можно утверждать, что, если определенный фрагмент художественного текста воспринимается как дискурсивно привилегированный и если в нем обнаруживается того или иного характера взаимоотраженность каких-то смысловых элементов, то, во-первых, взаимоподобие их скорее всего будет нетривиальным в оговоренном выше понимании этого слова; во-вторых, данный фрагмент как правило окажется соединен с предтекстом достаточно прочными — то есть по линии подлежащего и/или дополнения — анафорическими связями; в-третьих, дискурсивные связи этого фрагмента с некоторым предваряющим его фрагментом часто будут заранее предсказуемыми, то есть содержание более раннего фрагмента во многих случаях позволит строить относительно их характера достаточно надежный прогноз.

Иными словами, можно утверждать, что как сигнал о дискурсивной привилегированности соответствующих фрагментов выступает скорее не какая-то одна их особенность, но целый комплекс названных выше обстоятельств.

¹ Это, конечно, лишь одно, хотя, по-видимому, и самое яркое из проявлений так называемой дискурсивной инерции: если между двумя предложениями развертывающегося дискурса уже установлена определенная содержательная связь и если у нас нет ясных причин думать иначе (справедливости ради, надо заметить, что причины эти бывают весьма разнообразны, имея своим источником и структуру данного конкретного текста, и общие закономерности текстостроения, и прагматический вывод, и наши представления о мире, — и потому появляются отнюдь не редко), то мы ожидаем, что и новое предложение будет присоединяться ко второму из нашей пары по точно такому же принципу; см. подробно: (Asher, Lascarides, 2003).



3. Статистические результаты, обсуждение и выводы

Нами были проанализированы 60 фрагментов, извлеченных из произведений И. Бабеля, Л. Соловьева, С. Довлатова, И. Губермана и из еврейского фольклора и воспринимаемых как особенно яркие, дискурсивно привилегированные².

Оказалось, что 47 из этих фрагментов имплицировали взаимоподобие, взаимоотраженность определенных смыслов.

Нашей целью было проверить, связана ли дискурсивная привилегированность с названным взаимоподобием как таковым или же ее обеспечивает самоподобие смыслов вместе с другими, дополнительными факторами. Наблюдения над материалом показали, что такие факторы действительно существуют.

Во-первых, это детривиализация самоподобия с помощью тех или иных достаточно разнообразных средств. Вообще говоря, взаимоподобие смыслов в художественном тексте встречается настолько часто (достаточно вспомнить о метафорах, сравнениях, параллелизмах или антитезах), что должно восприниматься скорее как нечто почти саморазумеющееся, а не исключительное. Дело, однако, меняется, если за сведение вместе соответствующих концептов платится откровенно неординарная когнитивная цена (скажем, ради этого автор мирится с амфиболией), или если появляются дополнительные обстоятельства, подчеркивающие неслучайность названного соседства, или если два представления вообще-то противоречивы, а в данном контексте как будто бы непреодолимая дистанция между ними все-таки тем или иным образом сокращается.

Во-вторых, у дискурсивно выделенных фрагментов, где обнаружено детривиализованное взаимоподобие каких-то представлений, как правило имелась также прочная (по линии подлежащего либо дополнения, но не сирконстанта) референциальная связь с предтекстом.

Наконец, в-третьих, и дискурсивные отношения с предтекстом у таких фрагментов чаще были заранее предсказуемыми (в том смысле, который объяснен выше, в п. 2).

Примеры разделились на пять типов: одни давали предельно наглядное подтверждение нашей гипотезе о преимущественно совместном действии названных факторов, другие подтверждали ее косвенно, третьи прямо ей противоречили, четвертые противоречили опосредованно, а пятые оказались нейтральными, не давая ясных свидетельств в ее пользу, но и не служа к ее опровержению.

Тип 1. Сюда относятся примеры, где имеются взаимоподобные представления, взаимоподобие детривиализировано дополнительными обстоятельствами, есть прочная референциальная связь с предтекстом и есть с ним прогнозируемая дискурсивная связь.

Таких примеров обнаружено 26, то есть они составили намного более половины (68 %) всего нашего материала.

² Анализ фрагментов приведен в нашей статье «Взаимоотраженность смыслов и дискурсивная перспектива в художественном тексте» (планируется к публикации во втором номере журнала «Przegląd Rusycystyczny» за 2020 год).



Тип 2. Примеры, где имеются взаимоподобные представления, однако взаимоподобие не детривиализировано, а вместе с тем нет ни прочной референциальной связи с предтекстом, ни прогнозируемой дискурсивной связи.

Соответствующие примеры, разумеется, тоже служат косвенным, отрицательным свидетельством в пользу корреляции «детривиализированное взаимоподобие — прочная референциальная связь с предтекстом — прогнозируемая дискурсивная связь с предтекстом».

Таких случаев найдено 12.

Тип 3. Примеры, где имеются взаимоподобные представления, взаимоподобие детривиализировано дополнительными обстоятельствами, но с предтекстом нет ни прочной референциальной связи, ни прогнозируемых дискурсивных отношений.

Разумеется, этот материал недвусмысленно свидетельствует против нашей главной гипотезы, однако таких случаев выявлено всего лишь 2.

Тип 4. Примеры, где имеются взаимоподобные представления, при этом взаимоподобие не детривиализировано дополнительными обстоятельствами, однако с предтекстом все же имеются и прочная референциальная связь, и прогнозируемые дискурсивные отношения.

Ясно, что в определенном смысле такое положение дел идет вразрез с нашей гипотезой. Впрочем, соответствующих фрагментов найдено только 3.

Тип 5. Примеры, которые обладают двойственным характером и потому были признаны безразличными для верификации нашей гипотезы. Здесь обнаружились два варианта. В одном случае имелось нетривиальное взаимоподобие, имелась прочная референциальная связь с предтекстом, но не было предсказуемой связи дискурсивной. Таким образом, соответствующий фрагмент отчасти подтверждает главную гипотезу (а именно, в том, что касается корреляции между нетривиальным взаимоподобием смыслов и наличием сильной референциальной связи с каким-то более ранним фрагментом), а отчасти гипотезе этой противоречит (в том, что касается предполагаемой совместности между нетривиальным взаимоподобием и загодя прогнозируемым дискурсивным отношением к уже сказанному прежде). В другом случае взаимоподобие было тривиальным, имелась прогнозируемая дискурсивная связь с предтекстом (что косвенно противоречит нашей гипотезе), но не обнаружилось прочной референциальной связи с ним (что, наоборот, хоть и косвенно, но могло бы служить подтверждением нашей гипотезы).

Этот «безразличный» тип в нашем материале представлен только трижды.

Таким образом, наша основная гипотеза получила прямое подтверждение со стороны 26 примеров и косвенное со стороны 13; противоречили ей прямо 2 примера, косвенно — 3. Действительно, между обсуждаемыми свойствами дискурсивно выделенных фрагментов имеется отчетливая ковариативность: как правило, если фрагмент дискурсивно привилегирован и в нем есть детривиализированное взаимоподобие смыслов, то у него есть с предтекстом и прочная референциальная, и прогнозируемая дискурсивная связь. И наоборот, когда в дискурсивно привилегированном фрагменте имеются взаимоподобные смыслы, но



нет детривиализирующих факторов, то чаще ни прочной референтной, ни прогнозируемой дискурсивной связи с предтекстом у него не окажется.

Существенно также, что во всех обсуждаемых планах дискурсивно выделенные и имплицитные взаимоподобие фрагменты обследованных текстов обнаруживают существенное преимущество перед фрагментами, дискурсивно не выделенными или / и не имплицитными взаимоподобия.

Рассмотрев по 100 таких фрагментов из «Одесских рассказов» И. Бабеля, «Повести о Ходже Насреддине» Л. Соловьева, «Компромисса» С. Довлатова и «Хазарского словаря» М. Павича (то есть в общей сложности 400 фрагментов), мы детривиализированных смысловых взаимоподобий не обнаружили вовсе — тогда как в рассмотренном выше материале их, напомним, 29 на 47 примеров. Прочную в интересующем нас смысле референциальную скрепленность с предтекстом мы нашли в 277 примерах, то есть в 70 % случаев, а наши дискурсивно выделенные примеры с детривиализированным взаимоподобием представлений такую связь обнаружили в 26 из 29, то есть почти в 90 % случаев. Предсказуемая дискурсивная связь с более ранним текстом у названных «обычных» фрагментов встретилась 206 раз (51 %), а у наших дискурсивно выделенных с детривиализированным взаимоподобием — 27 (93 %).

Из всего изложенного видно, что наличие в соответствующем фрагменте смысловых взаимоподобий, наличие в нем детривиализирующих последние факторов, прочная референциальная и предсказуемая дискурсивная связь с предтекстом — все эти его особенности, как правило, ковариативны и служат в своей совокупности средством дискурсивного выделения.

Перед нами, разумеется, совершенно особое средство внутренне иерархизировать дискурс, не ученое, насколько нам известно, в литературе и в значительной степени автономное от многих иных хорошо изученных средств. Если, например, в повествовательном тексте перфективность глагола, его теличность или моментальность, его переходность, референциальная определенность актантов, утвердительность предложения, реальная модальность и др. становится типичным признаком первого плана, главной событийной линии (Hopper, Thompson, 1980; 1982; Fleischman, 1990), то описанный выше комплекс используется и для того, чтобы подчеркнуть нечто особенно важное на первом плане повествования, и для того, чтобы придать больший дискурсивный вес фрагментам второго плана — тем, где, скажем, описывается состояние героя, даются мотивировки и оценки, делаются экскурсы в прошлое или будущее и т. д.

Здесь получает свое дополнительное подтверждение и мысль, что один и тот же дискурс способен «расслаиваться» не на два, а на множество планов (см. особенно (Fleischman, 1990)), и мысль, что структура дискурса формируется взаимодействием целого множества разнотипных иерархий, связи между которыми зачастую неясны, далеки от дружелюбности и должны стать предметом дальнейших исследований.

Впрочем, если ограничиться только этими выводами, существо описанного выше явления еще не будет понято.



Надо учитывать, что само создание и восприятие смысловых взаимоотношений предполагает в общем случае немалые когнитивные затраты, которые еще значительно возрастают, когда взаимоотражение детривиализируется: вспомним хотя бы о том, сколь часто этой цели служит амфиболия, то есть использование слова либо целого оборота сразу как бы в двух разных значениях, или совмещение двух представлений, которые попросту контрадикторны, абстрактно говоря, друг друга должны категорически исключать.

С другой стороны, как хорошо известно, и создание, и восприятие высказывания в общем случае тем менее «затратны», чем прочнее его связи с предтекстом или, иначе говоря, чем основательнее оно предтекстом подготовлено в различных своих аспектах. В качестве одной из самых красноречивых иллюстраций можно вспомнить косвенные речевые акты. Психо- и просто лингвистами показано, что весьма часто косвенная просьба, косвенный приказ и т. п. (в том числе косвенная просьба и проч., имеющие неконвенциональную форму и даже осложненные иронией или сарказмом, как, например, фраза *В комнате жарко*, сказанная для того, чтобы адресат обратил внимание на *холод* в комнате и закрыл окно) требуют от интерпретатора отнюдь не больше, а меньше усилий, чем соответствующий прямой акт, притом обуславливается это большей контекстной «укорененностью» сообщаемого; см.: (Ruytenbeek, 2017) с дальнейшей литературой.

Таким образом, в интересующих нас примерах имеются две противоположные тенденции: к усложнению и одновременному упрощению, так сказать, фамилиаризации передаваемых смыслов, — а значит, и здесь тоже действует принцип взаимоотражения, только, будучи связан теперь не со значением отдельных предложений, а с общей «архитектурой» дискурса, проявляет он себя на особом уровне, куда более высоком и труднозаметном, нежели взаимоотраженность *конкретных* создаваемых в тексте представлений.

Если же взаимоотраженности конкретных понятий сопутствует и названная абстрактная взаимоотраженность, то эти модусы взаимоотражения в свою очередь тоже в определенном смысле оказываются друг другу подобны, друг по отношению к другу «зеркальны», а этим должно порождаться взаимосходство еще более отвлеченного порядка.

Наконец, можно сделать еще одно предположение. Внутренняя согласованность между принадлежащими разным уровням смысло- и структурообразующими особенностями текста в наибольшей степени характерна для поэзии; см., в частности: (Зельдович, 2016б). Поэтому не исключено, что рассмотренное, так сказать, «многоярусное», «многоипостасное» самоподобие смыслов должно восприниматься как вторжение в прозу поэтической речи. Поскольку же в поэзии — если не всегда, то в принципе — каждое слово обладает или стремится обладать куда большим коммуникативным весом, нежели слово прозаическое, постольку в проанализированных выше примерах и само это обстоятельство тоже, вероятно, служит дополнительным, еще более высокого уровня, маркером дискурсивной выделенности.



В таком случае рассмотренный механизм выделения существенно отличается от механизмов, обеспечивающих распознавание в повествовательном тексте главной нарративной линии. Если последняя маркируется более или менее равноправными, взаимно не иерархизированными и вместе с тем достаточно разнородными средствами (это, напомним, перфективность глагола; его теличность или моментальность; его переходность; референциальная определенность подлежащего и дополнения; утвердительность предложения; реальная модальность и др.), то здесь, наоборот, одна и та же стратегия реализуется сразу на многих уровнях, начиная от конкретного, «вещественного» содержания соответствующих фрагментов и заканчивая уровнем жанрообразующих принципов.

Отсюда видно, что наряду с превосходно изученным «плоскоориентированным» дискурсивным выделением существует и выделение, фигурально выражаясь, ориентированное иерархически, которое также заслуживает пристального интереса, но пока что, кажется, его не привлекло.

Список литературы

Зельдович Г. М. Об одном способе маркировать дискурсивную перспективу в лирической поэзии. Композиция и референциальные связи, или В чем неправы П. Хоппер и С. Томпсон // *Linguistica Copernicana*. 2015. № 12. С. 245–270.

Зельдович Г. М. «Золотое сечение» и композиция лирического текста // *Wiener Slawistischer Almanach*. 2016a. С. 95–148. Bd. 78.

Зельдович Г. М. О дискурсивных отношениях в лирической поэзии // *Wiener Slawistischer Almanach*. Wien, 2016b. Sonderband 89.

Зельдович Г. М. Композиция лирического стихотворения и «теснота» стихового ряда: типологическое богатство информации как маркер первого дискурсивного плана в лирическом тексте // Людмила Савченко: душа воспламененная. Харьков, 2018a. С. 287–346.

Зельдович Г. М. Целостность авторского сознания как признак главного дискурсивного плана в лирическом стихотворении // *Linguistica Copernicana*. 2018b. № 15. С. 323–353.

Asher N., Lascarides A. *Logics of Conversation*. Cambridge, 2003.

Bogustawski A. *Problems of the Thematic-Rhematic Structure of Sentences*. Warszawa, 1977.

Fleischman S. *Tense and Narrativity: From Medieval Performance to Modern Fiction*. Austin, 1990.

Givón T. From discourse to syntax: Grammar as a processing strategy // *Discourse and Syntax*. Syntax and Semantics / ed. T. Givón. N. Y., 1979. Vol. 12. P. 81–112.

Hopper P., Thompson S. Transitivity in grammar and discourse // *Language*. 1980. Vol. 56, № 2. P. 251–299.

Hopper P., Thompson S. (eds.). *Studies in Transitivity*. Syntax and Semantics. N. Y., 1982. Vol. 15.

Jasinskaja E. *Pragmatics and Prosody of Implicit Discourse Relations*: diss. Tübingen, 2009.

Prince E. Toward a taxonomy of given-new information // *Radical Pragmatics* / ed. P. Cole. N. Y., 1981. P. 223–256.



