

**ХРОНИКА МЕЖДУНАРОДНОЙ
НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
«ТЕКСТ И ПОДТЕКСТ:
ПОЭТИКА ЭКСПЛИЦИТНОГО И ИМПЛИЦИТНОГО»**
(ИРЯ им. В.В. Виноградова РАН, 20–22 мая 2010 года)

20–22 мая 2010 г. Научный центр междисциплинарных исследований художественного текста Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН проводил конференцию «Текст и подтекст: поэтика эксплицитного и имплицитного». В оргкомитет конференции вошли: Фатеева Наталья Александровна, д.ф.н., руководитель Центра междисциплинарных исследований художественного текста ИРЯ РАН, Демьянков Валерий Закиевич, д.ф.н., зам. директора Института языкознания РАН, Николина Наталия Анатольевна, профессор, зав. кафедрой русского языка МПГУ, Азарова Наталия Михайловна, к.ф.н., доцент кафедры русского языка МПГУ, Северская Ольга Игоревна, к.ф.н., старший научный сотрудник ИРЯ РАН, Хазбулатова Татьяна Алексеевна, секретарь Оргкомитета. Конференция проводилась при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (грант № 10–04–14016г).

День первый (20 мая 2010 года)

Открытие конференции

Открывая конференцию, руководитель Центра междисциплинарных исследований художественного текста ИРЯ РАН д.ф.н. **Н.А. Фатеева** ознакомила присутствующих с уже существующими пониманиями термина *подтекст*, отметив исключительную важность этого явления именно для художественных текстов. Несмотря на то, что в поэзии и прозе очень много уже сказано, все же основное содержание литературных произведений лежит за гранью вербального. Именно подтекст создает глубину художественного текста (Т.И. Сильман). В качестве элементов, стимулирующих порождение более глубинного смысла определенного фрагмента текста, могут выступать различные структурообразующие значимые единицы: от морфемы до сверхфразового единства, иногда внутренний смысл языкового выражения может задаваться и на ритмическом и фонемном уровне. Новый импульс для изучения «имплицитного» в художественном произведении и новые

возможности для выхода за рамки его поверхностного прочтения дает, по мнению Н.А. Фатеевой, междисциплинарный подход. Вопрос о соотношении понятия *подтекст* с другими формами «имплицитного знания» — пресуппозицией, импликацией и особыми структурами семантического представления — «фреймом», «сценарием» и др., использующимися для моделирования стратегий понимания связного текста, выводит в сферу смежных с языкознанием наук — философию, логику, психологию, семиотику, искусствоведение, которые служат «претекстовой» базой для лингвистического исследования и углубляют его объяснительную силу. В то же время явление подтекста затрагивает и смежные искусства: живопись, кинематограф, мультипликацию, которым посвящены некоторые доклады.

Секция 1. **Эксплицитное/имплицитное как категории анализа текста**

Пленарное заседание первого дня конференции открыл д.ф.н., профессор **В.З. Демьянков**. В его докладе «**Прагматическая интерпретация имплицитности и избыточность**» отмечалось, что стандарты эксплицитности текста варьируются от культуры к культуре, предполагая различную степень доверия к интерпретативному мастерству адресата. Поэтому вряд ли существуют универсальные, наднациональные меры эффективности речи: то, что действительно в одних культурах, в других может казаться интерпретативно ущербным. Однако в результате многовековых межнациональных контактов все-таки возникают наднациональные, «цивилизационные» стандарты, которые постепенно расширяют свою сферу. К ним, в частности, относятся законы поздравления, приветствия, извинения или выражения соболезнования.

Далее прозвучал доклад члена-корреспондента РАН **Т.М. Николаевой** «**Подтекст повторов и антитез в одном стихотворении**», в котором были высказаны следующие положения о «грамматике текста»: 1) грамматика текста не идентична общеязыковой грамматике, но сосуществует с ней параллельно; 2) грамматика текста многомерная, а не плоскостная; 3) каждое измерение грамматики текста имеет свой план содержания и план выражения. Так, повторы обеспечивают разбиение текста и обращение к адресату; антитезы-повторы скрепляют текст. Особое место занимают «ключи» нарратива (новое понятие автора), т.е. элементы, позволяющие предугадать подтекст произведения. Высказанные постулаты доказывались на материале стихотворения Я.Смеякова «Любка Фейгельман».

