

Ярким примером современного пиктографического выражения идей являются дорожные знаки. Например, изображение коровы или оленя в красном треугольнике пиктографично и невербально предупреждает о возможном перегоне скота или появлении диких животных на дороге. Еще одной распространенной пиктограммой в современном мире является активно тиражируемая фраза I love ..., где глагол заменяется пиктограммой «сердце»: I ♥ ART, I ♥ NY, I ♥ PARIS.

Тексты, содержащие в себе пиктограммы, т.е. иконические знаки, воспринимаются подобно гомогенному вербальному тексту. У человека, воспринимающего текст, формируется единый концепт креолизованного текста, в создании которого участвуют как концепт вербального текста, так и концепт изображения (информация, извлеченная из невербальной части текста), а также знания и представления, составляющие индивидуальное когнитивное пространство адресата [1, с. 12]. По мнению Е.Е. Анисимовой, иконические средства креолизованного текста наряду с вербальными воспроизводят картину мира, шкалу ценностей, эстетические идеалы нации [2, с. 68].

Таким образом, текст и изображение, объединенные одним предметом или одной темой, обязательно вступают во взаимодействие в той или иной степени. Оно определяется как целью их совместного использования, так и авторской задумкой исполнителя или заказчика. При этом возникают условия не только взаимодействия, но и взаимопроникновения текста и изображения друг в друга, примером чему является креолизованный текст. Разноплановость приведенных выше сочетаний представляет интерес для ана-

лиза текста в частности и лингвистики текста в целом. Сочетаемость текста и изображения, степень их взаимопроникновения друг в друга представляют определенную значимость для стилистики и интерпретации текста, понимания его функциональности, экспрессивности, жанровой принадлежности, а также его переводе с языка на язык.

Литература

1. *Алексеев, Ю.Г.* Вербальные и иконические компоненты креолизованного текста в интракультурной и интеркультурной коммуникации (экспериментальное исследование): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ю.Г. Алексеев. – Ульяновск, 2002.
2. *Алексеева, И.С.* Профессиональное обучение переводчика: учеб. пособие по устному и письменному переводу для переводчиков и преподавателей / И.С. Алексеева. – СПб., 2000.
3. *Анисимова, Е.Е.* Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов) / Е.Е. Анисимова. – М., 2003.
4. *Блох, М.Я.* Теоретическая грамматика английского языка / М.Я. Блох. – М., 2003.
5. *Ведьманова, Е.Е.* Структурно-композиционные характеристики англоязычного искусствоведческого комментария / Е.Е. Ведьманова // Альманах современной науки и образования. – Тамбов, 2009. – №8(27). – Ч. II. – С. 34 – 36.
6. *Горевалов, С.И.* Пособие выпускнику училища – военному журналисту / С.И. Горевалов. – Львов, 1988.
7. *Пирс, Ч.С.* Избранные философские произведения / Ч.С. Пирс. – М., 2000.
8. *Emily, E. Marsh and Marilyn Domas White.* A taxonomy of relationships between images and text / E. Emily // Emerald: Journal of Documentation information. – 2003. – С. 647 – 672.

УДК 81.111

З.М. Чемодурова

ИГРОВОЙ «МОНТАЖ» ДИСКУРСОВ РАЗЛИЧНЫХ ТИПОВ В ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

В статье рассматривается дискурсивная гетерогенность постмодернистского художественного текста, подчеркивается его интердискурсивный характер. Особое внимание уделяется инсценируемой смене дискурса как авторской стратегии, моделирующей игровое наложение, пересечение различных дискурсов в постмодернистском тексте.

Дискурс, интердискурс, стратегия инсценируемой смены дискурса, метапроза, рефлексивная игра.

The article considers discourse heterogeneity of postmodern literary text and underlines its interdiscursive character. It focuses on the strategy of simulated discourse change which is viewed as the means of modeling a playful interaction and “montage” of different discourse types in postmodern literary texts.

Discourse, interdiscourse, the strategy of simulated discourse change, metafiction, reflexive play.

В современной лингвистике существуют два основных подхода к рассмотрению термина «дискурс» [10, с. 75], [1, с. 70]. Дискурс может рассматриваться как «конкретное коммуникативное событие, фиксируемое в письменных текстах и устной речи, осуществляемое в определенном, когнитивно и типологически обусловленном коммуникативном пространстве» [10, с. 75]. Однако целью данной статьи является изучение другой стороны этого сложного и много-

гранного явления, что предполагает подход к дискурсу как «совокупности тематически соотнесенных текстов: тексты, объединяемые в дискурс, обращены так или иначе к одной общей теме. Содержание (тема) дискурса раскрывается не одним отдельным текстом, но интертекстуально, в комплексном взаимодействии многих отдельных текстов» [10, с. 76].