Ruytenbeek N. The comprehension of indirect requests: Previous work and future directions // *Semantics and Pragmatics: Drawing a Line* / eds. I. Depraetere, R. Salkie. Springer, 2017. P. 293 – 322.

Zeldowicz G. Extraverted consciousness, introverted consciousness, and composition of lyrical discourse // *Linguistica Copernicana*. 2016. №13. P. 301 – 318.

Об авторе

Геннадий Моисеевич Зельдович, доктор филологических наук, профессор, заведующий сектором семиотики факультета прикладной лингвистики, Варшавский университет, Польша.

E-mail: zeldowicz@yahoo.com

Для цитирования:

Зельдович Г.М. Взаимоподобие смыслов и структура художественного текста // Слово.ру: балтийский акцент. 2020. Т. 11, №1. С. 87 – 100. doi: 10.5922/2225-5346-2020-1-5.

THE MUTUAL SIMILARITY OF MEANINGS AND STRUCTURES IN A LITERARY TEXT

G. M. Zeldovich¹

¹ Uniwersytet Warszawski
Smyczkowa 9, 02-678 Warszawa, Poland
Submitted on July 7, 2019
doi: 10.5922/2225-5346-2020-1-5

This paper discusses a discourse grounding strategy that has not been described before. It is shown that the fragments of a literary text that are perceived as impressive, aphoristic, etc., tend to have a set of recurrent features. Firstly, in such fragments, there often is mutual reflectedness of meanings (it emerges in metaphors, similes, parallelisms, or juxtapositions of contradictory notions). Second, mutual reflectedness goes through pronounced detrivialization, i.e. it is emphasised using special means, one of which is the ostentatious intricacy of the text usually achieved through amphiboly, or intended ambiguity. Thirdly, there is usually a strong anaphoric link between such fragments and the preceding text, i.e. a link between subjects and/or objects (this does not exclude adjunct-based links). Fourthly, the type of discourse relation between such fragments and the previous text is highly predictable. The main conclusion drawn in the article is that the described set of properties, which is instrumental in discourse grounding, is widely used in literature, on the one hand, and it is much more complex than the grounding devices earlier studied by narratology.

Ключевые слова: text, meaning, coherence, discourse emphasis.

Reference

Zel'dovich, G. M., 2015. About One Way of Marking Discourse Perspective in Lyric Poetry. Composition and referential links, or Where P. Hopper and S. Thompson go wrong. *Linguistica Copernicana*, 12, pp. 245 – 270 (in Russ.).

Zel'dovich, G. M., 2016a. The Golden Ratio and Composition of the Lyric Text. *Wiener Slawistischer Almanach*, 78, pp. 95 – 148 (in Russ.).

Zel'dovich, G. M., 2016b. On discourse relationships in lyric poetry. *Wiener Slawistischer Almanach*, 89 (in Russ.).



Zel'dovich, G.M., 2018a. The composition of the lyric poem and the "tightness" of the verse: Typological richness of information as a marker of foreground in the lyric text. In: E.V. Maslii and A.V. Kardashova, eds. *Lyudmila Savchenko. Dusha vosplamennaya* [Lyudmila Savchenko. Inflamed soul]. Kharkov, pp. 287–346 (in Russ.).

Zel'dovich, G.M., 2018b. Integrity of author's consciousness as a sign of foreground in a lyric poem. *Linguistica Copernicana*, 15, pp. 323–353 (in Russ.).

Asher, N., Lascarides, A., 2003. *Logics of Conversation*. Cambridge.

Boguslawski, A., 1977. *Problems of the Thematic-Rhematic Structure of Sentences*. Warsaw.

Fleischman, S., 1990. *Tense and Narrativity: From Medieval Performance to Modern Fiction*. Austin.

Givón, T., 1979. From discourse to syntax: Grammar as a processing strategy. In: T. Givón, ed. *Discourse and Syntax. Syntax and Semantics*. Vol. 12. N. Y., etc. pp. 81–112.

Hopper, P. and Thompson, S., 1980. Transitivity in grammar and discourse. *Language*, 56 (2), pp. 251–299.

Hopper, P. and Thompson, S., eds., 1982. *Studies in Transitivity. Syntax and Semantics* 15. N. Y., etc.

Jasinskaja, E., 2009. *Pragmatics and Prosody of Implicit Discourse Relations*. Ph. D. Tübingen.

Prince, E., 1981. Toward a taxonomy of given-new information. In: P. Cole, ed. *Radical Pragmatics*. N. Y. pp. 223–256.

Ruytenbeek, N., 2017. The comprehension of indirect requests: Previous work and future directions. In: I. Depraetere and R. Salkie, eds. *Semantics and Pragmatics: Drawing a Line*. Springer, pp. 293–322.

Zeldowicz, G., 2016. Extraverted consciousness, introverted consciousness, and composition of lyrical discourse. *Linguistica Copernicana*, 13, pp. 301–318.

The author

Dr Gennady M. Zeldovich, Professor, Head of the Department of Semiotics, Faculty of Applied Linguistics, University of Warsaw, Poland.

E-mail: zeldowicz@yahoo.com

To cite this article:

Zeldovich, G.M. 2020, The mutual similarity of meanings and structures in a literary text, *Slovo.ru: baltic accent*, Vol. 11, no. 1, p. 87–100. doi: 10.5922/2225-5346-2020-1-5.

**РЕАЛЬНОСТЬ ВЫМЫСЛА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ:
ОБ ОДНОМ ФРАГМЕНТЕ ИЗ «СОЛЯРИСА» СТАНИСЛАВА ЛЕМА**

Ю. В. Доманский¹

¹ Российский государственный гуманитарный университет
125993, Москва, Миусская площадь, 6
Поступила в редакцию 07.06.2019 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2020-1-6

На примере фрагмента из романа Станислава Лема «Солярис» проводится мысль о том, что в литературном тексте художественный мир и мир физической реальности, взаимодействуя друг с другом, могут формировать такую реальность, которая парадоксальным образом оказывается реальнее той действительности, которую принято считать реальной; вместе с тем показывается, что художественный мир, реализованный в литературном тексте, может стать своего рода поводом для умозаключений читателя о мире, в котором читатель живет, то есть литература воздействует если не на действительность, то по крайней мере на восприятие действительности. Таким образом, художественный мир является не просто реальностью, а реальностью высшего порядка.

Ключевые слова: вымысел, художественный мир, физическая реальность, Станислав Лем, «Солярис».

Мы исходим из того, что литература не отражает действительность, но на основе действительности создает особый — художественный — мир. В процессе создания этого мира физическая реальность эстетически искажается, деконструируется, действительные значения превращаются в контекстуальные смыслы. Художественный мир литературы при таком подходе понимается как реализованная в комбинации словесных значений система контекстуальных смыслов, в которых первичные (прямые) значения эстетически искажаются. При этом отношения между двумя мирами — художественным и реальным (в терминологии И. В. и Л. П. Фоменко — миром, в котором живет автор; см.: (Фоменко, 1998)) могут быть осмыслены очень по-разному. В данном осмыслении можно пойти вслед за Бахтиным, декларируя автономность этих миров относительно друг друга: «...встают друг против друга два мира, абсолютно не сообщающиеся и не проницаемые друг для друга: мир культуры и мир жизни, единственный мир, в котором мы творим, познаём, созерцаем, жили и умираем; мир, в котором объективируется акт нашей деятельности, и мир, в котором этот акт единожды действительно протекает, свершается» (Бахтин, 1994, с. 11–12). Можно принять как



аксиому один из уайльдовских афоризмов, предваряющих «Портрет Дориана Грея»: «В сущности, Искусство — зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь» (Уайльд, 2017, с. 6). Можно представить компромиссный вариант: «Художественный мир произведения отражает не объективный мир в целом, а лишь его локальную, “избранную” часть, это — “сокращенный” мир; но будучи “сокращенным”, художественный мир представляет собой модель мира в целом, где часть изоморфна целому» (Фёдоров, 1988, с. 7). Можно увидеть отношения и более сложного порядка — А. П. Чудаков в дневниковой записи от 26 ноября 1997 года так охарактеризовал собственное наслаждение от творческого процесса: «Почему приятно писать роман? Погружаюсь в вымышленную, хотя и реальную действительность — в ту, в которой я бы и хотел жить, — а не в этой, в которой живу» (Чудаков, 2015, с. 547).

Впрочем, в любом из заявленных ракурсов базовым останется тезис Аристотеля: «...задача поэта — говорить не о действительно случившемся, но о том, что могло бы случиться, следовательно, о возможном по вероятности или по необходимости» (Аристотель, 2017, с. 20). Обобщая же, можно сказать, что отношения между мирами художественным и реальным при всей их (этих отношений) сложности, при всем многообразии их трактовок строятся на их взаимодействии, где вряд ли допустима полная автономность двух миров относительно друг друга, но и полное слияние их, равно как и тотальное отождествление невозможно (подробнее о проблеме художественного мира см. наши статьи: Доманский, 2018а; Доманский, 2018б).

Однако в данной статье мы рассмотрим случай более сложного порядка, нежели соотнесение того или иного элемента художественного произведения с тем или иным элементом реальной действительности; мы обратимся к такому элементу художественного мира, который отсылает к другому художественному миру, то есть один вымысел апеллирует к вымыслу другому, но делается, преподносится это так, будто речь идет не о вымысле, а о физической реальности.

Вот эпизод, который нас заинтересовал в заявленном ключе — в «Солярисе» Станислава Лема герой-рассказчик Крис Кельвин приходит к доктору Сарториусу: «Его худое лицо, все изрезанное вертикальными морщинами — так, наверное, выглядел Дон-Кихот, — ничего не выражало. Черная изогнутая пластина нацеленных на меня очков страшно мешала мне говорить» (Лем, 2018, с. 63).

Приведем данный сегмент и на языке оригинала: «Jego chuda twarz, cała w pionowych liniach — tak musiał wyglądać Donkiszot — była bez wyrazu. Czarna wygięta płytka wycelowanych we mnie okularów utrudniała mi w najwyższym stopniu mówienie» (Lem, 2019).

Момент этот привлекает не столько самой отсылкой к портрету хрестоматийного литературного персонажа, сколько тем, как эта отсылка преподнесена. Но даже если видеть только само указание на Дон Кихота, то уже на этом основании можно прийти к определенным



смыслам данного сегмента, а через него и характера Сарториуса из романа Лема; в частности, через простое соотнесение данного сегмента с портретным описанием Дон Кихота в тексте-источнике, то есть в книге Сервантеса выйти на сравнительную характеристику двух персонажей — сервантесовского и лемовского. Обычно исследования такого рода позволяют глубже понять не только персонаж из текста-реципиента, но и персонаж из текста-источника.

Приведем портретное описание героя романа Сервантеса из русского перевода, это самое начало книги: «Возраст нашего идадьго приближался к пятидесяти годам; был он крепкого сложения, телом сухопар, лицом худощав, любитель вставать спозаранку и заядлый охотник» (Сервантес, 2017, с. 31).

Как видим, соотнесение данной характеристики в части описания лица («лицом худощав») с описанием лица доктора Сарториуса у Лема («худое лицо, все изрезанное вертикальными морщинами») вполне допустимо. И на этом основании можно делать вывод о том, что лемовский персонаж и в плане характера может быть близок персонажу сервантесовскому. Возможно, именно так склонен или хочет воспринимать Сарториуса герой-рассказчик Крис в сцене первой их встречи. Для реконструкции этого восприятия достаточно взять хрестоматийные характеристики Дон Кихота (благородство, желание и стремление помочь всем обиженным и униженным, полная нерелевантность относительно окружающего мира и других людей, безумие с позиции остального мира...) и спроецировать их на доктора Сарториуса. Таким видит Кельвин своего коллегу? Может, хочет таким видеть? Реализуется ли в дальнейшем тексте романа донкихотство Сарториуса? Возможно, все наоборот — то есть сравнение Сарториуса с Дон Кихотом было такой специальной ловушкой для читателя, а Сарториус не только не Дон Кихот, но полная его противоположность? Не будем отвечать на эти вопросы, достаточно указать на саму правомерность постановки их на основании упоминания сервантесовского персонажа. Для нас важнее другое — *как, каким образом* у Лема преподносится сравнение Сарториуса и Дон Кихота.

И в этой связи важно, что описание внешности литературного персонажа в «Солярисе» делается через соотнесение ее не с каким-либо сегментом физической реальности, а с сегментом другого художественного мира, то есть один художественный мир раскрывается через другой художественный мир; но при этом на уровне языка дается так, словно речь идет не о литературном вымысле, а о явлении, реально имевшем место: «...так, наверное, выглядел Дон Кихот» (*tak musiał wyglądać Donkiszot*). Выглядел где? Вероятно, в книге. Но тогда не очень уместным выглядит указание на предположение: «наверное». Возможно, более точный перевод — «должен был выглядеть», однако такая характеристика в еще большей степени переводит систему из соотнесения двух художественных миров, двух вымыслов в иной относи-



тельно физической реальности регистр, представляя Дон Кихота не как вымышленное лицо, а как человека, существовавшего в реальной действительности («выглядел») или же должно там существовать (*musiał wyglądać*). И через это уже Сарториус, являющийся объективно не менее вымышленным персонажем, чем Дон Кихот, неожиданным образом приближается к переходу из вымысла в физическую реальность, ведь читатель, знающий, как выглядел (должен был выглядеть) «настоящий» Дон Кихот, теперь знает и то, как выглядит «настоящий» Сарториус.

И здесь важно, что «Солярис» — роман *фантастический*: фантастический персонаж (то есть персонаж вымышленный в еще большей степени, чем его собрат в литературе нефантастической — если вообще возможен разговор о степенях вымышленности) входит в реальность читателя, в которой уже — как реальный — существует Дон Кихот. Кстати, чтобы понять сравнение Сарториуса с Дон Кихотом, совсем не обязательно читать Сервантеса — зачастую и без чтения «Приключений хитроумного идадьго Дон Кихота Ламанчского» человек нашего времени знает, как выглядит заглавный персонаж этой книги; знает по разного рода визуальным образам (иллюстрациям, кино, театру, скульптурам...). Вернее, если оставаться в стилистике перевода Лема на русский язык, не *выглядит*, а *выглядел*, ибо существовал Дон Кихот в прошлом (относительно читателя — современника Лема и тем более относительно рассказчика Криса Кельвина, находящегося в далеком будущем). Только существовал ли? Объективно, конечно же, нет — не существовал (если речь идет о реальности физической): Дон Кихот — это вымысел, равно как вымысел и доктор Сарториус, внешность которого преподносится через сравнение с внешностью Дон Кихота. Может быть, поэтому более близкая (на наш взгляд) к оригиналу характеристика «должен был выглядеть» представляет отношения художественного вымысла и физической реальности еще более сложными: можно понять, что так Дон Кихот должен был выглядеть, если бы существовал реально, но можно понять и так, что Дон Кихот существовал реально, и хотя мы его не видели (он существовал давно), но выглядел он именно так.

Однако Дон Кихот в нашем восприятии парадоксальным образом «реальнее» многих и многих людей живших, скажем, во времена Сервантеса: мы знаем о жизни Дон Кихота, о его пристрастиях, чувствах, об образе мыслей, наконец, знаем, как *выглядел* или как *должен был выглядеть* Дон Кихот. Через это знание в физическую реальность читателя входит характеризующий доктора Сарториуса сегмент художественного мира фантастического романа Станислава Лема. Таким образом, вымысел в данном сегменте становится при восприятии реальностью. И все это делается через объяснение внешности литературного персонажа через внешность другого литературного персонажа, но в данном случае именно так вымысел художественный, более того — вымысел фантастический (то есть еще более вымысел, чем вымысел нефантастический) превращается для читателя в физическую реальность.



