

4. Казахско-русский словарь, под ред. Р.Г. Сыдовой и К.Ш. Чусайн. - Алматы: Дайк пресс, 1991. -1007 с.
5. Качалова К. Н., Израилевич Е.Е. Практическая грамматика английского языка. - М.: Изд. Юнас, 1995. - 608 с.
6. Кыргызско-русский словарь, т. 1-2. Составитель проф. К.К. Юдахин. -М.: Изд. Советская энциклопедия, 1985. - 1213 с.
7. Мустафаева Э.М.-Э., Щербинина В.Г. Русско-турецкий словарь. М.: Русский язык, 1994. - 1022 с.
8. Новый немецко-русский и русско-немецкий словарь. - М.: Изд. ООО дом славянской книги, 2007. - 702 с.
9. Раевская О.В. Французско-русский и Русско-французский словарь. - М.: Фкт, Астрель, 2008, - 640 с.
10. Русско-кыргызский словарь, под ред. Проф. К. К. Юдахина. Бишкек: Изд. Кут бер, 2012. -991 с.
11. Русско-немецкий словарь, Под ред. Ф. Б. Лоховица, А.А. Лепинга и Н.П. Страховой. -М.: изд. Советская Энциклопедия. 1965. -710 с.
12. Узбекско-русский словарь, под ред. С.Ф. Акобировой и Г.Н. Михайлова, Ташкент: изд. Главная редакция Узбекской Советской энциклопедии, 1985.- 726 с.
13. Русско-узбекский словарь, под ред. Р. Абдуракманова. -М.: Гос. изд. иностранных и национальных словарей, 1954. -1046 с.

Приложение

Поговорки: Баш кес-**мек** бар, тил кес-**мек** жок.

Кел де-**мек** бар, кет де-**м-ек** жок.

Бирге жүр-**мок** бар, бирге өл-**мок** жок.

Жакшы жаша-**мак** бар, жакшы өл-**мок** жок.

Бөрк ал-**мак** бар, баш ал-**мак** жок.

От эпоса Манас (С. Орозабаков)

Туул-**мак** бар, Өл-**мөк** бар,

Ак жазганын көр-**мөк** бар.

Алда берген аманат,

Ажал келсе бер-**мек** бар.

От Арстанбека Буйлаш уулу (1824-1878) - философ, народный импровизатор

Мээнет менен жан бак-**мак**-адалдыктын белгиси.

Өңдөн азып саргай-**мак**- кеселдиктин белгиси.

Чагым салып, эл буз-**мак**- ыймансыздын белгиси.

Сураганын аткар-**мак**-кыйбас тыктын белгиси.

Кара жерди кантар-**мак**-кажыбастын белгиси.

От народного импровизатора Калмырза Сарнек уулу (1866-1910)

Арзан эмес мал тап-**мак**,

Оной эмес жан бак-**мак**.

Эл чогулган жерлерде,

Андан кыйын,Элге жаккан ыр тап-**мак**!

МУЛЬТИКОДОВЫЙ ХАРАКТЕР ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Савицкая Екатерина Владимировна

канд. филол. наук, доцент Самарского государственного социально-педагогического университета

THE MULTICODE CHARACTER OF A WORK OF ART

Savitskaya Ekaterina

*Candidate of Philology, assistant professor,
Samara State University of Social Sciences and Education*

АННОТАЦИЯ

В статье анализируется явление мультикодности текста, трактуемое как его семиотическая разнородность. Автор прослеживает связь этого мультикодности с такими явлениями, как интертекст и супертекст.

ABSTRACT

The article concerns the phenomenon of multicode character of a text regarded as its semiotic heterogeneity. The author analyses interrelation between code heterogeneity, intertext and supertext.

Ключевые слова: текст; интертекст; супертекст; код; мультикодность текста.

Keywords: text; intertext; supertext; code; multicode character of a text.