Определяя дискурсивные особенности художественной литературы, многие исследователи отмечают,

что в текстовом поле взаимодействуют, перекрещиваются, интегрируются артикуляции различных дискурсов, понимаемых в этом случае как «интегративная совокупность коммуникативных актов, результатом которого является содержательно-тематическая общность многих текстов» [9, с. 33]. Рассматривая дискурсивный статус художественной литературы, Е.В. Белоглазова предлагает термин «дискурсивная гетерогенность», справедливо отмечая, что «художественная литература характеризуется гетерогенностью, в том числе и в дискурсивном отношении» [2, с. 82]. Исследователь полагает, что «дискурсивная гетерогенность, представляя собой столкновение, взаимодействие и взаимопроникновение дискурсов, материализуется в текстах посредством системы маркеров, представляющих собой языковые средства, типичные для сигнализируемого дискурса» [2, с. 53].

Аналогичный вывод о дискурсивной природе художественного текста делает В.А. Андреева, указывая, что «в конкретном тексте можно обнаружить артикуляции не одного, а нескольких дискурсов, иными словами: любой литературно-художественный текст представляет собой *полидискурсивное* образование. Но любой текст может быть проанализирован и с точки зрения артикуляции какого-то одного дискурса, который воспроизводится и усиливается в целом ряде текстов, что позволяет их объединять в некие множества или дискурсивные формации. В этом случае речь идет об *интердискурсивности* того или иного текста» [1, с. 120].

В.Е. Чернявская подчеркивает, что художественная литература в целом строится как интердискурс, причем исследователь отмечает, что «в зарубежных оценках концепции вседialogичности текста М.М. Бахтина понятия интертекстуальность и интердискурсивность используются параллельно» [9, с. 37].

Отметим, что, несмотря на наличие нескольких терминов, описывающих художественный текст как «зону авторских артикуляций различных дискурсов» [1, с. 121], в частности, предложенный Е.В. Белозеровой термин «дискурсивная гетерогенность» и используемое В.А. Андреевой понятие «полидискурсивное образование», исследователи единодушны в своей оценке художественного текста как пространства взаимодействия, пересечения, интеграции нескольких дискурсов. Актуальным и не до конца изученным представляется вопрос о характере взаимодействия и столкновения различных дискурсов в текстовом пространстве. В этой связи важным является наблюдение В.Е. Чернявской о природе интердискурсивности, сделанное, впрочем, в применении к текстам нехудожественной коммуникации.

В.Е. Чернявская выделяет естественную, спонтанную, то есть коммуникативно обусловленную интердискурсивность и так называемую инсценируемую смену дискурса [9, с. 35]. Указывая, что «спонтанная интердискурсивность демонстрирует естественный процесс реинтеграции человеческих знаний, рассредоточенных в разных дискурсивных формациях» [9, с. 35], В.Е. Чернявская предлагает также определение инсценируемой интердискурсивности, представляющей существенный интерес и для

нашей работы: «особая стратегия субъекта речи, осознанно и целенаправленно решающего задачу формулирования своего текста» [9, с. 35]. Исследователь отмечает, что, осуществляя инсценируемую смену дискурса, «отправитель текста, намеренно выстраивающий свое сообщение как *игру* – пересечение, взаимоналожение, «монтаж» нескольких дискурсивных типов, решает задачу персуазивного, в той или иной мере манипулятивного воздействия на адресата» [9, с. 38].

Для того, чтобы подтвердить или опровергнуть релевантность рассмотрения феномена интердискурсивности при формулировании авторами художественных текстов, принадлежащих к так называемой постмодернистской парадигме, необходимо очень коротко остановиться на некоторых специфических признаках художественного творчества в культуре постмодернизма.

Программными считаются исследования американского литературоведа И. Хассана, который еще в 70-е гг. XX столетия предпринял попытку сформулировать основные различия между эстетикой модернизма и постмодернизма, предложив ставшую хорошо известной схему их различительных признаков, где первыми представлены бинарные оппозиции: «форма (закрытая) – антиформа (открытая)», «цель (Purpose) – игра (Play)», «замысел (Design) – случайность (Chance)», «иерархия – анархия» [13, р. 267 – 268].