Итак, один небольшой пример показал, что художественный мир, не отражая реальность, стремится для читателя стать реальностью (не стать *как* реальность, а именно стать реальностью). Таким образом, реальность, создаваемая искусством, очевиднее того, что мы привыкли считать физической реальностью. Следовало бы добавить: «в отдельных случаях», учитывая необычность приведенного сегмента из «Соляриса», однако рассмотренный «отдельный случай», хоть и по-своему уникален (наверное, любой элемент любого значимого художественного мира уникален), но в то же время может быть признан *одним из* способов показа взаимодействия художественного и реального миров; и как бы эти способы ни были разнообразны, во всех этих примерах будет явно и очевидно проступать то самое стремление художественной реальности стать не просто физической реальностью, а реальностью еще более реальной, чем физическая; в этом, как представляется, состоит одна из определяющих характеристик художественного мира как такового.

Список литературы

Аристотель. Поэтика. Риторика / пер. с др.-греч. В. Апфельрота, Н. Платоновой. СПб., 2017.

Бахтин М.М. К философии поступка // Бахтин М.М. Работы 20-х годов. Киев, 1994. С. 9–69.

Доманский Ю.В. Художественный мир и мир реальный // Русская литература XX–XXI веков как литературный процесс (проблемы теории и методологии изучения) : матер. VI Междунар. науч. конф. Москва, 18–19 декабря 2018 г. М., 2018а. С. 21–25.

Доманский Ю.В. Художественный мир и физическая реальность // Вестник РГГУ. Сер.: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2018б. №2 (35), ч. 1. С. 59–69.

Лем С. Солярис : роман / пер. с польского Д. Брускина. М., 2018.

Сервантес С.М. де. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанский. Кн. 1 : роман / пер. с исп. Н. Любимова, Ю. Корнеева. СПб., 2017.

Уайльд О. Портрет Дориана Грея : роман / пер. с англ. М. Абкиной. СПб., 2017.

Фёдоров Ф.П. Романтический художественный мир: пространство и время. Рига, 1988.

Фоменко И.В., Фоменко Л.П. Художественный мир и мир, в котором живет автор // Литературный текст: проблемы и методы исследования : сб. науч. тр. Тверь, 1998. Вып. 4. С. 3–9.

Чудаков А.П. Ложится мгла на старые ступени : роман-идиллия. М., 2015.

Lem S. Solaris. URL: www.bookswarez.prv.pl (дата обращения: 22.07.2019).

Об авторе

Юрий Викторович Доманский, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Россия.

E-mail: domanskii@yandex.ru

**Для цитирования:**

Доманский Ю. В. Реальность вымысла в художественном мире: об одном фрагменте в «Солярисе» Станислава Лема // Слово.ру: балтийский акцент. 2020. Т. 11, №1. С. 101 – 107. doi: 10.5922/2225-5346-2020-1-6.

**THE REALITY OF FICTION IN A LITERARY WORLD:
ON AN EXCERPT FROM STANISŁAW LEM'S SOLARIS**

Y. Domanski¹

¹Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

Miusskaya sq. 6, Moscow, GSP-3, 125993, Russia

Submitted on June 7, 2019

doi: 10.5922/2225-5346-2020-1-6

Using an excerpt from Stanisław Lem's Solaris, this article explores the idea that, in a literary text, a fictional world and the world of physical reality may interact to form such a reality that can paradoxically turn out to be more real than what we believe to be the actual reality. It is also shown that the fictional world realized in a literary text may bring the reader to certain conclusions about the world in which he or she lives. Thus, even if literature is incapable of affecting reality, it can change the way the latter is perceived. A fictional world is not just a reality – it is a reality of a higher order.

Keywords: fiction, fictional world, physical reality, Stanisław Lem, Solaris.

References

- Aristotle, 2017. *Poetika. Ritorika* [Poetics. Rhetoric]. St. Petersburg (in Russ.).
- Bakhtin, M., 1994. To the philosophy of action. In: M. Bakhtin, ed. *Raboty 20-kh godov* [The work of the 20s]. Kiev (in Russ.).
- Domanski, Y. V., 2018a. The art world and the real world. In: M. M. Golubkov, et al., eds. *Russkaya literatura XX – XXI vekov kak literaturnyi protsess (problemy teorii i metodologii izucheniya): Materialy VI Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Russian literature of the XX – XXI centuries as a literary process (problems of theory and methodology of study): Proceedings of the VI International Scientific Conference]. Moscow, 18 – 19 December 2018. pp. 21 – 25 (in Russ.).
- Domanski, Y. V., 2018b. The art world and physical reality. *Vestnik RGGU. Seriya «Istoriya. Filologiya. Kul'turologiya. Vostokovedeniye»* [Bulletin of the RSUH. Series «History. Philology. Culturology. Oriental Studies»], 2 (35), pp. 59 – 69 (in Russ.).
- Lem, S., 2018. *Solaris: roman* [Solaris: the novel]. Moscow (in Russ.).
- Cervantes Saavedra, M. de., 2017. *Khitroumnyy idal'go Don Kikhot Lamanchskiy* [The cunning hidalgo Don Quixote of La Mancha]. St. Petersburg (in Russ.).
- Wilde, O., 2017. *Portret Doriانا Greya: roman* [Portrait of Dorian Gray: the novel]. St. Petersburg (in Russ.).
- Fedorov, F. P., 1988. *Romanticheskiy khudozhestvennyy mir: prostranstvo i vremya* [Romantic art world: space and time]. Riga (in Russ.).
- Fomenko, I. V. and Fomenko, L. P., 1998. The art world and the world in which the author lives. *Literaturnyy tekst: problemy i metody issledovaniya* [Literary text: problems and research methods], 4, pp. 3 – 9 (in Russ.).



Chudakov, A.P., 2015. *Lozhitsya mgla na staryye stupeni: Roman-idilliya* [The haze lies on the old steps: the novel-idyll]. Moscow (in Russ.).

Lem, S., 2019. *Solaris: powieść*. Available at: <http://bookswarez.prv.pl> [Accessed 22 July 2019].

The author

Prof. Yuri V. Domanskii, Russian State University for the Humanities, Russia.

E-mail: domanskii@yandex.ru

To cite this article:

Domanskii, Y.V. 2019, The reality of fiction in a literary world: on an excerpt from Stanisław Lem's *Solaris*, *Slovo.ru: baltic accent*, Vol. 11, no. 1, p. 101–107. doi: 10.5922/2225-5346-2020-1-6.

УДК 81'1

ИНТЕРТЕКСТЕМА КАК ИНСТРУМЕНТ
В ДИАЛОГИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ
«ПРОШЛОЕ — НАСТОЯЩЕЕ — БУДУЩЕЕ»
В УРБАНИСТИЧЕСКИХ ПРАКТИКАХ
(ИНТЕРСЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ГОРОДСКИХ НАДПИСЕЙ
ГДАҢЬСКА И КАЛИНИНГРАДА)

Ж. Р. Сладкевич^{1,2}, К. Велондек¹

¹ ГдаҢьский университет

80-308, Польша, ГдаҢьск, ул. Вита Ствоша, 51

² Балтийский федеральный университет им. И. Канта
236016, Россия, Калининград, ул. Александра Невского, 14

Поступила в редакцию 15.08.2019 г.

doi: 10.5922/2225-5346-2020-1-4

Рассмотрены интертекстуальные и интервизуальные инструменты в креации диалогической оси «прошлое — настоящее — будущее» в урбанистических практиках на примере городских надписей ГдаҢьска и Калининграда. Авторы описывают городское пространство как объект изучения, дефинируют городскую надпись и характеризуют ее семиотическую природу, анализируют терминологию, связанную с категорией интертекстуальности, и широко толкуют интертекстему в качестве инструмента диалогического пространства «прошлое — настоящее — будущее» в урбанистической наррации. Исследование проиллюстрировано богатым эмпирическим материалом. Изучив специфику смыслообразования в нарративных городских практиках, авторы приходят к выводу о том, что городскую надпись можно определить как символически организованное пространство, в котором интерпретатор имеет дело со знаками различных семиотических систем, оперирует культурными смыслами и конвенциями, заданными в словесной и графической форме. Узнаваемость интертекстем в аутентичном и трансформированном виде усиливает аттрактивность городского текста и его диалогичный характер.

Ключевые слова: интертекстуальность, городская надпись, граффити, темпоральная ось, городское пространство.

1. Городское пространство как объект изучения

В силу заметно обозначившихся динамичных процессов расширения и преобразования городского коммуникативного пространства в последние десятилетия активно развивается популярное направление современных гуманитарных исследований — урбанистика, *urban studies*, изучение языка города и его текстов (см.: Глазычев, 2008; Зарубина, 2018;



Chudzik, 2005; Szalewska, 2017). В фокусе интереса лингвистов находятся не только контекстообусловленные аспекты смыслообразования¹, интенциональность урбанистической коммуникации, но и «многоголосая натура языка» (Бахтин, 1986), что выражается в исследовании полифонического характера текстуализации в городском пространстве. Трехмерная парадигма анализа дискурсивных практик, предложенная Норманом Фэркло (Fairclough, 1995, p. 98) и углубленная его последователями (Wang, Liu, 2015, p. 3), акцентирует необходимость изучения смыслообразования в социальных практиках с учетом таких параметров, как интердискурсивность, интертекстуальность, транзитивность (степень соотношения между текстом, социальной практикой, иллюстрируемой этим текстом, и его адресатом)².

Исходным понятием для большинства трудов, посвященных городу, выступает «пространство», семантика которого многомерна: «Пространство – это абстрактная идея (математическая), свойство материи (физическая). Это также природная среда, образованная особым образом в ходе эволюции (природная, географическая), [которая] в конечном итоге представляет собой человеческое, антропогенное, культурное и социальное творение, т.е. она создана отдельными людьми, группами и сообществами (социальная, культурная)»³ (Jałowicki, 2002, s. 301). В гуманитарных исследованиях город описывается не с точки зрения его физических или математических свойств (высоты, длины и ширины), которые можно точно измерить, а как пространство жизнедеятельности человека и место его творения: «Человек становится создателем пространства, в котором он живет, которое осваивает, разделяет и в котором он взаимодействует. Таким образом, мы рассматриваем пространство как произведение и арену человеческой жизни. Особо важен культурный аспект, то есть значения, качества и ценности, которые люди разных культур придают пространству»⁴ (Cobel-Tokarska, 2011, s. 46).

В рамках социологии и антропологии пространства, энвайронментальной психологии (психологии среды) и других смежных субдисциплин исследователи используют ряд терминов, описывающих различные аспекты пространственных отношений, ключевыми из которых

¹ Понимание дискурса как «связного текста в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами», как «речи, погруженной в жизнь» (Арутюнова, 1990, с. 136–137) отражает глобальную языковедческую перспективу – анализ процесса порождения текста в корреляции с широко понимаемым контекстом.

² См. об этом подробнее: (Сладкевич, 2019).

³ В оригинале: «Przestrzeń jest abstrakcyjną ideą (matematyczna), własnością materii (fizyczna). Środowiskiem naturalnym, wykształconym w określony sposób w toku ewolucji (przyrodnicza, geograficzna), jest wreszcie tworem ludzkim, antropogenicznym, kulturowym i społecznym, a więc wytworzonym przez jednostki, grupy i zbiorowości ludzkie (społeczna, kulturowa)».

⁴ В оригинале: «Człowiek staje się twórcą przestrzeni, którą zamieszkuje, zagospodarowuje, dzieli, w której odbywa interakcje. Przestrzeń rozpatrujemy zatem jako dzieło i arenę życia człowieka. Ważny jest tu aspekt kulturowy, a więc znaczenia, jakości i wartości, jakie ludzie w różnych kulturach nadają przestrzeni».



являются понятия городского и общественного пространства. Первое из них представляет собой «сложное многоструктурное образование, которое включает в себя комплекс двух основных видов пространств, взаимодействующих друг с другом» (Полухина, 2017, с. 362): 1) *физическое пространство* – сочетание конкретных осязаемых элементов, таких как здания, архитектурные ансамбли, жилые дома, торговые центры, государственные учреждения, промышленные комплексы, тротуары и пешеходные пространства, парки и др.; 2) *социальное пространство* – среда, в которой люди вступают во взаимодействие, становятся социально активными, выстраивают интерперсональные стратегии поведения. В социальном пространстве заключается фактор исторической памяти.

Под «общественным пространством» понимается фрагмент городского пространства, предназначенный для обеспечения прямых контактов между участниками общественной жизни и других социальных потребностей, остающийся физически доступным для всех заинтересованных лиц. Оно является той сферой, в которой жители города вступают в отношения не только с другими людьми, но и «более или менее осознанно воспринимают значения, заложенные в пространстве, что, в свою очередь, влияет на их пространственную и социальную перцепцию»⁵ (Bierwiazzonek, 2018, s. 27–28). Общественное пространство подразделяется на *открытое (otwarte)* и «*пропускное*» (*dośrodkowe*) (Kowalski, 2012, s. 63), вход в последнее из них возможен после покупки билета или пересечения границы здания, то есть совершения так называемого ритуала перехода. Общественное пространство определяет идентичность города, так как его размещение в локальных условиях и конкретном контексте создает специфические городские структуры, характерные для данного места. Оно связано с историей, культурой и памятью города, что определяет его *genius loci* (Szymańska, 2011, s. 179).

Современная организация городского пространства отвечает основным потребностям ее обитателей, выполняя практические функции: сервисные, промышленные, торговые, жилые и рекреационные, а также культурные, связанные с увековечиванием прошлого (исторические здания, места памяти, памятники и др.), религией (напр., храмами, кладбищами, местами поклонения) и искусством. В то же время оно обеспечивает место для диалога по социально значимым темам через кодифицированные формы.

Город как культурно-коммуникативное пространство образует место столкновения различных мнений, мировоззрений и систем ценностей. В урбанистической среде значительную роль играют надписи, граффити, настенная роспись, рассматриваемые нами как средство передачи полиинтенциональной информации, а также способ коммуникации отдельных лиц и социальных групп⁶. Городские надписи пред-

⁵ В оригинале: «...w sposób mniej lub bardziej świadomy, odczytują znaczenia zakodowane w przestrzeni, które z kolei wpływają na ich identyfikacje przestrzenne i społeczne».

⁶ Городские надписи можно трактовать также как своеобразную площадку для борьбы за контроль или даже абсолютную власть над данной территорией.



ставляют собой семиотически насыщенную форму опосредованной коммуникации (отсутствует прямой контакт с автором высказывания) между субъектами, функционирующими в данном пространстве.

Объектом нашего рассмотрения являются широко понимаемые городские надписи (граффити, объекты стрит-арта, настенные рисунки и тексты) двух близлежащих балтийских городов, сопоставимых по площади и численности населения⁷, но разделенных государственной границей, — Гданьска и Калининграда. Гданьск, расположенный на севере Польши, в Поморском воеводстве, представляет собой культурный, научный и экономический центр с большим торговым портом. Вместе с Сопотом и Гдыней он образует крупную агломерацию, называемую «Труймясто» («Трёхградье»). Гданьск — это город с более чем тысячелетней историей, идентичность которого на протяжении веков формировалась под влиянием различных культур (в том числе немецкой), считающийся символическим местом начала Второй мировой войны и падения коммунизма в Центральной Европе. Калининград — самый западный областной центр в России, единственный российский анклав, расположенный на исторических рубежах взаимодействия немецкой, польской, литовской, белорусской и русской культур. Это важный морской торговый и военный порт, входящий в шестерку основных центров внутреннего миграционного притяжения в России за последние десятилетия. Город является ядром быстрорастущей Калининградской агломерации с населением свыше 715 тысяч человек.