В основе отечественных изысканий в области семиотики культуры лежит фундаментальный тезис, выдвинутый Ю.М. Лотманом: «Отдельные знаковые системы, хотя и представляют собой имманентно организованные структуры, функционируют лишь в единстве, опираясь друг на друга» [6, с. 28]. Исходя из этого тезиса, а также из размышлений М.М. Бахтина [3] о строении диалогически построенных текстов и учения В.В. Иванова [5] о связи между асимметрией мозга и асимметрией семиотических систем, российские ученые пришли к заключению о мультикодовом характере культуры.

Согласно одному из основополагающих тезисов Тартуско-московской семиотической школы, тексты подразделяются на две разновидности. Тексты первой разновидности создаются в рамках такой коммуникации, чьи участники имеют весьма сходные когнитивные миры. В таких случаях цель общения заключается в том, чтобы транслировать информацию в соответствии с замыслом отправителя сообщения, без искажений и без информационных потерь. При этом текст выполняет функцию простого транслятора сообщения, которое задано а priori. Это элементарные случаи информационного обмена в процессе общения.

Тексты второй разновидности создаются в тех случаях, когда в коммуникативном акте возникает новая информация. Это бывает тогда, когда адресант и адресат обладают когнитивными мирами, которые в большой степени различны. В таких случаях получатель сообщения – не простой «приёмник» информации; он активно преобразует ее.

В общении, приводящем к созданию текстов первой разновидности, задействуется один код, единый для обоих коммуникантов, тогда как в общении, приводящем к созданию текстов второй разновидности, используются два кода (код отправителя и код получателя), и в этих случаях общение есть, по сути дела, перекодирование информации. В этих случаях неизбежны изменения в содержании сообщения. Более того, они желательны. В ходе перекодирования текст обретает новое, приращенное содержание, отсутствовавшее в начале акта общения. При массовом прочтении текста у него появляется множество толкований («поле виртуальных интерпретаций» в формулировке И.В. Арнольд [1, с. 25]). Так, из текста “Гамлета” выросла трактовка И.В. Гёте, согласно которой гипертрофия интеллектуализма вызывает паралич воли; трактовка немецких критиков XIX столетия, согласно которой герой был философом, исповедовавшим доктрину недеяния; трактовка Л.С. Выготского, согласно которой герой не властен в своих поступках, так как он – марионетка в руках Рока; трактовка З. Фрейда, согласно которой принц Датский был бессознательно мотивирован Эдиповым комплексом, и т.д. Трудно вообразить, что, создавая трагедию, Шекспир имел всё это в виду. Весь этот комплекс смыслов вырос из текста пьесы в последующие века, в различных культурно-исторических контекстах. В этом смысле и говорят о том, что текст второй разновидности (художественный, философский, религиозно-мифологический, публицистический и т.п.)

является генератором смысла, а значит, интеллектуальной системой. Ср. у Р. Барта: «Текст понимается как пространство, где идет процесс образования значений» [2, с. 424].

Речь здесь идет не о произведении, а о тексте. Слово *текст* восходит к лат. *textus* “плетение; ткань”. Толкование текста как «последовательности словесных знаков» [4, с. 507] относится скорее к произведению. Барт же утверждал, что у текста нет начала и конца и что «у него не просто несколько смыслов, в нем осуществляется сама множественность смысла как таковая, которая вызвана пространственной многолинейностью означающих, из которых он соткан» [2, с. 417]. Текст «сплошь соткан из цитат, отсылок, отзвуков; всё это языки культуры ..., которые проходят сквозь текст и создают мощную стереофонию» [2, с. 418].

