

Работа с устоявшимися романтическими приемам является, пожалуй, отличительной чертой поэтики Когана. Он и его товарищи по ИФЛИ восстанавливали культуру стиха, изысканную, высокую, уходящую своими корнями в лирику серебряного века. Так, Павел Коган воссоздает те поэтические формы, которые были открыты Николаем Гумилевым. В стихотворении «И тишина густеет» (1934) обнаруживается очень узнаваемая структура белого стиха, впервые предложенная в «Моих читателях» Гумилева. Это использование характерных приемов предшествующей традиции позже будет воспринято и поэтами оттепели.

© А.С. Печеркина
Екатеринбург

РОМАН ФЕДОРА СОЛОГУБА «МЕЛКИЙ БЕС»: СТРУКТУРА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА

Художественный дискурс определяется нами как многоуровневая система элементов, обладающих собственными правилами комбинации и обнаруживающих глубинные скрытые значения, определяемые социокультурным контекстом; коммуникативное событие, репрезентируемое в тексте и выстраиваемое как диалог текста с читателем и исследователем. В художественном дискурсе изначально заложены стратегии понимания высказывания, передаваемые при помощи метатекстовых элементов и формирующие образ «идеального реципиента», способного опознать все (максимальное количество) внутренние связи, аллюзии, цитации и т.д. Креативный и рецептивный полюса дискурса тем самым в равной степени обладают в рамках определенного дискурса статусом творящего сознания.

Структура художественного дискурса раскрывается на нескольких уровнях. На архитектурном уровне дискурса она представлена как «встреча» субъекта и адресата дискурса на основании определенного (эстетического) объекта. Данная модель в большей степени является инвариантной моделью художественной коммуникации, в которой художественный текст выступает во многом как посредник между дискурсами адресанта и адресата. Субъектом дискурса в данном случае выступает конкретный автор-творец.

Художественный текст определяется нами как репрезентатор художественного дискурса, субъектом которого является Автор; как совокупность внутритекстовых уровней художественной коммуникации: дискурсы персонажей / дискурс главного героя, дискурс главного героя / дискурс эксплицитного автора (повествователя), дискурс эксплицитного автора / эксплицитного читателя. В качестве синтезирующего (идеального, не фиксируемого материально как самостоятельная инстанция) выступает так называемый дискурс имплицитного автора, реализующий основные конструктивные закономерности организации

внутритекстовых форм дискурса и их взаимодействия – дискурс текста.

Нами определяется специфика статуса субъекта дискурса, отличие которого от субъекта сознания заключается в том, что субъект дискурса существует только в процессе высказывания, не существуя вне его. В художественном дискурсе субъект проходит через нулевую стадию, реализуя себя в структуре, организации дискурса, раскрываясь как художественная закономерность и обретая свое полномочное существование только на полюсе рецепции, интерпретации текста-сообщения. Восстанавливая структуру художественного дискурса, основные принципы ее организации и коммуникативную стратегию, мы восстанавливаем субъект дискурса.

В качестве архитектурных особенностей структуры художественного дискурса, репрезентируемого в романе Федора Сологуба «Мелкий бес», нами были выделены: а) неопределенность границ текста и внутритекстовых форм дискурса (непрерывность дискурсивного пространства); б) полигенетичность и металитературность романа. В романе моделируется ситуация одновременного сосуществования разных моделирующих систем: «литературного» и мифологического дискурса, дискурса карточной игры и т.д., при неопределенности границ между ними осуществляется свободное контактирование и взаимовлияние разных типов дискурса. Интердискурсивные отношения в романе организуются по принципу сериальности, когда элементы одной серии, будучи включенными в другую серию, изменяют как собственно значение, так и значение всей серии в целом. Так, в романе использование образов и мотивов русской классической литературы призвано продемонстрировать несостоятельность данного способа осмысления реальности, исчерпанность данного способа говорения о мире, неспособность поэтического языка в таком виде, в каком он есть, высказывать истину о мире.

Посредником интердискурсивных связей в романе является дискурс главного героя. Дискурс Передонова моделируется как психотический дискурс, обладающий следующими особенностями:

- отсутствие границ между реальным и возможными мирами;
- объективизация собственных мыслей о мире;
- депрагамтизованность;
- реализация принципов «языкового» / мифологического мышления;
- вытеснение реального символическим;
- нецелостность, осциллирование субъекта.

Дискурс Передонова трактуется одновременно как дефектный дискурс, не способный функционировать также, как дискурсы других, но и как дискурс, в котором проговаривается истина, не способная быть открытой рациональными методами познания. Структура дискурса Передонова определяется утверждением неоднозначности, двойственности как явлений языка, так и явлений действительности.