Таким образом, сходные социокультурные и географические условия, а также исторический фон обоих городов легли в основу выбора их в качестве объектов сопоставительного рассмотрения.

2. Городская надпись, ее семиотическая природа и восприятие

Целью нашего исследования является интерсемиотический анализ городских надписей Гданьска и Калининграда с учетом интертекстуальных и интервизуальных смыслообразующих механизмов.

Обычно под термином *городские надписи* понимается «совокупность инскрипций различного объема, от слова до развернутого текста, размещенных в пределах города на разнообразных поверхностях, выполняющих разные функции» (Дмитриева, Миронова, 2015, с. 75). Эта дефиниция акцентирует исключительно текстовую план выражения, игнорируя его визуальные элементы. Анна Худзик предлагает термин *городская инскрипция*, обозначающий «любое языково-графическое и языково-графическо-образное сообщение, функционирующее в зоне открытого и общедоступного пространства города, то есть в основном на фасадах зданий и сооружений вдоль улиц и вокруг городских пло-

⁷ Гданьск занимает шестое место в Польше по численности населения (около 470 000 жителей) и седьмое место по площади (261,96 км²). В 2019 году в Калининграде зарегистрировано ок. 482 440 жителей на площади 224,7 км².



щадей»⁸ (Chudzik, 2005, s. 9–10). Однако данный термин, не вошедший в широкий обиход в русском языке, также представляется неточным, поскольку латинская лексема *inscriptio*, являющаяся этимоном рассматриваемого понятия, переводится как 'надписание, надпись', то есть отсылает к собственно текстовому слою сообщения, к которому нельзя свести семиотический характер рассматриваемых текстов.

Широкая трактовка городских надписей с учетом их графического оформления продиктована механизмами восприятия визуальных элементов человека, определенными совокупностью ряда факторов (внимание, перцептивная установка, знания, личный опыт, экстралингвистический «бэкграунд» и др.).

Гармоничное сочетание текста и графического / иконического компонента образует «третий язык» — вербально-визуальную коммуникацию (Bergström, 2009, s. 222). Семиотический характер текстов, содержащих иконическую часть, иной, чем и собственно вербальных, поскольку «визуальные образы обладают большей сенситивностью, чем устное или письменное слово» (Порозов, 2011, с. 221), представляют фрагменты действительности в ярких образах и позволяют человеку «практически мгновенно воспринимать запрограммированное воздействие (хотя сработать оно может значительно позднее), причем это воздействие является и более глубоким, поскольку визуальные системы влияют не только на интеллект, но и на эмоционально-чувственный базис человека» (Розин, 2006, с. 26). Оба элемента поликодового текста — вербальный и визуальный — обладают разным ритмом, будучи изолированными друг от друга: чтение занимает больше времени, чем восприятие рисунка, которое происходит симульганно и целостно, а не линейно. Если подбор текста и образа гармоничен, сообщение приобретает общий, оптимальный для восприятия ритм: «...текст замедляет и приглушает восприятие изображения, что, в свою очередь, увеличивает скорость прочтения текста» (Bergström, 2009, s. 223).

Таким образом, тексты городского пространства можно трактовать как «многовекторные интертексты» / «wielośladowe interteksty» (Burzyńska, 2006, s. 59). Такое понимание значительно расширяет саму парадигму рассматриваемого текста, соотносимого с понятиями интердискурсивности и мультимодальности (поликодовости), когда письменное слово, изначально выражающее идею текстуальности, является лишь одним из модулов, составляющих структуру анализируемых текстов.

3. Интертекстема и вопросы терминологии

Современная публичная коммуникация характеризуется общей установкой на полифонию, релятивизм, языковую креацию, текстуальность понимается как «поле свободной знаковой игры, движимой мо-

⁸ В оригинале: «...każdy komunikat językowo-graficzny i językowo-graficzno-obrazowy, funkcjonujący na obszarze otwartej i ogólnie dostępnej przestrzeni miasta, czyli głównie na fasadach budynków i konstrukcjach wzdłuż ulic i wokół placów miejskich».



тором диссеминации»⁹ (Kalaga, 2001, s. 217). Согласно Дороте Утрацкой, «культура постмодерна, открытая для процессов постоянной трансконтекстуализации, даже, как сказал бы Делёз, детерриториализации знаков и игры интертекстов, становится совокупностью полисемиотических, гипертекстовых, ризомных и лабиринтных сущностей»¹⁰ (Утрацка, 2018, s. 80). Постмодернистское мировосприятие исследователи характеризуют как мозаичное, а мышление и текстообразование нового типа как «цитатное мышление» (Постмодернизм, 2001) и «цитатное письмо» (Сметанина, 2002, с. 109). «Взрыв интертекстуальности» (Паршин, 2001, с. 84) в современной литературе и массмедиа привел к расширению терминологического аппарата для описания явления «использование текстов внутри текстов» (Землянова, 1999, с. 67), формы которого варьируются в различных видах дискурса.

Интертекстуальность обычно определяется именно как преднамеренное использование чужого текста или его сегмента (Сладкевич, 2013, с. 355), когда автор высказывания «намеренно тематизирует взаимодействие между текстами, делает его видимым для читателя с помощью особых формальных средств» (Чернявская, 2014, с. 83).

В работах, затрагивающих проблематику интертекста, выделяется либо несколько одноуровневых единиц (цитаты, аллюзии, парафразы и др.), либо один тип родовой единицы: «текстовая реминисценция» (Супрун, 1998, с. 142), «интертекстуальная ссылка» (Паршин, 2001, с. 84), «воспроизводимый текст» (Литвин, 2000), «фразема», под которой автор понимает любые структурно-семантические компоненты высказывания, отвечающие требованию «воспроизводимости в данной ситуации» (Chlebda, 1991, s. 25). Отметим, что в ряде позднейших публикаций (Chlebda, 2005a, 2005b, 2010) польский исследователь оперирует термином «репродукт», выделяя в нем главную функциональную особенность описываемого класса единиц — их воспроизводимость с акцентированной прагматической составляющей.

С рассматриваемым явлением интертекстуальности коррелирует близкое понятие прецедентности. Ю.Н. Караулов определяет прецедентные тексты как «значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, имеющие сверхличностный характер, т.е. хорошо известные и широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, и, наконец, такие, обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» (Караулов, 1987, с. 216). Несколько позже представители московской лингвистической школы предложили заменить термин «прецедентные тексты» на более объемное понятие «прецедентные феномены», выделив внутри него следующие типы единиц: 1) *прецедентный текст* (регулярно воспроизводимые произведения ху-

⁹ В оригинале: «...pole wolnej gry znakowej poruszanej motorem dyseminacji».

¹⁰ В оригинале: «...ponowoczesna kultura otwarta na procesy ustawicznej transkontekstualizacji, wręcz, jak powiedziałby Deleuze, deterytorializacji znaków i gry intertekstów staje się zbiorem bytów polisemiotycznych, hipertekstowych, łączowatych i labiryntowych».



дожественной литературы, песенные, рекламные, публицистические и политические тексты); 2) *прецедентную ситуацию* (эмоционально коннотируемую и актуализируемую через закрепленную за ней номинацию, напр. *Чернобыль* — атомная катастрофа и ее последствия); 3) *прецедентное имя* (указывающее на «эталонную» совокупность определенных качеств и поступков, напр. *Иуда*, *Обломов* и др.) и 4) *прецедентное высказывание* (необязательно являющееся предикативной единицей, восходящее к паремиям, цитатам из известных произведений, статей, фильмов и политических речей) (Гудков, Красных, Захаренко, Багаева, 1997).

Таким образом, оба термина — интертекстуальность и прецедентность — характеризуют механизмы смыслообразования, связанные с взаимодействием текстов культуры. Н. А. Кузьмина разграничивает данные понятия по критерию их укорененности в культуре, понимая под «интертекстуальностью» транслируемый код культуры, являющейся системой традиционных ценностей материального и духовного характера, а под «прецедентностью» — явление, которое может стать или не стать фактом культуры: «Интертекстуальность соотнесена с эстетической ценностью, культурной значимостью, вневременностью (интертекстуальные знаки — феномены культуры, предполагающей межпоколенную связь), прецедентность — с тем, что происходит сейчас и актуально сегодня, но вовсе не обязательно будет значимо завтра. Интертекстуальные знаки проверены временем и традицией: они существуют в течение жизни нескольких поколений людей в виде некоего культурного кода, существование прецедентных феноменов ограничено временем их рецепции и реинтерпретации» (Кузьмина, 2011). Иначе говоря, прецедентные феномены должны прочно войти в культуру социума, чтобы стать интертекстуальными.

В широком понимании литература, культура, фразематика могут толковаться как единый «интертекст», который служит предтекстом нового текста. В. М. Мокиенко и К. П. Сидоренко ввели в научный оборот понятие интертекстема, определяемой как «межуровневый реляционный (соотносительный) сегмент содержательной структуры текста, вовлеченный в межтекстовые связи» (Сидоренко, 1998, с. 6; Мокиенко, Сидоренко, 1999), категориальными свойствами которой являются: 1) паспортизация текстуальным источником; 2) стереотипизированность и воспроизводимость (не исключая модификаций); 3) способность выступать в качестве строевого элемента текста. В таком понимании интертекстема является содержательно емкой родовой единицей по отношению к цитатам, парафразам, афоризмам и коррелирует с активно изучаемым сегодня явлением *text placement*, понимаемым как инкорпорирование одного текста в другой (Киклевич, 2018, с. 176).

Урбанистический текст представляет собой своеобразную запись сознания его носителей, поскольку в креации рассматриваемого семиотического пространства и процессе смыслообмена участвуют обе стороны — автор и его реципиент: «Текстуальный осмос берет свое начало в универсальном характере диалогичности (диалог с дискурсом, с дру-



гими текстами, с системой культуры, с получателем)»¹¹ (Kalaga, 2001, s. 214). В контексте восприятия транстекстуальных и трансвизуальных механизмов смыслообразования актуализируется проблема интертекстуальной компетенции, то есть предварительного фонового знания адресата, позволяющего идентифицировать фрагменты инкорпорированных в текст других текстов, включаясь в диалог «культурно-детерминированных сознаний» (Гудков, 2003, с. 20). Помимо данной компетенции, адекватное восприятие городской надписи определяют следующие виды пресуппозиций: экстралингвистическая (знания в области науки, культуры, социальных отношений); логическая (представление о естественных отношениях между событиями); лингвистическая (знание особенностей языка, средств, актуальных для выражения и восприятия имплицитной информации).

4. Интертекстуальность как инструмент диалогического пространства «прошлое — настоящее — будущее» в урбанистической наррации

Современный городской пейзаж плавно перетекающих пространств искусства, информационных технологий, рекламы, индивидуального и коллективного, спонтанного и планового «настенного творчества» демонстрирует тенденцию к мимикрии, смысловой мозаике, обыгрыванию культурных и языковых кодов. При этом темпоральную диалогичность городского текста можно понимать по крайней мере двояко: как привлечение в современную коммуникацию знаковых высказываний, текстов, имен, лиц и ситуаций далекого и недавнего прошлого (смыслообразовательные категории интертекстуальности и интервизуальности), а также более узко — как осмысление событий исторического прошлого и его представления в пространстве современного города.

Интертекстуальные отсылки городских надписей можно дифференцировать по способу введения «чужого слова» в конструируемый текст в зависимости от того, «осуществляется ли смыслообразование непосредственно на уровне предиктирования компонента одного текста компоненту другого, или же мы имеем дело с более сложным механизмом, подразумевающим сохранение предикативных отношений текста-донора (модификацию этих отношений) или перенесение предикативных компонентов в текст-реципиент, с последующим установлением новых цепей смыслообразования уже в тексте-реципиенте» (Преображенский, 1989, с. 43). В первом случае следует говорить о текстовой реминисценции, понимаемой как сознательное или бессознательное воспроизведение формальных или содержательных признаков текста-донора, о которых «помнят» автор и реципиент и которое может быть ассоциативно детерминировано (см.: Литературный энциклопедический словарь, 1987, с. 322), или аллюзии, дефинируемой как «намеки на

¹¹ В оригинале: «Tekstowa osmoza ma swe źródło w uniwersalnym charakterze dialogiczności (dialog z dyskursem, z innymi tekstami, z systemem kultury, z odbiorcą)».



реальный политический, исторический или литературный факт, который предполагается общеизвестным» (Там же, с. 20). Второй тип включения интертекстуальной связи — это цитата, то есть дословно воспроизводимый фрагмент прецедентного текста (Там же, с. 492).

Отметим, что доминирующая часть городских надписей носит цитатный характер с отсылкой к первоисточнику, как на белых скамьях, установленных в разных районах Калининграда в 2014 году в рамках акции «101 скамейка» фондом «Европейский город»¹². Скамьи украшены цитатами ключевых для города общественных и культурных деятелей прошлого и настоящего: Иммануила Канта (*Такой город можно признать подходящим местом для расширения знания и человека, и света. Здесь и без путешествия можно приобрести такое знание; Один в луже видит грязь, другой — отражающиеся звезды* (рис. 1)¹³; Дети должны воспитываться не для настоящего, а для будущего); Эрнста Теодора Амадея Гофмана (*Точное чувство меры и есть, вероятно, то, что обычно называют хорошим вкусом*); Евгения Гришковца (*Улыбаться приятно... Еще приятнее смеяться. А хохотать — это же просто удовольствие!*) (рис. 2); Николая Карамзина (*Самая неразрывная дружба есть та, которая начинается в юности*) и др.



Рис. 1



Рис. 2

Помимо дословного воспроизведения санкционированных мэрией фрагментов текстов классиков и более частных, как чеховская цитата у входа в паб «Лондон» (рис. 3), урбанистические инскрипции Калининграда создают диалогическое пространство, в котором реципиент узнает популярные тексты современности. Так, рисунок 4 представляет собой фрагмент стихотворения московского поэта Александра Антипова, чей полупрофиль изображен рядом с цитатой, а реминисценция «Вечность пахнет нефтью» (рис. 5) восходит к песне Егора Летова «Русское поле экспериментов» одноименного альбома группы «Гражданская оборона» 1989 года. Эта мистическая фраза появляется в труде американского философа XX века Уильяма Джеймса, о чем упоминает Бер-

¹² URL: <https://www.klgd.ru/press/news/detail.php?ID=185626>; <https://kgd.ru/news/society/item/46169-obidno-do-uzhasa-o-neeuropejskoj-sudbe-belyh-skameek-v-kaliningrade> (дата обращения: 01.11.2019).

¹³ Подписи к рисункам на с. 105.



тран Рассел в «Истории западной философии». После Летова выражение использовалось Виктором Пелевиным в «Generation P»¹⁴. В некоторых случаях спонтанные городские надписи представляют собой искаженную версию латинских сентенций, напр.: *Panem et mercenses* (рис. 6) — ориг. *Panem et circenses* (лат. 'Хлеба и зрелищ') — возглас, выражавший основные требования римской толпы в эпоху Империи, когда городской плебс мирился с утратой политических прав, удовлетворяясь бесплатной раздачей хлеба и устройством бесплатных цирковых зрелищ).



Рис. 3



Рис. 4



Рис. 5



Рис. 6

Теоретики интертекстуальности обращают внимание на факт, что междискурсивный смыслообмен «побуждает к созданию общего понятия *перформанса*, которое послужило бы объяснением самообращения не только современных форм искусства, но и всех форм культуры — от телевизионной рекламы до фильма от музыки до прозы»¹⁵ (Hutcheon, 2007, s. 20). В аспекте междискурсивных переходов интересна композиция-шаблон, размещенная в Гданьске вблизи железнодорожной стан-

¹⁴ URL: <https://letov-ru.livejournal.com/302.html> (дата обращения: 01.11.2019).