В своем докладе «**Психофизиологические подтексты и претексты лингвопоэтического исследования**» д.ф.н. **Н.А. Фатеева** анализировала то, как сами поэты фиксируют в своих стихотворениях состояние, которое принято называть «вдохновением», как бы

инстинктивно прибегая к методу интроспекции. В этом смысле поэт одновременно выступает в двух ипостасях: 1) человека, испытывающего некоторое необычное физическое и психическое состояние; 2) собственно поэта-творца, фиксирующего это состояние в ритмико-звуковых формулах. Получается, что рождающиеся языковые формулы становятся претекстом возникающего поэтического творения (недаром поэту кажется, что ему кто-то диктует), а их расшифровка исследователем обнаруживает психофизиологический подтекст этого текста. В своем анализе Н.А. Фатеева во многом опиралась на книгу Я.А. Альтмана «Психофизиологический анализ поэтического вдохновения» (М., 1994) и эссе Н.Я. Мандельштам «Моцарт и Сальери» («Знамя», 1993).

Д.ф.н. **И.В. Силантьев** (Новосибирск) в докладе **«Проблема неполноты коммуникации в блогосфере»** рассмотрел проблемы неполноты коммуникации в блогосфере на примере произведений Дмитрия Горчева. Докладчиком было показано, что в сетевой литературе преодолевается общелитературный принцип создания законченного в смысловом отношении текста и завершенного в эстетическом отношении произведения. Также было отмечено, что незаконченность авторского текста и незавершенность авторского произведения, обращенного в «открытый космос» блогосферы, тем не менее, не приводят к неполноте коммуникации между людьми, скрывающимися за различными «никами»-псевдонимами. Именно они, участники блога, своими разнохарактерными и разнонаправленными комментариями коллективно завершают авторское незавершенное произведение, вместе приходя к итоговым смыслам и оценкам, в том числе оценкам эстетического свойства.

В заключающем первую секцию докладе д.ф.н. **В.А. Лукина** (Орел) **«Блокирование информации как функция текста»** было выражено пожелание найти ответ на вопрос: если с помощью языка можно не только выражать и передавать информацию, но и скрывать ее, а также срывать коммуникацию, то значит ли это, что текст — один из основных результатов речевой реализации языка — предназначен, помимо прочего, и для блокирования информации.

Секция 2. **Фоновые знания и полнота/неполнота коммуникации**

Д.ф.н. **Н.Н. Перцова** задачу своего исследования **«Влияние научного знания, образования и среды на поэзию Московского университета (на материале Серебряного века)»** сформулировала так: изучить, как университетское образование и научное знание, а также университетская среда влияют на поэтическое творчество людей, так или иначе связанных с Московским университетом. Свой анализ она провела на материале одного из самых креативных периодов в истории российской мысли — Серебряного века. Для выявления связей между развитием научной мысли и поэтической практики Перцовой исследовались

академические штудии поэтов и поэтические опусы ученых: «семиотичность» научного и поэтического наследия Вл. Соловьева и Вяч. Иванова, «космологизм» поэтики Н. Морозова и А. Чижевского, «структуральность» словотворчества поэтов-авангардистов и т. п. Наряду с подобными известными именами рассматривалось и наследие многих десятков забытых или малоизвестных поэтов, таких, как Л. Зак-Хрисанф, А. Добровольский-Тришатов, А. Кусиков, Д. Кузнецов, В. Лобанов, Н. Русов, И. Терентьев и многие другие.

В докладе к.ф.н. **И.Ю. Беляковой** «**О представлении имплицитной информации в когнитивном авторском тезаурусе**» были перечислены релевантные для авторского словаря типы имплицитной информации: экстралингвистическая; текстуальная, дискурсивная; коммуникативная; общекультурная и этноспецифическая. И.Ю. Белякова подробно остановилась на фоновых знаниях, обращенных к биографическому фону идиолекта Цветаевой, и рассмотрела некоторые возможные способы подачи этой информации в когнитивном тезаурусе поэтического языка М. Цветаевой.