Другой авторитетный исследователь постмодернизма Д. Фоккема, выступивший в 1986 г. соредактором сборника «Approaching Postmodernism», отмечает в качестве основной черты постмодернизма «радикальное эпистемологическое и онтологическое сомнение» [12, р. 35], а также принцип «нонселекции или случайной селекции» (“nonselection or aleatory selection”) [12, р. 52].

В своей работе по поэтике постмодернизма, получившей широкую известность, Л. Хатчен комментирует «готовность постмодернизма ставить под сомнение все идеологические позиции и все претензии на окончательную истину», указывая, что «постмодернизм является одновременно академичным и массовым, элитарным и доступным» [14, р. 44].

Отметим, что большинство российских исследователей постмодернизма развивают основные положения, сформулированные зарубежными литературоведами [3], [4], [6], отмечая, например, что «особенности постмодернистской парадигмы обусловили поливалентную поэтику постмодернизма, для которой характерно:

- появление новых, гибридных литературных форм;
- цитатно-пародийное дву- и многоязычие, пастичизация;
- фрагментарность, коллаж, монтаж, использование готового и расчлененного литературного текста;
- ризоматика;
- растворение голоса автора в используемых дискурсах;

- игра с «мерцающими» культурными знаками и кодами;
- травестийное снижение классических образов, иронизирование и пародирование;
- использование культурфилософской постструктуралистской символики «мир – текст – книга – словарь – энциклопедия – библиотека – лабиринт» и ее вариантов;
- дву- и многоуровневая организация «двуадресного» текста» [4, с. 15].

Таким образом, даже из этого краткого освещения особенностей постмодернистской литературы однозначно следует, что художественные тексты, принадлежащие к постмодернистской парадигме, в которой ведущим принципом является «всеобщее смешение и насмешливость над всем» [7, с. 334] могут рассматриваться как зоны пародийно-игрового пересечения, взаимоналожения, интеграции различных дискурсов.

Анализ артикуляций различных дискурсов в дискурсном поле любого художественного текста предполагает выявление как «центральных текстоформленных» дискурсов, так и дискурсов «периферийных» [1, с. 122 – 129], которые, как справедливо отмечает В.А. Андреева, могут выдвигаться на первый план, в зависимости от «задач интерпретации и интересов интерпретатора» [1, с. 129]. Поскольку в настоящей статье нас интересуют прежде всего игровые механизмы моделирования художественных текстов, относящихся в основном к постмодернистской парадигме, то в фокусе нашего внимания, соответственно, оказываются такие особенности «междискурсного взаимодействия», которые в наиболее эксплицитном виде отражают идеологию эпохи постмодернизма, предполагающую «иной тип культурной и когнитивной ментальности – противоречивой, интердискурсивной, фрагментарной и гетерогенной» [5, с. 71].

В качестве материала исследования в данной статье были выбраны роман Б.С. Джонсона «Christie-Malry's Own Double-Entry» (1973) – последнее произведение этого автора, опубликованное при его жизни и представляющее собой типичный образец так называемого «самоотрицающего повествования», или метапрозы [8].

Коммуникативно-творческая стратегия Б.С. Джонсона предполагает, наряду с реализацией установки на рефлексивную игру, предусматривающую актуализацию текстового механизма «маски автора», также и полномасштабное использование *стратегии инсценируемой смены дискурса*.

Одним из центральных дискурсов романа является *экономический* дискурс. В первой главе, озаглавленной в лучших традициях повествования XVIII в. «The Industrious Pilgrim: an Exposition without which You might have felt Unhappy», читатели узнают, что протагонист романа – семнадцатилетний Кристи Малри – устраивается на работу сначала в банк, а затем переходит в кондитерскую компанию, параллельно осваивая бухгалтерский курс. Повествование изоби-

лует экономическими терминами и лексикой, сигнализирующей об естественной интердискурсивности художественного текста, в котором осуществляется артикуляция экономического дискурса. Многократный повтор лексических единиц “money”, “bank”, “employee”, “business”, “cheques”, “cashiers”, “clerks”, “Managers”, использование терминов “an invoice clerk”, “book-keeping”, “totals”, “computer-based accounts” [15, p. 11 – 15] способствуют тому, что «воспринимающее сознание «переключается» в иное ментальное пространство и начинает «работать» с другими кодами, смыслами, системами знания при оценке и интерпретации данного в тексте содержания» [9, с. 38]. Повествователь, в начале романа наделенный всеведением в духе повествователей XVIII в., передает гнетущую и бездушную атмосферу, царящую в банке, с которой сталкивается молодой Кристи:

From the comparative shelter of his school (of which I shall probably not tell you much) it was a painful transposition. Christie had expected to have to work hard, and to find the work both uncongenial and menial, at first. What he did not expect was the atmosphere in which he was expected to work, and which was created by his fellow- employees or colleagues as they were in the habit of calling one another. This atmosphere was acrid with frustration, boredom and jealousy, black with acrimony, pettiness and bureaucracy [15, p. 13].