¹⁵ В оригинале: «...skłania do tworzenia ogólnego pojęcia *performansu*, które służyłoby wyjaśnieniu samozwrotności nie tylko współczesnych form sztuki, ale i wszystkich form kultury — od reklam telewizyjnych po film od muzyki po prozę».



ции SKM Przymorze-Uniwersytet (рис. 7). Граффити представляет собой трафаретный образ Дэвида Боуи — британского рок-певца, мультиинструменталиста, автора песен, продюсера, художника и актера, создавшего собственный узнаваемый стиль. В качестве заголовка к изображению выбрана реминисценция — перифраза слов В.И. Ленина: «Кино — важнейшее из искусств» / «Kino jest najważniejszą ze sztuk» (в оригинале: «Вы должны твердо помнить, что из всех искусств для нас важнейшим является кино» — из воспоминаний А.В. Луначарского о беседе с Лениным в феврале 1922 года, изложенных первым в письме к Болтянскому, которое было опубликовано в книге: (Болтянский, 1925, с. 19))¹⁶. Близость корпуса филологического факультета Гданьского университета с отделением культурологии, как представляется, определила синтез столь разных временных и культурных пластов в креации общего смысла сообщения. Отметим, что в последние годы в Гданьске весьма активно развиваются «настенные» формы публичного коммуницирования вблизи культурных и образовательных учреждений. Так, стали известными настенные росписи в подземных переходах вблизи Гданьского университета на улице Вита Ствоша, представляющие университетскую жизнь и актантов, а также, к примеру, граффити 2018 года в подземном переходе неподалеку от Шекспировского театра (рис. 8), отсылающее к цитатам и фигурам «Ромео и Джульетты»¹⁷.



Рис. 7



Рис. 8

Переходя к следующему аспекту, отметим, что городская стена и ее надписи все чаще трактуются не только как разделительный элемент пространства, но и как место соединения дискурсов, пространств и темпоральных осей (Kaznowski, 2018, s. 204), как инструмент фиксации коллективной исторической памяти (Golka, 2009; Kula, 2002; Maciejczak,

¹⁶ Цит. по: Волобуев В. Ленин и кино: достоверность цитаты. [2010]. URL: <https://g-gumbert.livejournal.com/157742.html> (дата обращения: 01.10.2019).

¹⁷ Подробнее см.: URL: <https://gdansk.naszemiasto.pl/nowy-mural-w-przejsciu-podziemnym-w-gdansku-jak-wam-sie/ga/c13-4747843/zd/34294741> (дата обращения: 01.10.2019).



2018; Szpociński, 2014). С одной стороны, мы имеем дело с надписями исторического характера, сохранившимися на стенах жилых домов с советского периода, как на одном из зданий в Гданьской Оливке (текст восходит к распространенному советскому плакату (рис. 9)), а также с памятниками и мемориальными досками в обоих городах.

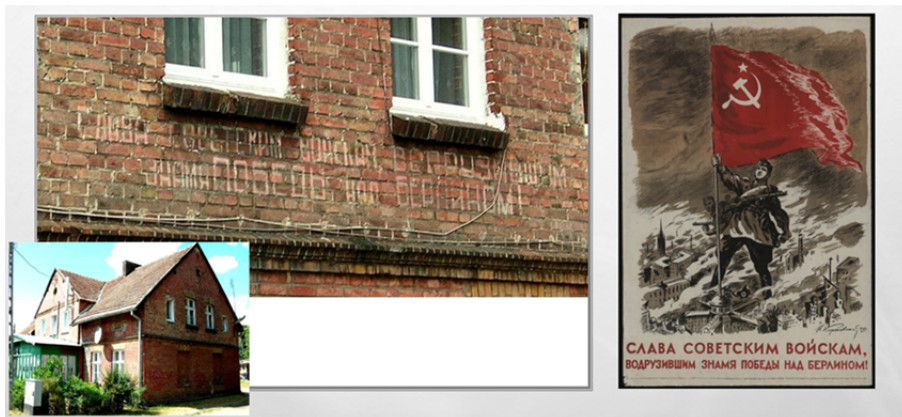


Рис. 9

С другой стороны, особенно интересны индивидуальные и муниципальные инициативы по преобразованию стен городского пространства с целью укрепления локальной идентичности на основе апелляции к историческим мифам. Текстом становится все, что образует значение в результате значимых социальных практик и побуждает трактовать такие тексты не только как полисемиотические репрезентации, но и как репрезентации духовной, социальной и материальной культуры сообщества (Barker, 2005, s. 11; Utracka, 2018, s. 78). В этом плане настенные надписи и граффити весьма показательны, поскольку представляют собой объекты с огромным воздействующим потенциалом — они «бросаются в глаза» и их почти невозможно пропустить¹⁸ (Kaznowski, 2018, s. 209).

В гданьском микрорайоне Заспа на крупных панельных многоквартирных домах, построенных в 1970-х годах и призванных воплотить «воображения об идеальном урбанистическом организме» (Szumiło, 2017, s. 94), можно наблюдать исполинскую наружную галерею настенной росписи. Экспозиция включает около шестидесяти крупномасштабных работ, созданных на боковых панелях высоток. Ее начало было положено в 1997 году, когда в связи с празднованием тысячелетия Гданьска по инициативе Мачея Новака и Рафала Росковиńskiego был организован Фестиваль монументальной живописи. Тогда мрачная стена здания 33а на улице Дивизиона, 303 была расписана красочными сценами из истории города, представлявшими визит папы римского

¹⁸ В оригинале: «Mural stanowi obiekt o potencjalnie ogromnej sile przekazu, bowiem natarczywie „rzuca się w oczy” i bywa pomijany w niewielkim stopniu».



Иоанна Павла II и деятельность Леха Валенсы (рис. 10). На других зданиях помещены изображения, которые дают получателю большую свободу интерпретации.

Данное мероприятие внесло значительный вклад в популяризацию уличного искусства в Гданьске как наиболее представительной формы художественного выражения и одновременно публичного дискурса. Стена стала местом формирования общественно-политических ценностей. Так, в 2011 году (в Польше – год поэта Чеслава Милоша) в панельном доме на ул. Стартовой, 29е появилось крупномасштабное граффити, представляющее встречу Чеслава Милоша и Леха Валенсы (рис. 11). Основой изображения послужила фотография Януша Кобылинского, документирующего встречу поэта с работниками гданьской судовой верфи¹⁹ в 1981 году. Милош передает Валенсе пистолет, побуждая его тем самым к революционной деятельности. Стоит отметить, что в тексте на гданьском памятнике погибшим работникам судовой верфи (рис. 12) используется цитата из стихотворения Милоша: «Ты, что обидел человека простого / Смехом над болью его разразившись / Не будь спокоен – поэт ведь помнит / Можешь убить его – появится новый / Будет записано дело и слово»²⁰, а также слова 29-го псалма в переводе поэта: «Господь даст силу своему народу / Господь даст своему народу благословение мира»²¹.



Рис. 10



Рис. 11



Рис. 12

Историческая тематика, представленная посредством настенных произведений, призвана популяризировать и закрепить в сознании

¹⁹ Гданьская судовой верфь, место возникновения движения «Солидарность», сыграла важную роль в забастовочной волне 1988 года, инициировавшей трансформацию ПНР в Третью Речь Посполитую.

²⁰ В оригинале: «Który skrzywdził człowieka prostego/ Śmiechem nad jego krzywdą wybuchając/ Nie bądź bezpieczny poeta pamięta/ Możesz go zabić narodzi się nowy/ Spisane będą czyny i rozmowy».

²¹ В оригинале: «Pan da siłę swojemu ludowi / Pan da swojemu ludowi błogosławieństwo pokoju».



членов социума определенным образом коннотированное содержание, вписать его в систему общечеловеческих ценностей, возродить память о событиях, а также усилить значимость конкретного локуса и укрепить идентичность его жителей, проектируя таким образом будущее через отсылку к прошлому. Классическим примером в этом отношении являются широко распространенные в Гданьске инскрипции, посвященные выдающимся личностям прошлого и важным деятелям настоящего: политикам — Л. Валенсе, Я. Качиньскому, П. Глинскому, А. Мацеровичу, Я. Шишко, деятелям искусства — З. Водецкому, спортсменам — З. Пушкажу и др.



Рис. 13



Рис. 14



Рис. 15



Рис. 16



Рис. 17



Рис. 18



Рис. 19



Своеобразным холстом для интервизуального диалога в Гданьске стало здание бывшего хлебозавода на улице Вёсны Людув (Весны Народов), 4. В нем находится Творческий центр WL4, руководитель которого — художник Мариуш Варас — представил иницированную «снизу» серию настенных сатирических изображений политиков в качестве комментария к текущим событиям. Работы получили широкий отклик в региональных и национальных СМИ. Креация образов современных политических субъектов на здании основана на визуальных реминисценциях к отдаленному прошлому. Так, представление Ярослава Качиньского, основателя консервативной партии «Право и справедливость», в тоге времен Древнего Рима имплицитно сроднит в способах правления польского политика и диктатора Юлия Цезаря (рис. 14). Расшифровка значения инскрипции, представляющей министра культуры Петра Глиньского с клафтом — головным убором египетских фараонов (рис. 15), невозможна без учета политического и пространственного контекстов. Здание находится в 150 м от Музея Второй мировой войны, форма которого напоминает пирамиду. Роспись, по словам самого автора, является политическим манифестом и протестом против идеи Глиньского объединить в одно учреждение Музей Второй мировой войны и Музей Вестерплатте²².

События недавнего прошлого являются мощным импульсом в креации городских текстов. Так, изображение головы польского экс-министра окружающей среды Яна Шишко в виде охотничьего трофея с оленьими рогами (рис. 18) является творческим комментарием стрит-артиста к актуальным событиям — разрешению на вырубку деревьев в Беловежской пушке и сокрытию министром в имущественном заявлении оленьих рогов стоимостью 13 тыс. злотых. На изображении из того же цикла министр национальной обороны РП Антоний Мацеревич, одетый в камуфляжную форму, словно играет бумажным самолетом (рис. 16). Надпись «Маленький моделист» / «Mały Modelarz» отсылает реципиента к названию журнала по моделизму, издаваемого Лигой обороны Польши — сообществом, действующим при министерстве. Поликодовый текст можно трактовать как резкий комментарий Вараса к идее создания копии правительственного самолета, разбившегося под Смоленском, для проведения научной экспертизы. Такие детали, как модельный самолет Мацеревича или атомная бомба, которой жонглирует, как цирковой артист, северокорейский лидер Ким Чен Ын, образуют стержень смыслообразования в визуально-вербальных городских практиках.

Заметим при этом, что в силу высокой узнаваемости изображенного субъекта подпись в большинстве случаев отсутствует. Редуцированный вербальный компонент, как правило, в такого рода работах играет факкультативную роль, привнося дополнительные смыслы («Маленький

²² URL: <http://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/1,35612,20045641,minister-glinski-jako-faraon-a-w-tle-piramida-muzeum-ii-ws.html> (дата обращения: 31.07.2019).



моделист» (рис. 16); «Благодарим, Пан Збышек»²³ / «Dzięki Panie Zbyszku» (рис. 17)), играет информативную роль (Здзислав Пушкаж — талантливейший игрок гданьского футбольного клуба «Лехия» в 1980-х годах (рис. 20)) или же акцентирует значимость исторического момента («10 декабря 1983 года Лех Валенса получает Нобелевскую премию мира» (рис. 13)).

Следует упомянуть, что граффити такого типа стали появляться и в Калининграде. Так, в 2018 году по заказу региональных властей стрит-арт-художник Глеб Михайлов нарисовал портрет космонавта Алексея Леонова на стене жилого здания, которое находится на пересечении проспекта Мира и улицы Леонова²⁴. В том же году к Чемпионату мира по футболу в Калининграде на трансформаторных будках появились санкционированные властями города портреты футбольных звезд: Уэйна Руни, Яна Вертонгена, Луки Модрича (рис. 21), Эммануэля Эменике, Льва Яшина, Игоря Акинфеева, Серхио Рамоса и др. Отметим, что данные настенные работы практически мгновенно создали диалогическое коммуникативное пространство: широко обсуждались в соц-сетях, на самих инскрипциях появились тексты горожан и гостей игр²⁵, а капитан сборной Сербии Бранислав Иванович расписался под своим изображением²⁶.



Рис. 20



Рис. 21

²³ Автор инскрипции, известный стрит-артист под псевдонимом Тусе / Tuse, нарисовал портрет Водецкого после его смерти, выразив благодарность певцу за его творчество.

²⁴ URL: <https://www.newkaliningrad.ru/afisha/other/publications/18249384-ne-graffiti-a-stritart-v-kaliningrade-narisovali-portret-kosmonavta-leonova.html> (дата обращения: 01.09.2019).

²⁵ URL: <https://klops.ru/news/2018-07-10/177821-v-kaliningrade-neizvestnye-raspisali-stenu-oskorbleniyami-v-adres-horvatii> (дата обращения: 01.09.2019).

²⁶ URL: <https://klops.ru/news/2018-06-18/176543-na-transformatornyh-budkakh-kaliningrada-narisovali-portrety-znamiennykh-futbolistov-foto>; <https://www.newkaliningrad.ru/news/briefs/community/19561233-vlastyam-kaliningrada-ponravilsya-opytchm-s-legalnymi-graffiti-na-elektrobudkakh.html>; <https://rg.ru/2018/06/18/reg-szfo/serbskij-futbolist-raspisalsia-na-graffiti-v-kaliningrade.html> (дата обращения: 01.09.2019).



В аспекте креации моделей прошлого городские инскрипции зачастую отражают важные исторические события / движения, положительно зафиксированные в коллективной памяти данного сообщества, особенно те, которые имеют патриотическую ценность. Так, в Польше в последние годы распространилась мода на граффити, представляющие образы солдат польского подполья, причем авторы проектов прежде всего подчеркивают их стойкость в антикоммунистической деятельности. Обычно инициаторами выступают представители радикально настроенных политических кругов, апологизирующие миф так называемых проклятых солдат и не допускающие никаких дискуссий о спорности оценок некоторых деятелей подполья, рассматривая этот миф как форму антисистемного противодействия как в отношении Народной Польши, так и позднее элиты Третьей Польской Республики.

В последнее десятилетие Гданьск также присоединяется к этой форме легитимации в формировании исторической памяти и культуры участников антикоммунистического подполья, сражавшихся против режима за независимость Польши. Интересно, что в случае отражения группового движения в смысловой креации настенного сообщения его авторы могут оперировать лишь одним стержневым символом, ассоциирующимся с их деятельностью. К примеру, в разработке крупномасштабного граффити на 160-метровой стене на улице Словацкого (этот фрагмент получил название *Aleja Żołnierzy Wyklętych*), ставшего данью уважения к героям антикоммунистического подполья, был использован образ волка (рис. 22–24), а источником вдохновения послужил текст стихотворения Збигнева Херберта «Волки» (*Wilki*). Иконическая часть граффити представляет пятерых членов 5-й бригады Вильнюсской армии: командира Зигмунта Шендзележа («Лупашка»), командиров эскадрильи Генриха Величко («Луфа»), Феликса Селмановича («Загончик»), Здзислава Бадоху («Железный») и легендарную медсестру Дануту Седзиковну по прозвищу «Инка», описанных по имени, псевдониму и датам рождения и смерти. Концепт отваги, дикости и бесшабашности передается через образы волков, выходящих из армейского мора на фоне ночного леса. Вербальная часть композиции, помимо описания представленных исторических фигур, включает несколько фрагментов стихотворения «Волки» (рис. 22): «За то что загнаны как звери / в истории о них ни строчки / остался только снег он помнит / густую жёлчь и образ волчий» (перевод Рене Римских, http://samlib.ru/r/rimskij_r/wilki.shtml).