Произведение написано на каком-либо одном этноязыке и в этом смысле моноглотично. Текст же соткан из многих кодов и в этом смысле полиглотичен. К числу «нитей», из которых сплетен текст, относятся разнообразные коды, а именно: другие этнические языки, лежащие в основе некоторых цитаций и варваризмов; фразеологический код, на базе которого созданы имеющиеся в тексте идиомы; паремнологический код (код пословиц, поговорок и других малых фольклорных форм); коды социолектов; коды территориальных диалектов; коды афоризмов и цитаций, то есть вкраплений из других текстов, имеющих иную семиотическую специфику; коды аллюзий; коды различных нормативных и функциональных стилей, сосуществующих и переплетающихся в одном тексте; коды идиолектов персонажей; разнообразные невербальные культурные коды, обретшие вербальное воплощение и ставшие лингвокультурными кодами; коды всякого рода тем и мотивов, характерных для тех или иных художественных направлений и культуры в целом. Всё это и составляет переплетение «нитей», образующих «ткань» текста.

Наиболее наглядно вышеупомянутое переплетение проявляется в диалоге, участники которого заметно различаются в когнитивном, аксиологическом, семиотическом и прочих аспектах. Приведем иллюстративные примеры. В сказке А.Н.Толстого “Золотой ключик” прослеживается скрытая параллель с театральной жизнью Москвы начала XX века: театр Карабаса – театр К.С. Станиславского, театр папы Карло – театр В.И. Немировича-Данченко. В “Мастере и Маргарите” М.А. Булгакова наличествуют современно-реалистический мотив (Москва XX века), мотив Священной истории (Иерусалим начала I тысячелетия н.э., страсти Христовы) и мистический мотив (Волад и его свита). В рассказах и повестях Дж. Д. Сэлинджера обнаруживаются дзэн-буддистские мотивы и т.д. Всё это, по Барту, и есть культурные коды, переплетение которых образует текст.

Итак, текст функционирует на фоне иных текстов, которые образуют его контекст, и во взаимодействии с ними. Из этого возникает интертекстуальность. «Всякий текст есть между-текст по отношению к какому-то другому тексту, но эту

интертекстуальность не следует понимать так, что у текста есть какое-то происхождение; ... текст ... образуется из анонимных, неуловимых и вместе с тем уже читанных цитат – из цитат без кавычек» [2, с. 418]. В другой работе этот автор отметил: «Текст подлежит наблюдению не как законченный, замкнутый продукт, а как идущее на наших глазах производство, «подключенное» к другим текстам, другим кодам (сфера интертекстуальности), связанное тем самым с обществом, с Историей, но связанное не отношениями детерминации, а отношениями цитации» [2, с. 424]. При этом становится видно, что культура есть интертекст – переплетение взаимно пересекающихся и входящих друг в друга разнородных текстов. Данный феномен особенно типичен для современной эпохи, когда оригинальность, завершенность и авторская принадлежность многих текстов оказывается под вопросом. В частности, в массовой литературе рубежа тысячелетий имеются бренды, заявленные как имена индивидуальных авторов, но в действительности представляющие собой результат труда целых коллективов анонимных литературных «негров», которые применяют клишированные фабулы, штампованные мотивы, типовые сюжетные ходы и приемы массовой литературы. Это один из участков интертекстуального пространства.

Аналогичным образом, в научной (особенно гуманитарной) литературе существует масса произведений, в которых на разные лады в сотый и тысячный раз «перепеваются» одни и те же теоретические положения, давно уже « витающие в воздухе » коллективного когнитивного пространства и превратившиеся в банальности и трюизмы. Если исходить из того, что автор является творцом и адресантом художественного сообщения, а тот, кто пересказывает автора, таковым не является, то настоящее авторство таких опусов зачастую невозможно выявить. Всё это – не что иное как производство коллективного интеллекта, пространство, в глубинах которого сверкают редкие перлы свежей, еще не избитой мысли. Но наряду с ними в этом пространстве существуют «тексты-фантомы», «тексты-симулякры» (термин Ж. Бодрийяра), не зафиксированные в виде отдельных произведений, а блуждающие в пространстве того или иного участка культуры от одного произведения к другому, проходящие по ним, как тени облаков по земле.