Конвергенция стилистических приемов (эпитеты, метафоры, параллельные конструкции, трехкратный повтор ЛЕ “exrest”, прием перечисления) способствует выдвиганию на первый план темы одиночества, отчуждения и протеста главного героя, которая становится неотъемлемой составляющей другого центрального дискурса романа – *политического* дискурса.

Необходимо отметить, что сам Б.С. Джонсон, выходец из небогатой рабочей семьи, окончивший университет уже в зрелом возрасте, социалист по убеждениям, в юности работал в качестве клерка в бухгалтерии. Став писателем, он неоднократно указывал на то, что в основе всех его произведений лежит его собственная автобиография, его воспоминания [11, p. VII], [16]. Правомерным поэтому представляется также выделение *автобиографического* дискурса в качестве периферийного, артикуляция которого в романе приобретает игровую форму.

В первой же главе вводится прототипический элемент экономического дискурса – понятие “the system of Double-Entry” [15, p. 17], термин «система двойной бухгалтерии», значимость которого для сюжетодвижения и для интерпретации авторского игрового «монтажа» различных дискурсов подчеркивается сразу несколькими способами. Указывая на важность этой системы бухгалтерского учета в судьбе протагониста, Джонсон реализует категорию проспекции, одновременно интригуя читателей и отсылая его к заглавию произведения, в котором также

фигурирует данный термин (“ChristieMalry’s-OwnDouble-Entry”):

In the evenings Christie would work at the correspondence course in Accountancy for which he had enrolled. Almost at once he was made aware of the system of Double-Entry which was (though some time later) to give him his Great Idea and influence the course of his life so radically [15, p. 17].

Игровой «монтаж» дискурсов начинает реализовываться во второй главе, в которой, используя игру с нарративной конвенцией «всеведующего» повествователя, Джонсон раскрывает суть смысловой (идеологической) позиции протагониста, прибегая при этом к манипуляции с прототипическими элементами экономического дискурса:

For the following passage it seems to me **necessary to attempt transcurtion into Christie’s mind; an illusion of transcurtion, that is, of course, since you know only too well in whose mind it all really takes place. [...]**

I could express it in Double-Entry terms, Debit receiver, Credit giver, the Second Golden Rule, Debit Christie Marly for the offence received, Credit Office Block for the offence given. How settle that account?

I am entitled to exact payment, of course. Every Debit must have its Credit, the First Golden Rule. But payment in what form? [15, p. 23 – 24].

Экономические термины “Double-Entry”, “debit”, “credit”, “theFirstGoldenRule”, “theSecondGoldenRule” становятся в данном примере сигналами *инсценируемой смены дискурса*, игрового монтажа элементов экономического дискурса, представляющего собой один из метадискурсов современного западного общества, и политического дискурса, типичным топиком которого в 50 – 60-е гг. XX в. был идеологический радикализм молодежи. Повтор лексической единицы (ЛЕ) “offence”, репрезентирующей тему социальной несправедливости и протеста, использование лексических единиц, способствующих игровому наложению экономического и политического дискурсов (“payment”, “settlethataccount”), являются средствами актуализации стратегии *инсценируемой интердискурсивности*.

Джонсон мастерски осуществляет «монтаж» дискурсивных типов, наглядно иллюстрируя при этом один из ведущих принципов постмодернизма ставить под сомнения любые идеологические позиции, обнажая условный, относительный характер любой системы ценностей.

Стратегия инсценируемой смены дискурса последовательно реализуется автором на протяжении всего повествования, приобретая наиболее эксплицитно игровой характер в эквивалентных сильных позициях концовок пяти глав, имеющих сходную структуру и озаглавленных, соответственно, как: “TheFirstReckoning”, “TheSecondReckoning”, “TheThirdReckoning”, “TheFourthReckoning”, “TheFinalReckoning”:

Christie Marly in account with

Them DR Aggravation	First CR Recompense
Oct 1 Unpleasantness of Bank	Oct Small kindness from
General Manager 1. 00	Apl Joan 0. 28
Oct Branch atmosphere, as described 4.50	May 1 Scratch on façade of Edwardian Office Block 0.05
[...]May 3 Balance owing to Christie	Carriedforwardtonext-Reckoning 8.67

[15, p. 44 – 45].