На угловой панели настенной композиции размещена подробная информация о «проклятых солдатах», выполненная в высоком стилистическом регистре (рис. 24). С целью усиления образовательного эффекта данного поликодового сообщения на стене у каждого изображения размещен QR-код, который после сканирования соединяет пользователя телефона с подробным описанием соответствующего персонажа. Графический облик героев подполья не подвергся художественной интерпретации и точно отвечает фотографиям согласно интенции



увековечить в сознании горожан внешний вид «проклятых солдат». Заметим также, что рядом, на ул. Партизан, расположена настенная работа Рафала Росковинского «В честь проклятых солдат» («W hołdzie Żołnierzom Wyklętym»), передающая схожее прагматическое значение, но выполненная в иной колористической и метаграфической тональности (рис. 25).



Рис. 22

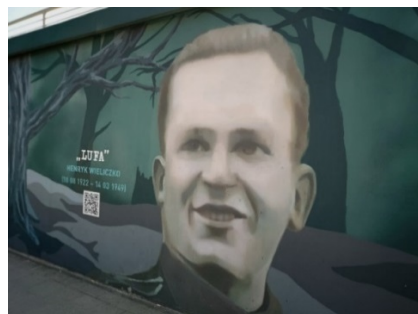


Рис. 23



Рис. 24



Рис. 25

Как видно из этих примеров, определение уличного искусства не герметично, а «открыто для новых реализаций, новых технологий, новых событий» (Niżyńska, 2011, s. 33). Настенная роспись и граффити — независимо от уровня художественного исполнения и мотивации создателя — «внедряются» в живую ткань городского организма, в котором все жители и гости вовлечены в процессы интерпретации и смыслообмена. В качестве базового инструмента конструирования смысла в городских инскрипциях можно отметить интертекстему в широком ее толковании — как намеренное привлечение в текст цитат и реминисценций из известных литературных, музыкальных, кинематографических, пластических произведений, фрагментов политических высказываний, а также распознаваемых визуальных элементов (обликов прецедентных личностей, логотипов партий, государственной и городской символики, характерных мотивов произведений искусства).



Несмотря на то что в близких пространствах Гданьска и Калининграда используются сходные смыслообразовательные механизмы интертекста в городских практиках, нами были отмечены некоторые отличия:

1. Создание обширных городских фресок (*murali miejskich*), отсылающих к прошлому (его героям, политикам, духовным, спортсменам, событиям) за последние два десятилетия стало визитной карточкой Гданьска.

2. Гданьские настенные полотна, представляющие исторические темы, преимущественно основаны на двух типах мотивации. Одним из них является своеобразное «портретирование» прецедентных личностей и исторических событий и увековечивание их в настенном «памятнике», а вторым — стремление использовать историческую память для экспликации ценностей определенного места, благодаря чему оно становится узнаваемым и ассоциируется с конкретной ссылкой на прошлое. Такого рода городские тексты воспринимаются как привлекательная форма патриотического воспитания, способствующая не только «продвижению» данного локуса в стране и за рубежом, но и интеграции местного сообщества и укреплению национальной идентичности.

3. В современной «настенной» текстуализации города и креации его имиджа в Гданьске заметно акцентирование исторических мотивов, а в Калининграде — значимых культурных («101 скамья») и спортивных (Чемпионат мира) оснований смыслообразования.

4. Калининградское общественное пространство, по сравнению с гданьским, менее насыщено сатирическими и политическими инскрипциями.

5. Городской стрит-арт в Калининграде представляет собой прежде всего элемент урбанистического плана, нежели инициативу «снизу» (как в случае творчества польских артистов Вараса или Тусе).

Подводя итоги, заметим, что городскую надпись (роспись) можно определить как символически организованное пространство, в котором интерпретатор имеет дело со знаками различных семиотических систем, и в этом знаковом пространстве ему приходится оперировать культурными смыслами и конвенциями, заданными в словесной и графической форме. Узнаваемость интертекстом в аутентичном и трансформированном виде, заданное ими диалектическое сопряжение противоположностей — постоянства и инновации — усиливает аттрактивность городского текста и его диалогичный характер.

Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда (проект № 18-18-00442 «Механизмы смыслообразования и текстуализации в нарративных и перформативных дискурсах и практиках») в Балтийском федеральном университете им. И. Канта (Россия).

Список иллюстраций

Рис. 1. Скамья с цитатой Иммануила Канта. Калининград, Центральный парк. URL: <https://davaipogovorim.mirtesen.ru/blog/43637256095/KALININGRAD---39-y-region,-tridevyatoe-tsarstvo%29---3?fbclid=IwAR0iqTNS7SkT3XpU6TaiBi-UeHN0p9IxxqYJFKFlu03WhVbWDT38XYOSQbk> (все ссылки на источники фотографий в Интернете проверены 14.08.2019).



Рис. 2. Скамья с цитатой Евгения Гришковца. Калининград, Голландский сквер. URL: https://www.klgd.ru/press/news/detail.php?ID=185626&phrase_id=190463

Рис. 3. Надпись на доске у входа в один из калининградских пабов *Если человек не курит и не пьет, поневоле думаешь – уж не сволочь ли он?* (с) А.П. Чехов #лондонпаб39. Калининград. Фото К. Велондек, 2019.

Рис. 4. Надпись на стене. Калининград. Фото К. Велондек, 2019.

Рис. 5. Цитата из песни Е. Летова. Калининград. Фото К. Велондек, 2019.

Рис. 6. Надпись на стене *Papet et mercenses*. Калининград. Фото К. Велондек, 2019.

Рис. 7. Надпись *Кино – важнейшее из искусств*. Гданьск. Фото К. Велондек, 2019.

Рис. 8. Надпись на стене *Засыть хоть всей землею / Деянья темные, их тайный след / Поздней или раньше выступит на свет* (пер. Б. Пастернака). Гданьск. Фото К. Велондек, 2019

Рис. 9. Надпись на стене. Гданьск. URL: <http://www.staraoliwa.pl/historia/item/177-rosyjski-napis-na-ul-kocierskiej-.html>; <http://expositions.nlr.ru/war2/1945.php>

Рис. 10. Гданьская настенная роспись с изображениями Иоанна Павла II и Л. Валенсы. Гданьск. URL: <http://muraledanskzaspa.pl/kolekcja/rafal-roskowinski/>

Рис. 11. Граффити, представляющее встречу Ч. Милоша и Л. Валенсы. Гданьск. URL: <http://muraledanskzaspa.pl/kolekcja/rafal-roskowinski/>

Рис. 12. Гданьский памятник погибшим работникам судоверфи с цитатой из стихотворения Милоша. URL: <https://gzdiz.gda.pl/mapa/pomnik-poleglych-stoczniowcow,0,7>

Рис. 13. Настенная роспись с изображением Л. Валенсы. Гданьск. URL: [https://pl.m.wikipedia.org/wiki/Plik:Gda%C5%84sk_ulica_Pilot%C3%B3w_17_\(mural_Lech_Wa%C5%82%C4%99a\).JPG](https://pl.m.wikipedia.org/wiki/Plik:Gda%C5%84sk_ulica_Pilot%C3%B3w_17_(mural_Lech_Wa%C5%82%C4%99a).JPG)

Рис. 14. Сатирическое изображение Я. Качиньского. Гданьск. URL: <https://i.ytimg.com/vi/2Rg0wsHX3kA/maxresdefault.jpg>

Рис. 15. Настенная роспись, представляющая П. Глинского. Гданьск. URL: <https://trojmiasto.onet.pl/nietypowy-mural-w-gdansk-u-wicepremier-piotr-glinski-przedstawiony-jako-faraon/88z5ec>

Рис. 16. Изображение А. Мацеревича. Гданьск. URL: <https://polskatimes.pl/mural-z-antonim-macierewiczem-na-scianie-pracowni-w-gdansk-u-zdjecia/ga/12708756/zd/26436202>

Рис. 17. Портрет певца З. Водецкого. Гданьск. URL: <https://demotywatory.pl/4876178/Piekny-mural-upamietniajacy-Zbigniewa-Wodeckiego>

Рис. 18. Я. Шишко в виде охотничьего трофея. Гданьск. URL: <https://gdansk.naszemiasto.pl/minister-szyszko-na-muralu-w-gdansk-u-zastapil-ministra/ar/c1-3807542>

Рис. 19. Изображение Ким Чен Ына. Гданьск. URL: <https://vocal.media/theSwamp/17-amazing-examples-of-street-art-trolling-kim-jong-un>

Рис. 20. Настенная роспись, посвященная польскому футбольному игроку З. Пушкажу. Гданьск. Фото Ж. Сладкевич, 2019.

Рис. 21. Изображение Л. Модрича на трансформаторной будке. Калининград. URL: <https://www.newkaliningrad.ru/news/briefs/community/19561233-vlastyam-kaliningrada-ponravilsya-opyt-chm-s-legalnymi-graffiti-na-elektrobudkakh.html>

Рис. 22. Настенная роспись с фрагментом стихотворения «Волки». Гданьск. Фото Ж. Сладкевич, 2019.

Рис. 23. Хенрик Величко – один из «проклятых солдат». Гданьск. Фото Ж. Сладкевич, 2019.



Рис. 24. Подробная информация о «проклятых солдатах». URL: <http://racibostronazen.pl/index.php?tags/124-murale/start-30>

Рис. 25. Настенная работа Р. Росковинского в Гданьске. URL: <https://gdansk.naszemiasto.pl/gdansk-konkurs-na-mural-pn-zolnierze-niezlomni-na-pomorzu/ar/c1-3636680>

Список литературы

Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцева. М., 1990. С. 136–137.

Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986.

Болтынский Г.М. Ленин и кино. М.; Л., 1925.

Глазычев В.Л. Урбанистика. М., 2008.

Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. М., 2003.

Гудков Д.Б., Красных В.В., Захаренко И.В., Багаева Д.В. Когнитивная база и прецедентные феномены в системе других единиц и в коммуникации // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. 1997. №4. С. 106–117.

Дмитриева О.А., Миронова О.С. Лингвокультурная специфика городских надписей // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. №12-1 (54). С. 74–76.

Зарубина А.Б. Урбанистический дискурс в аспекте мультидисциплинарной дискурсологической практики как драйвер позитивных изменений городской коммуникативной среды // Филологический аспект. 2018. №11 (43). С. 172–181.

Землянова Л.М. Зарубежная коммуникативистика в преддверии информационного общества: толковый словарь терминов и концепций. М., 1999.

Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987.

Киклевич А. «Обработать напильником...». Анализ одного прецедентного текста // Przegląd Rusycystyczny. 2018. №4 (164). С. 175–198.

Кузьмина Н.А. Интертекстуальность и прецедентность как базовые когнитивные категории медиадискурса // Медиаскоп. 2011. №1. URL: <http://www.mediascope.ru/node/755> (дата обращения: 31.07.2019).

Литвин Ф.А. Воспроизводимые тексты как средство речевого воздействия // Речевое воздействие / под ред. О.В. Высочина [и др.]. Воронеж; М., 2000. С. 58–59.

Литературный энциклопедический словарь / под ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М., 1987.

Мокленко В.М., Сидоренко К.П. Словарь крылатых слов и выражений Пушкина. СПб., 1999.

Паршин П.Б. Типы, функции и источники интертекста в массовой коммуникации // Язык средств массовой информации как объект междисциплинарного исследования / под ред. М.Н. Володина, М.Л. Ремнева. М., 2001. С. 84–85.

Полухина К.С. О сущности понятия «городское пространство» // Научный альманах. 2017. №2-2 (28). С. 361–362.

Порозов Р.Ю. Визуальное как доминанта современной культуры // Политическая лингвистика. 2011. №2 (36). С. 219–221.

Постмодернизм. Словарь терминов / под ред. И.П. Ильина. М., 2001. URL: <https://postmodernism.academic.ru> (дата обращения: 31.07.2019).

Преображенский С.Ю. К типологии межтекстовых отношений: аллюзия и цитата // Русская альтернативная поэзия XX века. М., 1989. С. 43–47.

Розин В.М. Визуальная культура и восприятие. Как человек видит и воспринимает мир. М., 2006.

Сидоренко К.П. Цитаты из «Евгения Онегина» А.С. Пушкина в текстах разного жанра. СПб., 1998.

Сладкевич Ж.Р. Политический фельетон в свете теории речевого воздействия. Gdańsk, 2013.



Сладкевич Ж.Р. Медиаобраз Сан-Эскобара в пространстве вымышленных миров: социосемиотический ракурс // Слово.ру: балтийский акцент. 2019. №2. С. 73–103. doi: 10.5922/2225-5346-2019-2-7.

Сметанина С.И. Медиа-текст в системе культуры (динамические процессы в языке и стиле журналистики конца XX века). СПб., 2002.

Супрун А.Е. Реминисценции в газетных текстах // Методология исследования политического дискурса: актуальные проблемы содержательного анализа общественно-политических текстов / под ред. И.Ф. Ухванова-Шмыгова. Минск, 1998. Вып. 1. С. 142–149.

Чернявская В.Е. Лингвистика текста. Лингвистика дискурса. М., 2014.

Barker Ch. *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*, Kraków, 2005.

Bergström B. *Komunikacja wizualna*. Warszawa, 2009.

Bierwiałczonek K. Miejskie przestrzenie publiczne i ich społeczne znaczenia – próba systematyzacji // *Przegląd Socjologiczny*. 2018. T. 67, № 1. S. 25–48.

Burzyńska A. Kulturowy zwrot teorii // *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy* / pod red. M. Markowskiego, R. Nycza. Kraków, 2006. S. 41–91.

Chlebda W. *Elementy frazematyki. Wprowadzenie do frazeologii nadawcy*. Opole, 1991.

Chlebda W. (red.) *Na tropach reproduktów. W poszukiwaniu wielowyrazowych jednostek języka*. Opole, 2010.

Chlebda W. *Szkice o skrzydlatych słowach: interpretacje lingwistyczne*. Opole, 2005a.

Chlebda W. *Reprodukty na warsztacie (1)* // *Na tropach reproduktów. W poszukiwaniu wielowyrazowych jednostek języka* / pod red. W. Chlebdy. Opole, 2005b. S. 7–14.

Chudzik A. *Inskrypcje w przestrzeni miejskiej: studium pragmatolingwistyczne: (na przykładzie napisów krakowskich z lat 2003–2005)*. Kraków, 2005.

Cobel-Tokarska M. *Przestrzeń społeczna: świat – dom – miasto* // *Krótkie wykłady z socjologii. Przegląd problemów i metod* / pod red. A. Firkowskiej-Mankiewicz, T. Kanash, E. Tarkowskiej. Warszawa, 2011. S. 45–62.

Fairclough N. *Critical Discourse Analysis: the Critical Study of Language*. L., 1995.

Golka M. *Pamięć społeczna i jej implanty*. Warszaw, 2009.

Hutcheon L. *Teoria parodii. Lekcja sztuki XX wieku*. Kraków, 2007.

Jałowiecki B. *Encyklopedia socjologii*. Warszawa, 2000. T. 3.

Kalaga W. *Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst, interpretacja*. Kraków, 2001.

Kaznowski M. *Mur(al)owe podwoje do przeszłości – murale jako nośniki kultury historycznej na przykładzie wybranych prac w południowo-wschodniej Polsce* // *Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Społeczne*. 2018. №23 (4). S. 203–245.

Kowalski Ł. *Narzędzie badania przestrzeni publicznej małych miast na przykładzie Skawiny* // *Człowiek, społeczeństwo, przestrzeń*. 2012. Vol. 2. S. 61–83.