Сочетание в тексте компаративных тропов, являющихся элементами разных образных полей, были предметом рассмотрения в докладе к.ф.н. **З.Ю. Петровой** «**Затекстовые знания о мире как основа развертывания и взаимодействия компаративных тропов в тексте**». Оказывается, что такое сочетание чаще всего семантически обусловлено, и за этой обусловленностью стоит наше знание о связи явлений в реальной действительности. З.Ю. Петрова выделила три степени семантической связности взаимодействующих тропов. Первая степень: когда в одном высказывании объединяются образы, принадлежащие к таким семантическим категориям, между которыми в языковой картине мира существует тесная ингерентная связь. Вторая — включает случаи, когда в единый образ объединяются тропы не столь тесно связанных семантических полей. Оба первых случая относятся к устойчивым образным параллелям, существующим независимо друг от друга. В художественном тексте они вступают в достаточно неожиданное семантически мотивированное взаимодействие, оживляющее их. Иногда за контекстами взаимодействия тропов стоят не знания о реалиях окружающей действительности, а культурологические знания — мифология, литературные источники. И, наконец, третья степень включает контексты, в которых взаимодействующие тропы связаны еще менее тесной связью, на основе определенных знаний о причинно-следственных связях между явлениями действительности.

В докладе д.ф.н. **Н.А. Купиной** (Екатеринбург) «**Культурно-фондовая информация и ее развороты в современной прозе о советской действительности**» была предпринята попытка на материале художественных текстов последних лет выявить вербальные сигналы культурно-фоновой информации; интерпретировать смыслы,

формирующиеся в границах текстового пространства по линии *сигнал-разворот*; выделить вертикальные и линейные (контактные и дистантные) развороты; а также на основе экспериментальных данных установить возможности восприятия культурно-фоновой информации советизмов молодыми читателями.

В докладе д.ф.н. **Н.Г. Брагиной** «**Неисчезающие смыслы: эксплицитность => имплицитность в языке**» речь шла о том, что смысловое пространство концептуальных слов в процессе их исторического развития не становится дискретным: смысловые кванты не исчезают, но трансформируются. Важным типом семантической трансформации становится переход эксплицитно выраженных смыслов в имплицитные. Этот тезис был проиллюстрирован на примере двух этимологически близких, но разошедшихся в современном употреблении слов: *уродливый* и *юродивый*.

Секция 3. Разные уровни художественного текста и межтекстового взаимодействия

Профессор С. Мурата (Токио, Япония), рассматривая особенности связи метафоры с «текстом над текстом» в докладе «**Авторская метафора и “текст над текстом” в драматическом тексте**» отметил, что в драматических произведениях, в частности, в стихотворных пьесах для развертывания сюжета решающую роль играет динамизм авторской метафоры и драматургического текста. В пьесах в стихах переплетены непростые метафоры, иницируемые языковой музыкой. В них включены диалоги, монологи персонажей, ремарки, представляющие собой целый арсенал метафор, предназначенных для зрительского восприятия текста, причем не столько в плане вербального, сколько в плане музыкального. Исследователь выдвинул гипотезу о том, что в создании полного драматургического текста необходим «текст над текстом», который подразумевает участие зрителя, активно реагирующего на авторскую метафору.

В докладе к.ф.н. **О.И. Северской** «**Тайное становится явным (об имплицитной паронимической аттракции)**» рассматривалась имплицитная (в иной терминологии — потенциальная) паронимическая аттракция (ПА), которая возникает тогда, когда одно из эксплицитно представленных ключевых слов текста ассоциативно связывается с одним или несколькими словами, коррелирующими с ним по звуку (в системе языка) и смыслу (в речи, в конкретном контексте). Для того чтобы потенциальная ПА стала актуальной, необходимо найти контекст, в котором аттрактанты имели бы хотя бы одну совпадающую сему. О.И. Северская сопоставила ПА, паронимический каламбур и анаграмму и

пришла к выводу, что ПА превращается в «отмычку к тексту»: она создает звуковой иконический образ референтной поэтической ситуации и задает направление семантического вывода информации о ней. Материалом исследования послужили тексты О. Мандельштама, М. Кульчицкого и современных поэтов — И. Жданова, В. Аристова, С. Гандлевского.