Балансовая ведомость как прототипический компонент экономического дискурса, призванный символизировать холодную рациональность в основе финансового мироустройства, используется автором для выражения иррациональности протагониста, заполняющего «колонку расходов» (DR) обидами, реальными и вымышленными, нанесенными ему обществом (“Them”), и исчисляемыми Кристи в материальном эквиваленте (в «4.5 фунта» оценивается ущерб от гнетущей атмосферы в банке). Экономические термины “DR”, “CR”, “balance”, служащие маркерами экономического дискурса, «монтируются» в пародийно-игровой форме с ЛЕ “**aggravation**” и “**recompense**”, репрезентирующими тему социального недовольства и отчаяния главного героя, протестующего против бездушного материализма и несправедливости капиталистического общества.

Названный критиками «эксплицитно политическим текстом» [16] роман Джонсона отражает политические взгляды так называемого поколения «сердитых молодых людей» (AngryYoungMen), литературного течения 1950 – 60-х гг. в Великобритании, некоторые представители которого выражали бунтарские, анархические и даже откровенно радикальные идеи, витавшие в обществе того времени.

Завершая роман типично игровой ситуацией встречи творца («маски автора») со своим персонажем и «заставляя» Кристи, прекрасно осознающего свою фиктивность, скоростно умереть от рака, Джонсон символически «закрывает счет» (“Accountclosed”) Кристи Малри, в сильной позиции окончания повествования аннулируя его «баланс» с жизнью как «безнадежный долг» (“Balancewrittenoffasabaddebt”). Таким образом, сочетание игровых стратегий, типичных для метапрозы, со стратегией инсценируемой смены дискурса позволяет Джонсону убедительно продемонстрировать один из художественных принципов постмодернистской парадигмы: «Allischaosandunexplainable» [15, p. 82].

Литература

1. Андреева, В.А. Литературный нарратив: текст и дискурс / В.А. Андреева. – СПб., 2006.
2. Белоглазова, Е.В. Дискурсивность, интердискурсивность, полидискурсивность литературы для детей / Е.В. Белоглазова. – СПб., 2010.
3. Дианова, В.М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность / В.М. Дианова. – СПб., 1999.
4. Киреева, Н.В. Постмодернизм в зарубежной литературе / Н.В. Киреева. – М., 2004.

5. *Нюбина, Л.М.* Когнитивные основы автобиографического нарратива / Л.М. Нюбина // Герценовские чтения. Иностранные языки: Материалы Всероссийской межвузовской научной конференции. – СПб., 2012. – С. 68 – 71.
6. *Пестеров, В.А.* Постмодернизм и поэтика романа. Историко-литературный и теоретический аспекты / В.А. Пестеров. – Волгоград, 2001.
7. *Руднев, В.П.* Энциклопедический словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты / В.П. Руднев. – М., 2003.
8. *Чемодурова, З.М.* Игровые особенности англоязычного романа В. Набокова “Bend Sinister” / З.М. Чемодурова // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. – СПб., 2011. – № 4. – Т. 7. – С. 107 – 117.
9. *Чернявская, В.Е.* Интертекстуальность и интердискурсивность / В.Е. Чернявская // Текст – Дискурс – Стилль. – СПб., 2003.
10. *Чернявская, В.Е.* Дискурс власти и власть дискурса / В.Е. Чернявская. – М., 2006.
11. *Cow, J.* Introduction / J. Cow // B.S. Johnson. The Unfortunates. – London, 1999.
12. *Fokkema, D.* The Postmodern Weltanschauung and its Relation with Modernism / D. Fokkema // Approaching Postmodernism. – Amsterdam, Philadelphia, 1986. – P. 9 – 53.
13. *Hassan, I.* The Dismemberment of Orpheus / I. Hassan. – Madison, 1982.
14. *Hutcheon, L.* The Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction / L. Hutcheon. – N. Y., 1988.
15. *Johnson, B.S.* Christie Malry’s Own Double-Entry / B.S. Johnson. – London, 2001.
16. *Tew, P.* B.S. Johnson / P. Tew. – London, 2002. – URL: <http://www.thefreelibrary.com/B.+S.+Jonson>.