Kula M. *Nośniki pamięci historycznej*. Warszawa, 2002.

Maciejczak Z. *Murale jako nośniki pamięci w przestrzeni miejskiej. Studium przypadku warszawskiego osiedla Muranów*. URL: <http://www.otwarta.org/wp-content/uploads/2016/06/Esej-ZM.pdf> (data обращения: 11.07.2019).

Niżyńska A. *Street art jako alternatywna forma debaty publicznej w przestrzeni miejskiej*. Warszawa, 2011.

Szalewska K. *Urbanalia: miasto i jego teksty: humanistyczne studia miejskie*. Gdańsk, 2017.

Szpociński A. *Nośniki pamięci, miejsca pamięci* // *Sensus Historiae*. 2014. T. 17, №4. S. 17–26.



Szumilo M. Murale w gdańskiej przestrzeni miejskiej // Człowiek i miasto. Gdańszczanie między starą a nową tożsamością / pod red. Z. Dymarskiego. Gdańsk, 2017. S. 85–102.

Szymańska W. Percepcja i użytkowanie przestrzeni publicznej w średnim mieście // Człowiek w przestrzeni publicznej miasta, XXIV Konwersatorium Wiedzy o Mieście. 2011. № 15. S. 179–190.

Utracka D. Parodie transmedialne. Tekst kultury jako kod nomadyczny // Nomadyzm i nomadologia: rozważania i analizy / pod red. A. Kiklewicza, A. Dudziaka. Olsztyn, 2018. S. 77–101.

Wang W., Liu W. Critical Discourse Analysis of New Reports on China's Bullet-Train Crash // Studies in Literature and Language. 2015. Vol. 10, №2. P. 1–8.

Об авторах

Жанна Ромуальдовна Сладкевич, доктор филологических наук, профессор, директор Института русистики и востоковедения, зав. кафедрой прагматики коммуникации и дидактики русского языка, Гданьский университет, Польша; исследователь, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: filzs@ug.edu.pl

Каролина Велондек, магистр гуманитарных наук, ассистент кафедры прагматики коммуникации и лингводидактики Института русистики и востоковедения, Гданьский университет, Польша.

E-mail: karolina.wieladek@ug.edu.pl

Для цитирования:

Сладкевич Ж. Р., Велондек К. Интертекстема как инструмент в диалогическом пространстве «прошлое – настоящее – будущее» в урбанистических практиках (интерсемиотический анализ городских надписей Гданьска и Калининграда) // Слово.ру: балтийский акцент. 2020. Т. 11, №1. С. 108–133. doi: 10.5922/2225-5346-2020-1-4.

THE INTERTEXTEME AS AN INSTRUMENT IN THE PAST – PRESENT – FUTURE DIALOGIC SPACE OF URBANISM PRACTICES: AN INTERSEMIOTIC ANALYSIS OF GRAFFITI AND INSCRIPTIONS IN GDANSK AND KALININGRAD

Ż. R. Sładkiewicz^{1, 2}

K. Wieladek¹

¹University of Gdańsk

ul. Wita Stwosza 51, 80-309 Gdańsk, Poland

²Immanuel Kant Baltic Federal University

14 A. Nevskogo St, Kaliningrad, 236016, Russia

Submitted on August 15, 2019

10.5922/2225-5346-2020-1-4

This paper discusses intertextual and intervisual tools for creating the past – present – future dialogic axis in urban practices, using the example of graffiti and inscriptions in Gdansk and Kaliningrad. The authors describe the urban space as an object of research, give a



definition of the urban inscription, characterize the semiotic nature of the latter, consider terminology problems relating to the category of intertextuality, and broadly interpret the intertexteme as a tool in the 'past – present – future' dialogical space in the urban narrative. The study relies on rich empirical material. In summing up the features of semantic formation in the narrative urban practices, the authors conclude that the urban inscription is a symbolically organized space in which the interpreter deals with signs of various semiotic systems and employs cultural meanings and conventions expressed in both verbal and graphic forms. The recognizability of intertextemes in both authentic and modified forms contributes to the attractiveness of the urban text and its dialogical nature.

Keywords: intertextuality, urban inscriptions, graffiti, timeline, urban space.

References

- Arutyunova, N.D., 1990. Diskurs. In: V.N. Yartsev, ed. *Linguisticheskiiy entsiklopedicheskiiy slovar'* [Linguistic Encyclopedia]. Moscow. pp. 136–137 (in Russ.).
- Bakhtin, M.M., 1986. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow (in Russ.).
- Boltyanskii, G.M., 1925. *Lenin i kino* [Lenin and cinema]. Moscow. Leningrad (in Russ.).
- Glazychev, V.L., 2008. *Urbanistika* [Urban Studies]. Moscow (in Russ.).
- Gudkov, D.B., 2003. *Teoriya i praktika mezhkul'turnoy kommunikatsii* [Theory and practice of intercultural communication]. Moscow (in Russ.).
- Gudkov, D.B., Krasnykh, V.V., Zakharenko, I.V. and Bagaeva, D.V., 1997. Cognitive base and precedent phenomena in the system of other units and in communication. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya* [Bulletin of Moscow University. Series 9. Philology], 4, pp. 106–117 (in Russ.).
- Dmitrieva, O.A. and Mironova, O.S., 2015. Linguocultural specificity of urban inscriptions. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Questions of theory and practice], 12-1 (54), pp. 74–76 (in Russ.).
- Zarubina, A.B., 2018. Urban discourse in the aspect of multidisciplinary discourse practice as a driver of positive changes in the urban communicative environment. *Filologicheskiiy aspekt* [Philological Aspect], 11 (43), pp. 172–181 (in Russ.).
- Zemlyanova, L.M., 1999. *Zarubezhnaya kommunikativistika v preddverii informatsionnogo obshchestva: tolkovyi slovar' terminov i kontseptsii* [Foreign communication science on the eve of the information society: explanatory dictionary of terms and concepts]. Moscow (in Russ.).
- Karaulov, Yu.N., 1987. *Russkiy yazyk i yazykovaya lichnost'* [Russian language and linguistic personality]. Moscow (in Russ.).
- Kiklevich, A., 2018. "Obrabotat' napil'nikom...". Analysis of use one case text. *Russkoye obozreniye* [Russian Studies Review], 4 (164), pp. 175–198 (in Russ.).
- Kuzmina, N.A., 2011. Intertextuality and precedence as basic cognitive categories of media discourse. *Mediascope* [MediaScope]. Available at: <http://www.mediascope.ru/node/755> [Accessed July 31, 2019] (in Russ.).
- Litvin, F.A., 2000. Reproducible Texts as a Means of Speech Impact. In: O.V. Vysochina, ed. *Rechevoye vozdeystviye* [Speech Impact]. Voronezh—Moscow. pp. 58–59 (in Russ.).
- Kozhevnikova, V.M. and Nikolaev, P.A., eds., 1987. *Literaturnyy entsiklopedicheskiiy slovar'* [Encyclopedic Literary Dictionary]. Moscow (in Russ.).
- Mokienko, V.M. and Sidorenko, K.P., 1999. *Slovar' krylatykh slov i vyrazheniy Pushkina*. [Dictionary of winged words and expressions of Pushkin]. St. Petersburg (in Russ.).



Parshin, P. B., 2001. Types, functions and sources of intertext in mass communication. In: M. N. Volodina and M. L. Remneva, eds. *Yazyk sredstv massovoy informatsii kak ob"yekt mezhdistsiplinarnogo issledovaniya* [Language of the media as an object of interdisciplinary research]. Moscow. pp. 84–85 (in Russ.).

Polukhina, K. S., 2017. On the essence of the concept of “urban space”. *Nauchnyy al'manakh* [Scientific almanac], 2–2 (28), pp. 361–362 (in Russ.).

Porozov, R. Yu., 2011. Visual as the dominant of modern culture. *Politicheskaya lingvistika* [Political Linguistics], 2 (36), pp. 219–221 (in Russ.).

Ilyin, I. P., ed. *Postmodernizm. Slovar' terminov* [Postmodernism. Glossary of Terms]. Available at: <https://postmodernism.academic.ru> [Accessed: July 31, 2019] (in Russ.).

Preobrazhensky, S. Yu., 1989. On the typology of intertextual relations: allusion and citation. In: S. Yu. Preobrazhensky, ed. *Russkaya al'ternativnaya poeziya XX veka* [Russian alternative poetry of the XX century]. Moscow. pp. 43–47 (in Russ.).

Rozin, V. M., 2006. *Vizual'naya kul'tura i vospriyatiye. Kak chelovek vidit i vospriimayet mir* [Visual culture and perception. How a person sees and perceives the world]. Moscow. (in Russ.).

Sidorenko, K. P., 1998. *Tsitaty iz «Yevgeniya Onegina» A. S. Pushkina v tekstakh raznogo zhanra* [Quotes from “Eugene Onegin” A. S. Pushkin in texts of various genres]. St. Petersburg (in Russ.).

Sladkevich, J. R., 2013. *Politicheskyy fel'yeton v svete teorii rechevogo vozdeystviya* [Political feuilleton in the light of the theory of speech influence]. Gdańsk (in Russ.).

Sladkevich, J. R., 2019. Media image of San Escobar in the space of fictional worlds: a sociosemiotic perspective. *Slovo. ru: baltic accent*, 2, pp. 73–103 (in Russ.).

Smetanina, S. I., 2002. *Media-tekst v sisteme kul'tury (dinamicheskie protsessy v yazyke i stile zhurnalistiki kontsa XX veka)* [Media text in the cultural system (dynamic processes in the language and style of journalism at the end of the 20th century)]. Saint-Petersburg (in Russ.).

Suprun, A. E., 1998. Reminiscences in newspaper texts. In: I. F. Ukhvanova-Shmygova, ed., *Metodologiya issledovaniy politicheskogo diskursa: aktual'nyye problemy soderezhatel'nogo analiza obshchestvenno-politicheskikh tekstov* [Methodology for the study of political discourse: actual problems of a meaningful analysis of socio-political texts]. Minsk. Vol. 1. pp. 142–149 (in Russ.).

Chernyavskaya, V. E., 2014. *Lingvistika teksta. Lingvistika diskursa* [Linguistics of the text. Linguistics discourse]. Moscow (in Russ.).

Barker, Ch., 2005. *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*. Krakow.

Bergström, B., 2009. *Komunikacja wizualna*. Warsaw.

Bierwiazczonek, K., 2018. Miejskie przestrzenie publiczne i ich społeczne znaczenia – próba systematyzacji. *Przegląd Socjologiczny*, 67 (1), pp. 25–48.

Burzyńska, A., 2006. Kulturowy zwrot teorii. In: M. Markowski and R. Nycz., eds. *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Krakow. pp. 41–91.

Chlebda, W., 1991. *Elementy frazematyki. Wprowadzenie do frazeologii nadawcy*. Opole.

Chlebda, W., ed., 2010. *Na tropach reproduktów. W poszukiwaniu wielowyzrazowych jednostek języka*. Opole.

Chlebda, W., 2005. *Szkice o skrzydlatych słowach: interpretacje lingwistyczne*. Opole.

Chlebda, W., 2005. Reprodukty na warsztacie (1). In: W. Chlebda, ed. *Na tropach reproduktów. W poszukiwaniu wielowyzrazowych jednostek języka*. Opole. pp. 7–14.

Chudzik, A., 2005. *Inskrypcje w przestrzeni miejskiej: studium pragmalingwistyczne: (na przykładzie napisów krakowskich z lat 2003–2005)*. Krakow.

Cobel-Tokarska, M., 2011. Przestrzeń społeczna: świat – dom – miasto. In: A. Firakowska-Mankiewicz, T. Kanash and E. Tarkowska, eds. *Krótkie wykłady z socjologii. Przegląd problemów i metod*. Warsaw. pp. 45–62.

Fairclough, N., 1995. *Critical Discourse Analysis: the Critical Study of Language*. London.



- Golka, M., 2009. *Pamięć społeczna i jej implanty*. Warsaw.
- Hutcheon, L., 2007. *Teoria parodii. Lekcja sztuki XX wieku*. Krakow.
- Jalowiecki, B., 2000. *Encyklopedia socjologii*. Vol. 3. Warsaw.
- Kalaga, W., 2001. *Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst, interpretacja*. Krakow.
- Kaznowski, M., 2018. Mur(al)owe podwoje do przeszłości – murale jako nośniki kultury historycznej na przykładzie wybranych prac w południowo-wschodniej Polsce. *Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Społeczne*, 23(4), pp. 203 – 245.
- Kowalski, Ł., 2012. Narzędzie badania przestrzeni publicznej małych miast na przykładzie Skawiny. *Człowiek, społeczeństwo, przestrzeń*, 2, pp. 61 – 83.
- Kula, M., 2002. *Nośniki pamięci historycznej*. Warsaw.
- Maciejczak, Z., *Murale jako nośniki pamięci w przestrzeni miejskiej. Studium przypadku warszawskiego osiedla Muranów*. Available at: <http://www.otwarta.org/wp-content/uploads/2016/06/Esej-ZM.pdf> [Accessed 11 July 2019].
- Niżyńska, A., 2011. *Street art jako alternatywna forma debaty publicznej w przestrzeni miejskiej*. Warsaw.
- Szalewska, K., 2017. *Urbanalia: miasto i jego teksty: humanistyczne studia miejskie*. Gdansk.
- Szpociński, A., 2014. Nośniki pamięci, miejsca pamięci. *Sensus Historiae*, 17 (4), pp. 17 – 26.
- Szumiło, M., 2017. Murale w gdańskiej przestrzeni miejskiej. In: Z. Dymarski, ed. *Człowiek i miasto. Gdańszczanie między starą a nową tożsamością*. Gdansk. pp. 85 – 102.
- Szymańska, W., 2011. Percepcja i użytkowanie przestrzeni publicznej w średnim mieście. *Człowiek w przestrzeni publicznej miasta, XXIV Konwersatorium Wiedzy o Mieście*, 15, pp. 179 – 190.
- Utracka, D., 2018. Parodie transmedialne. Tekst kultury jako kod nomadyczny. In: A. Kiklewicz and A. Dudziak, eds. *Nomadyzm i nomadologia: rozważania i analizy*. Olsztyn. pp. 77 – 101.
- Wang, W. and Liu, W., 2015. Critical Discourse Analysis of New Reports on China's Bullet-Train Crash. *Studies in Literature and Language*, 10 (2), pp. 1 – 8.

The authors

Dr Zhanna R. Sladkevich, Professor, Director of the Institute of Russian and Oriental Studies, Head of the Department of Pragmatics of Communication and Russian Language Didactics, University of Gdansk, Poland; Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: filzs@ug.edu.pl

Karolina Wieladek, Master of Arts, Research and Teaching Assistant, Department of Pragmatics of Communication and Language Acquisition, Institute of Russian and Eastern Studies, University of Gdansk, Poland.

E-mail: karolina.wieladek@ug

To cite this article:

Śladkiewicz, Ż.R., Wieladek, K. 2020, The intertexteme as an instrument in the past-present-future dialogical space of urbanism practices: an intersemiotic analysis of graffiti and inscriptions in Gdansk and Kaliningrad, *Slovo.ru: baltic accent*, Vol. 11, no. 1, p. 108 – 133. doi: 10.5922/2225-5346-2020-1-4.

ТРЕБОВАНИЯ К ПОДГОТОВКЕ СТАТЕЙ ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ «СЛОВО.РУ: БАЛТИЙСКИЙ АКЦЕНТ»

Правила публикации статей в журнале

1. Представляемая для публикации статья должна быть актуальной, обладать новизной, содержать постановку задач (проблем), описание основных результатов исследования, полученных автором, выводы, а также соответствовать правилам оформления.