В своем докладе **«Анаграмма в философском тексте»** к.ф.н. **Н.М. Азарова** пыталась показать, что философскому тексту так же свойственен прием анаграммирования, как и поэтическому, поскольку он во многом в своей организации опирается на фоносемантику. Данное явление было рассмотрено в рамках общей проблемы «конвергенция философских и поэтических текстов».

Д.ф.н. **Г.В.Векшин** в докладе **«К фонотактике анаграммы и смежных явлений (формы звуковой импликации)»** обратил внимание на то, что анаграмма — не хаотическая россыпь по тексту звуков ключевого слова, и ключевое слово — не аббревиатура, а продукт сжатия и развертывания непрерывных, целостных и упорядоченных звуковых рядов. На примерах из русской поэзии докладчик показал, что выдвигание одного из слов в качестве центрального, узлового совершается в результате действия правил звукового повтора и ассоциирования, которые реализуются в конкретных синтагматических условиях.

В докладе к.ф.н. **А.С. Волковинского** (Каменец-Подольский, Украина) **«Эмфатичность аллитерационных эпитетов в поэтических и прозаических текстах»** было отмечено, во-первых, что аллитерационные эпитеты актуализируют фоносемантические связи между определяющим и определяемым. Во-вторых, созвучия согласных сближают словесные единицы в целостную архитектурную и семантическую структуру по закону триады: новое содержание возникает посредством смыслового взаимообогащения определяющего и определяемого в монолитной звуковой конструкции. В-третьих, аллитерационные эпитеты позволяют не только считать смысл, но и способствуют сублимированному усвоению текста, когда значительная часть воспринятой информации проходит через суггестивное поле. В-четвертых, аллитерационные эпитеты в поэтическом и прозаическом текстах функционально сближены, принципиальная разница заключается только в количественных показателях, а численность аллитерационных эпитетов в поэтическом тексте в среднем в 2–2,5 раза превышает их количество в прозаическом тексте.

В заключающей секцию докладе **«Синтаксическая организация стихотворной строки»** к.ф.н. **Т.В. Скулачева** описала взаимодействие ритма и синтаксиса внутри стихотворной строки в русском и английском языках. Было показано, что при пропуске метрического ударения в русском языке на месте пропуска ударения, и, соответственно, длинного трехсложного междуударного интервала, увеличивается количество

самых длинных частей речи русского языка – прилагательных и глаголов, а в английском языке, где средняя длина слова недостаточна для заполнения длинного междуударного интервала в ямбической строке, – растет количество тех синтаксических связей, которые допускают несколько безударных служебных слов между компонентами – связей косвенного дополнения, обстоятельства, связей, вводящих обособленные обороты и части сложного предложения. Таким образом, если в английском языке связь между ритмом и синтаксисом непосредственная – ритмика строки определяет распределение в ней синтаксических связей, — то в русском связь между ритмом и синтаксисом опосредованная, через морфологию: ритмика строки определяет расположение в ней частей речи, а расположение частей речи определяет синтаксис строки.

Секция молодых ученых

Секция молодых ученых открылась выступлением доктора **А. Молнар** (Будапешт, Венгрия) **«Некоторые особенности интертекстуальных практик у И.А. Гончарова»**, которое было посвящено изучению поэтической функции вегетативных метафор в романе Бальзака «Утраченные иллюзии» и в романе Гончарова «Обыкновенная история» в соотношении явно выделяемых смыслов и скрытых переключек. А. Молнар отметила, что в то время как в образе Люсьена-цветка разворачивается пучок-слово, из которого создается все романное пространство, у Гончарова вещь (например, лист бумаги) обретает признаки цветка. Этот лист определяется как «драгоценный» материал для мемуаров и становится необходимым элементом презентации процесса порождения гончаровского романа.

По мнению **А.С. Кулевой**, которая представила доклад **«Усеченные прилагательные в поэтическом тексте и подтексте»**, усеченные прилагательные, являясь выразительным грамматическим архаизмом, в языке поэзии часто маркируют аллюзии, скрытые и явные цитаты, выступая ярким и лаконичным средством создания глубины подтекста. Усеченные формы служат для архаизации языка поэзии, создания возвышенного стиля. Целью может быть как стилизация, создание исторического фона, так и столкновение различных стилистических пластов, заостряющее пародийное, ироническое или же, напротив, трагическое в поэтическом тексте. Предметом стилизации может быть определенная эпоха, литературная традиция, направление, жанр (например, язык фольклора, мифа, религиозный дискурс, культура XVIII в., классическая поэзия XIX в. или архаика «вообще»). Собранный автором материал показывает, что усеченные формы — это элемент поэтической грамматики, востребованный и продуктивный в языке русской поэзии, в том числе — и на современном этапе ее развития.