Наряду с горизонтальными (интертекстуальными) связями, в упомянутом пространстве наблюдаются иерархические (вертикальные) отношения; последние можно описать, используя такое понятие, как «супертекст». Оно применимо, в частности, к концепции В.Я. Проппа [8], в которой показано, что волшебные сказки представляют собой вариации единого архетипа суперсказки; этот архетип «распадается на ряд субархетипов, причем иерархия субархетипов включает несколько уровней ... Трудно с уверенностью утверждать, то ли это множество сказок, то ли множество вариантов единой суперсказки» [10, с.140]. Инвариантная сюжетно-

ролевая конструкция всех волшебных сказок – супертекст самого высокого уровня, а ее варианты – супертексты нижележащих уровней. То же можно сказать о других участках культурного пространства.

Таким образом, множество переплетенных друг с другом текстов составляет единое многоуровневое пространство – интер- и супертекстовое, семиологически

разнородное. С точки зрения теории знаков оно представляет собой культуру.

В заключение прокомментируем соотношение понятий «код» и «текст».

Тексты, устоявшиеся и кодифицированные в данной культуре, обретают статус прецедентных ([11]) и переходят «из сферы содержания в условную область кода» [6, с. 46]. Синтагматическое образование (текст), клишируясь, превращается в парадигматическое образование – код, который моделирует ту или иную сферу бытия, а его наименование обращается в знак этой сферы. Например, множество прецедентных текстов З. Фрейда составило когнитивную базу классического психоанализа, а ее терминологическая система, заключающая в себе теорию Фрейда, стала кодом этой отрасли науки. Название *Эдипов комплекс* стало знаком исследуемого в рамках этой отрасли явления действительности. Другой пример: роман М. Шелли «Франкенштейн» обрел статус прецедентного текста, символизирующего неуправляемость и пагубность последствий научно-технического прогресса; его сюжетная схема стала кодом, а его заглавие – знаком-символом соответствующего явления. Так осуществляется аккумуляция и концентрация смысла, его парадигматизация и сгущение, приводящее к его вхождению в язык, который вследствие этого является тезаурусом накопленного культурно-исторического опыта и знаний о мире.

Код прецедентного текста, используя в других текстах, служит моделью

класса аналогичных явлений, состоящих с ним в гомоморфных отношениях. Он

способствует их осмыслению на основе заключенного в нем опыта. Например, классические (античные, библейские, шекспировские и др.) мотивы, явно или скрыто присутствуя в современных художественных текстах («Улисс» Дж. Джойса, «Подвиги Геракла» А. Кристи, «Авессалом, Авессалом!» У. Фолкнера, «Леди Макбет Мценского уезда» Н.С. Лескова, «Степной король Лир» И.С. Тургенева и др.), выступают в качестве моделей описываемых в этих текстах событий. Это одно из проявлений исторической преемственности культуры.

Список литературы

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. М.: Флинта, Наука, 2009. – 384 с.
2. Барт Р. Избранные труды. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. – 616 с.

3. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
4. Большой энциклопедический словарь. М.: АСТ, Астрель, 2003. – 1248 с.
5. Иванов В.В. Чет и нечет: Асимметрия мозга и знаковых систем. М.: Советское радио, 1978. – 184 с.
6. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Ю.М. Лотман. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПБ, 1998. – С. 14-288.
7. Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике // Ю.М. Лотман и Тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. – С. 11-263.
8. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2001. – 144 с.
9. Руднев В.П. Винни-Пух и философия обычного языка. М.: Аграф, 2000. 320 с.
10. Савицкий В.М., Кулаева О.А. Концепция лингвистического континуума. Самара: изд-во «Научно-технический центр», 2004. – 177 с.
11. Слышкин Г.Г. От текста к символу. М.: Academia, 2000. – 128 с.
12. Шалютин С.М. Искусственный интеллект: Гносеологический аспект // С.М. Шалютин. Машины. Люди. Ценности. Курган: изд-во КГУ, 2007. – С. 8-159.