2. Материал, предлагаемый для публикации, должен быть оригинальным, не публиковавшимся ранее в других печатных изданиях. При отправке рукописи в редакцию журнала автор автоматически принимает на себя обязательство не публиковать ее ни полностью, ни частично без согласия редакции.

3. Рекомендованный объем статьи – до 1,5 п.л.; научного сообщения – до 0,5 п.л. (включая заглавие, аннотацию, ключевые слова, список литературы на русском и английском языках).

4. Все присланные в редакцию рукописи проходят двойное «слепое» рецензирование, а также проверку по системе «Антиплагиат», по результатам чего принимается решение о возможности включения статьи в журнал. Уровень оригинальности авторских материалов по данным системы «Антиплагиат» должен составлять не менее 80 % (с учетом оформленного цитирования и самцитирования).

5. Плата за публикацию рукописей не взимается.

6. Для рассмотрения редакционной коллегией статья может быть отправлена по электронной почте главному редактору либо ответственному редактору журнала. Также статья может быть подана на рассмотрение через электронную форму на сайте Единой редакции научных журналов БФУ им. И. Канта: <http://journals.kantiana.ru/>

7. Решение о публикации (доработке, отклонении) статьи принимается редакционной коллегией журнала после ее рецензирования и обсуждения.

Комплектность и форма представления авторских материалов

1. Статья должна содержать следующие элементы:

- индекс УДК, который должен достаточно подробно отражать тематику статьи (основные правила индексирования по УДК см.: <http://www.naukapro.ru/metod.htm>);

- название статьи строчными буквами на русском и английском языках;
- аннотацию на русском и summary на английском языке (200–250 слов); аннотация располагается перед ключевыми словами после заглавия, summary – после статьи перед references;

- ключевые слова на русском и английском языках (4–10 слов); располагаются перед текстом после аннотации;

- список литературы, оформленный в соответствии с ГОСТом Р 7.0.5.-2008, и references на латинице (Harvard System of Referencing Guide);

- сведения об авторе(-ах) на русском и английском языках (Ф. И. О. полностью, ученая степень, звание, должность, место работы, e-mail, контактный телефон, почтовый адрес места работы).

2. Оформление списка литературы.

- Список литературы, оформленный в соответствии с ГОСТом Р 7.0.5.-2008, приводится в конце статьи в алфавитном порядке без нумерации. Сначала перечисляются источники на русском языке, затем – на иностранных языках.

Если в списке литературы есть несколько публикаций одного автора одного года издания, то рядом с годом издания каждого источника ставятся буквы *a*, *b* и др. Например:

Брюшинкин В. Н. Взаимодействие формальной и трансцендентальной логики // Кантовский сборник. 2006. №26. С. 148 – 167.

Кант И. Прелегомены ко всякой будущей метафизике, которая может появиться как наука // Сочинения : в 8 т. М., 1994а. Т. 4.

Кант И. Метафизические начала естествознания // Сочинения : в 8 т. М., 1994б. Т. 4.

Howell R. Kant's Transcendental Deduction: An Analysis of Main Themes in His Critical Philosophy. Dordrecht ; Boston ; L., 1992.

• Источники, опубликованные в интернет-изданиях или размещенные на интернет-ресурсах, должны содержать точный электронный адрес и обязательно дату обращения к источнику (в круглых скобках) по образцу:

Walton D. A. Reply to R. Kimball. URL: www.dougwalton.ca/papers%20in%20pdf/07ThreatKIMB.pdf (дата обращения: 09.11.2009).

3. Оформление references.

В английский блок статьи необходимо добавить список литературы на латинице (references), оформленный по требованиям *Harvard System of Referencing Guide*: сначала дается автор, затем год издания. В отличие от списка литературы, где авторы выделяются курсивом, в references курсивом выделяется название книги (журнала). В квадратных скобках дается перевод на английский язык названия указанного источника, если он издан не на латинице. Например:

Книга на кириллице: Borisov, K. G. 1988, *Mehanizm pravovogo regulirovanija processa internacionalizacii mnogostoronnih nauchno-tehnicheskikh sojazej v sovremennoj vseobshnej sisteme gosudarstvo* [The mechanism of legal regulation of the internationalization process of multilateral scientific and technical relations in the modern system of universal], Moscow, 363 p.

Книга на латинице: Keohane, R. 2002, *Power and Interdependence in a Partially Globalized World*, New York, Routledge.

Журнальная статья на кириллице: Dezhina, I. G. 2010, Menjajushhiesja priority mezhdunarodnogo nauchno-tehnologicheskogo sotrudnichestva Rossii [Changing priorities of international scientific and technological cooperation between Russia], *Ekonomicheskaja politika* [Economic policy], no. 5, pp. 143–155, available at: www.iep.ru/files/text/policy/2010_5/dezgina.pdf (accessed 08 April 2013).

Журнальная статья на латинице: Johanson, J., Vahlne, J.-E. 2003, Business Relationship Learning and Commitment in the Internationalization Process, *Journal of International Entrepreneurship*, no. 1, pp. 83–101.

Более подробно с правилами составления references можно ознакомиться на сайте: libweb.anglia.ac.uk/referencing/harvard.htm

4. Оформление ссылок на литературу в тексте.

• Ссылки на литературу в тексте даются в круглых скобках: автор или название источника из списка литературы и через запятую год и (для цитаты) номер страницы: (Кант, 1994а, с. 197) или (Howell, 1992, p. 297).

• Ссылка на многотомное издание: автор или название источника из списка литературы, затем через запятую год, номер тома и номер страницы: (Шопенгауэр, 2001, т. 3, с. 22).

5. Предоставленные для публикации материалы, не отвечающие вышеизложенным требованиям, в печать не принимаются, не редактируются и не рецензируются.

Общие правила оформления текста

Авторские материалы должны быть подготовлены *в электронной форме* в формате А4 (210 × 297 мм).

Все текстовые авторские материалы принимаются исключительно в формате *doc* и *docx* (Microsoft Office).

Подробная информация о правилах оформления текста, в том числе таблиц, рисунков, ссылок и списка литературы, размещена на сайте Единой редакции научных журналов БФУ им. И. Канта: <https://journals.kantiana.ru/journals/slovoru/pravila-oformleniya/>

Порядок рецензирования рукописей

1. Все рукописи, поступившие в редколлегию, проходят двойное «слепое» рецензирование.

2. Главный редактор журнала определяет соответствие статьи профилю журнала, требованиям к оформлению и направляет ее на рецензирование специалисту, доктору или кандидату наук, имеющему наиболее близкую к теме статьи научную специализацию.

3. Сроки рецензирования определяются с учетом создания условий для максимально оперативной публикации статьи.

4. В рецензии устанавливается:

а) соответствует ли содержание статьи заявленной в названии теме;

б) насколько статья соответствует современным достижениям научно-теоретической мысли в данной области;

в) доступна ли статья читателям, на которых она рассчитана, с точки зрения языка, стиля, расположения материала, наглядности таблиц, диаграмм, рисунков и формул;

г) целесообразна ли публикация статьи с учетом имеющейся по данному вопросу литературы;

д) в чем конкретно заключаются положительные стороны, а также недостатки статьи, какие исправления и дополнения должны быть внесены автором;

е) рекомендуется (с учетом исправления отмеченных рецензентом недостатков) или не рекомендуется статья к публикации в журнале.

5. Текст рецензии направляется автору по электронной почте.

6. Если в рецензии содержатся рекомендации по исправлению и доработке статьи, главный редактор журнала направляет автору текст рецензии с предложением учесть их при подготовке нового варианта статьи или аргументированно (частично или полностью) их опровергнуть. Доработанная (переработанная) автором статья повторно направляется на рецензирование.

7. Статья, не рекомендованная к публикации хотя бы одним из рецензентов, к повторному рассмотрению не принимается. Текст отрицательной рецензии направляется автору по электронной почте, факсом или обычной почтой.

8. Наличие положительной рецензии не является достаточным основанием для публикации статьи. Окончательное решение о целесообразности публикации принимается редколлегией.

9. После принятия редколлегией решения о допуске статьи к публикации ответственный редактор информирует об этом автора и указывает сроки публикации.

10. Оригиналы рецензий хранятся в редакции журнала в течение пяти лет.

SLOVO.RU: THE BALTIC ACCENT JOURNAL

Guide for authors

1. The journal welcomes relevant and novel contributions. Articles submitted should include problem formulation, results, and conclusions and comply with the guide requirements.

2. Submitted materials should be original and not published elsewhere. Upon submitting an article to the journal, the author undertakes not to publish the article elsewhere, in whole or in part, without consent from the editorial board of the journal.

3. The recommended length of an article is 40,000 characters and that of a report is 20,000 characters with spaces, abstracts, keywords, and references in Russian and English.

4. All submitted contributions are subject to double-blind peer review and plagiarism scanning. The acceptable similarity index is below 20%.

5. There is no charge for publication.

6. To be considered by the editorial board, contributions are submitted via e-mail to the editor-in-chief or the publishing editor. Alternatively, authors can use the submission form on the IKBFU Journals website at <http://journals.kantiana.ru/>

7. The decision on the acceptance, improvement, or rejection of articles is made by the editorial board, following peer review and discussion.

Article structure and style

1. Contributions should include:

- a Universal Decimal Classification index (UDC) most relevant to the topic of the article;
- the title of the article in English and Russian, all lowercase;
- abstracts in English and Russian (200–250 words); the abstract in Russian is placed after the title and before the keywords; the summary in English is placed after the body of the article and before the references;
- keywords in Russian and English (4–10 words); keywords are placed before the body of the article after the abstract;
- references in Russian prepared according to GOST R 7.0.5.-2008 and Harvard-style references in the Latin script;
- a brief autobiographical note in Russian and English, including the full name(s), academic title(s), affiliation(s), e-mail address(es), phone number(s), and work address(es) of the author(s).

2. References.

• References prepared according to GOST R 7.0.5.-2008 are given at the end of the article in alphabetical order, unnumbered. Sources in Russian are listed first, followed by those in foreign languages. If works that have the same author and were written in the same year are cited, a lowercase letter (*a*, *b*, etc.) should be used after the date to differentiate between the works. For example:

Брюшинкин В.Н. Взаимодействие формальной и трансцендентальной логики // Кантовский сборник. 2006. №26. С. 148–167.

Кант И. Прологомены ко всякой будущей метафизике, которая может появиться как наука // Сочинения : в 8 т. М., 1994а. Т. 4.

Кант И. Метафизические начала естествознания // Сочинения : в 8 т. М., 1994б. Т. 4.

Howell R. Kant's Transcendental Deduction: An Analysis of Main Themes in His Critical Philosophy. Dordrecht; Boston; L., 1992.

• If an online source is cited, the reference should include the exact URL for the article and the date of accession, parenthesised. For example:

Walton D. A. Reply to R. Kimball. URL: www.dougwalton.ca/papers%20in%20pdf/07ThreatKIMB.pdf (accessed 09.11.2009).

3. References in the Latin script.

The English-language part of the article should contain Harvard-style references in the Latin script: name of the author(s) followed by the year of publication. The title of the book (journal) should be italicised. If a work has not been published in a language using the Latin script, an English translation of the title should be provided in brackets. For example:

Cyrillic-script book: Borisov, K. G. 1988, *Mehanizm pravovogo regulirovaniya processa internacionalizacii mnogostoronnih nauchno-tehnicheskikh svjazej v sovremennoj vseobshhej sisteme gosudarstv* [The mechanism of legal regulation of the internationalization process of multilateral scientific and technical relations in the modern universal system of states], Moscow.

Latin-script book: Keohane, R. 2002, *Power and Interdependence in a Partially Globalized World*, New York, Routledge.

Cyrillic-script article: Dezhina, I. G. 2010, Menjajushhiesja priority mezhdu narodnogo nauchno-tehnologicheskogo sotrudnichestva Rossii [Changing priorities of Russia's international scientific and technological cooperation], *Ekonomicheskaja politika* [Economic policy], no. 5, pp. 143–155, available from: www.iep.ru/files/text/policy/2010_5/dezgina.pdf (accessed 08 April 2013).

Latin-script article: Johanson, J., Vahlne, J.-E. 2003, Business Relationship Learning and Commitment in the Internationalization Process, *Journal of International Entrepreneurship*, no. 1, pp. 83–101.

For more details on Harvard-style referencing, see libweb.anglia.ac.uk/referencing/harvard.htm

4. In-text referencing.

• In-text references should be parenthesised and include the name(s) of the author(s), the year of publication, and the page number (for citations), separated by commas. For example: (Howell, 1992, p. 297).

• References to multi-volume works: the name(s) of the author(s), the year of publication, the volume number, and the page number, separated by commas (Schopenhauer, 2001, 3, 22).

5. A failure to meet the above requirements may result in the rejection of a manuscript.

Formatting

Manuscripts should be submitted in an electronic format as an a4-size document (210 × 297 mm).

Contributions are accepted in the *doc* and *docx* formats only (Microsoft Office).

For more details on the text, table, and figure formatting and referencing, see the IKBFU Journals website at

<https://journals.kantiana.ru/journals/slovoru/pravila-oformleniya/>

Peer review process

1. All submitted contributions are subject to double-blind peer review.
2. The editor-in-chief establishes whether submitted works fit the scope and comply with the standards of the journal and submits them for review to an expert with relevant qualifications, holding a doctoral or postdoctoral degree.
3. The review period is such as to ensure prompt publication of accepted articles.
4. The review establishes:
 - a) whether the content of the article corresponds to its title;
 - b) whether the contribution is in line with the latest findings in the field;
 - c) whether the language, style, and layout of the text, tables, diagrams, figures, and formulae make the work clear to readers;
 - d) whether the article contains original research;
 - e) what the strengths and weaknesses of the article are and what improvements should be made;
 - f) whether the manuscript is suitable for publication in the journal.
5. The review is sent to the author via e-mail.
6. If a reviewer recommends reworking the article, these recommendations are sent to the author with suggestions for revision. The author(s) has(ve) the right to defend his/her(their) position. A revised article is resubmitted for review.
7. An article that has been rejected by at least one reviewer cannot be resubmitted. The text of a negative review is sent to the author via e-mail, fax, or regular mail.
8. A positive review is a necessary but not sufficient condition for publication. A final decision is made by the editorial board.
9. If a positive decision is made, the publishing editor notifies the author(s) and inform him/her(them) of the publication date.
10. The editorial board keeps reviews for five years.

СЛОВО.РУ:
БАЛТИЙСКИЙ АКЦЕНТ

SLOVO.RU:
BALTIC ACCENT

2020

Том
Vol. 11
№ 1

ФИЛОСОФИЯ ТЕКСТА THE PHILOSOPHY OF TEXT
Тематический выпуск Thematic Issue

Вып. 2. Взаимодействие текстов и структур в процессе коммуникации Iss. 2. Interaction of texts and structures in communication

Редактор *И. Дементьев*. Корректор *П. Щербakov*
Компьютерная верстка *Г.И. Винокуровой*

Сору-edited by *I. Dementev, P. Shcherbakov*
Layout by *G. Vinokurova*

Подписано в печать 10.02.2020 г.
Формат 70×108^{1/16}. Усл. печ. л. 12,3
Тираж 120 экз. (1-й завод – 80 экз.). Заказ 6
Свободная цена

Signed 10.02.2020
Page format 70×108^{1/16}. Reference printed sheets 12,3
Edition 120 copies (first print: 80 copies). Order 6
Free price

Издательство Балтийского федерального университета им. Иммануила Канта
236022, г. Калининград, ул. Гайдара, 6

Immanuel Kant Baltic Federal University Press
6 Gaidara st., Kaliningrad, 236022, Russia