То, что в дискурсе Передонова является маркером определенного сдвига, смещения, аномальности, разрушающей целостность дискурса, в дискурсе повествователя приобретает статус конструктивной закономерности. Основной механизм, организующий взаимодействие дискурсов повествователя и героя, эксплицируется в несобственно-прямой речи, по сути своей являющейся эквивалентом организующей дискурс Передонова метафоричности. Как метафора в дискурсе Передонова понимается буквально, так и несобственно-прямая речь в дискурсе повествователя приводит к полному разрушению границ между дискурсами повествователя и героя. Дискурс повествователя также сосредоточен на дурной неоднозначности слов и явлений предметного мира, в нем функционируют те же образы, что и в дискурсе Передонова.

Отношения дискурса повествователя и дискурса главного героя могут быть охарактеризованы как отношения эстетической эквивалентности: в дискурсе повествователя дефектность дискурса героя реализуется как художественный прием. Моделирование дискурса повествователя как эквивалентного дефектному дискурсу героя нацелено не на то, чтобы дать язык безумию, представить картину безумия во всей полноте, но чтобы доказать, что безумие – единственно возможный язык, адекватный аномальности, дурной неоднозначности окружающего нас мира / языка.

Выдвижение в качестве основы организации дискурса принципа дефектности свидетельствует о нарушении коммуникативной установки высказывания, так как именно полноценность, целостность дискурса субъекта романного повествования является залогом успешности коммуникации субъекта дискурса и адресата. Принцип нарушения коммуникативной направленности высказывания реализуется на всех уровнях внутритекстовой дискурсной организации: на уровне взаимодействия дискурса героя и дискурсов второстепенных персонажей, на уровне дискурса повествователя и дискурса героя, дискурса повествователя и эксплицитного читателя и – как следствие – на уровне конкретного автора и конкретного читателя. На всех уровнях взаимодействия дискурсов реализуется принцип ложного кодирования, формирования ложных стратегий понимания, реализующих установку на непонимание (недопонимание, неправильное понимание) читателем романа. Ведущим принципом взаимодействия является уже не «горизонтальный» («автор-читатель»), а «вертикальный» («автор-повествователь-герой»). Создание такой ситуации, в свою очередь, приводит к тому, что доминирующую позицию занимает уже не само сообщение (не ценностное суждение, лежащее в основе эстетического дискурса), но «язык» романа, то, каким образом конструируется роман, способ вербализации ментальных конструктов, лежащих в основе романа.

Таким образом, главный вывод, который мы можем сделать по результатам проведенного исследования, заключается в том, что роман

Федора Сологуба «Мелкий бес» моделируется как автокоммуникативное событие, направленное не на создание текста-сообщения, но на создание нового кода, нового способа говорения, адекватного иллюзорному миру аномального, алогичного, абсурдного существования. Доминирующая установка романа состоит в стремлении доказать невозможность высказать истину средствами человеческого языка в силу его дурной неоднозначности, в принципиальном отказе от коммуникации.

Вспоминая слова Льва Шестова, мы могли бы определить вслед за ним сущность творческой интенции Сологуба как «напряженное созерцание одной точки» – собственного сознания.

© Ю.Б. Пикулева
Екатеринбург

РЕКЛАМА И ПУШКИН – ДВЕ ВЕЩИ НЕСОВМЕСТИМЫЕ?

Современная телевизионная реклама использует самые разнообразные вербальные и невербальные средства для того, чтобы привлечь непроизвольное внимание аудитории, вызвать интерес телезрителя. С этой целью достаточно часто используются прецедентные тексты, источниками которых являются художественные произведения известных писателей. В собранном материале (русская реклама 90-х годов) нами фиксируются прецедентные знаки (цитаты, имена, сцены из произведений) разных авторов: как отечественных – М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, Ф.И. Тютчева, В.В. Маяковского, И. Ильфа и Е. Петрова и др., так и зарубежных – Шекспира, Сервантеса, Свифта, Конан Дойля и др. Но несомненным «лидером» по цитируемости в рекламных текстах остается Александр Сергеевич Пушкин.

Наследие великого русского писателя уже давно стало бездонным колодезем, из которого непрерывно черпаются сточки, строфы, сюжеты, темы. Чрезвычайно актуальным кажется рассмотрение произведений Пушкина как источника чужого «слова», питающего русскую словесную культуру практически со времени выхода первых произведений Пушкина и до наших дней. Подобный подход к исследованию можно отметить в работе В.М. Мокиенко и К.П. Сидоренко, которые издали в 1998 году в Санкт-Петербурге «Словарь крылатых выражений Пушкина», содержащий богатый материал, демонстрирующий свободное, творческое использование пушкинских строк в художественной, публицистической, научно-популярной литературе, а также в прессе на протяжении последних полутора веков. Иллюстративный материал, представленный в данном словаре, как нам кажется, вполне может быть дополнен фрагментами из рекламных текстов, где также ярко представлено пушкинское наследие.

Анализ структуры вербального плана данных телевизионных реклам показывает, что пушкинские тексты могут быть представлены в