Аспиранты **К.М. Корчагин** и **Д.А. Иванова** в своем докладе «**Об одном случае мотивированной полиметрии у Г. Адамовича**» проследили особенности метрической организации текстов данного поэта и определили, что его стихотворным произведениям свойственна полиметрия, которая является дифференциальным признаком его идиостиля.

Т.А. Хазбулатова представила доклад «**Динамика тематики лирических вопросов Б. Пастернака**». В частности, Т.А. Хазбулатова отметила, что вопрос в лирической поэзии — как вообще любая диалогическая форма — черта бесспорно свойственная в большей степени экспериментальной лирике XX века, которая стремилась использовать средства других видов, родов и жанров искусства. В этом смысле диалог — явление драмы, а не лирики, которой свойственно быть монологом. Число вопросов, равно как и разнообразие их тем четко соотносится с эволюцией лирики Пастернака, в процессе которой максимальное число экспериментов как в области рифмы и ритма, так и в области стиля приходится на лирику периода «Сестры моей — жизни», а минимум — на последний цикл 1950-х годов — «Когда разгуляется». Однако главной темой в лирике Пастернака, которая выявляется в используемых им вопросительных предложениях, от первой книги «Близнец в тучах» и до последнего цикла «Когда разгуляется», являются законы мироустройства, причем как в максимально общем значении, так и в связи с тем, какое место в мироустройстве занимает искусство вообще и поэзия в частности, какое место в мире занимает поэт, как связаны законы мироустройства с человеческими эмоциями, отношениями, любовью, ревностью, как проявляются эти законы в живой природе, в истории и в социальной жизни.

В докладе аспирантки **А.С. Баймуратовой** «**Выражение невыразимого: образования на -ость как перевод подтекста в текст (на материале текстов поэтов Серебряного века)**» говорилось об особенностях семантики и функционирования абстрактных имен существительных на *-ость* в поэтических текстах «Серебряного века», а именно возможностях данных форм расширять или же трансформировать объем значений своих производящих, выражая тем самым содержащийся в них на имплицитном уровне смысл, что подтверждается рядом примеров, демонстрирующих случаи, когда в рамках одного текста встречаются словообразовательные пары, состоящие из прилагательного и отвлеченного отадекватного имени, образованного при помощи форманта «-ость»; отдельно рассматривались случаи, где в стихотворении наряду с абстрактными существительными фигурируют субстантиваты среднего рода на *-ое*.

Аспирант **А.П. Марюхин** представил доклад «**Лингвистические модификаторы как имплицитные компоненты текста**», который был

посвящен актуальной сегодня теме «отгораживания» в процессе языковой коммуникации.

В докладе к.ф.н. **Ю.А. Светашовой «Эпиграф как средство актуализации подтекста (на материале романа Ю. Домбровского “Факультет ненужных вещей”»** рассматривалась система эпиграфов романа Ю.О. Домбровского «Факультет ненужных вещей» — два внутренних эпиграфа и два к роману в целом. Анализ их генезиса и функций в тексте показал, что использование претекстов во всех случаях не ограничивается орнаментальной функцией и приближает к пониманию замысла Домбровского, создавая пласт подтекста.

В исследовании **Е.В. Копыриной «Миф о творении: интертекстуальные связи романа Ю. Буйды “Борис и Глеб”»** была предпринята попытка установить множественные связи с претекстами, фиксировать пересечения интертекстуальных параллелей с помощью языковых маркеров, а также вскрыть механизмы интертекстуальных отношений. В результате анализа выявились скрытые семантические пласты, библейские интертекстуальные параллели, связи с манихейским учением, мифологические аллюзии и отсылки к древнерусской литературе, заложенные в рассказе Ю. Буйды.

Эксплицитное и имплицитное в социолекте (на примере социолекта игроков в Magic: The Gathering) было предметом рассмотрения в докладе **А.Н. Петрова «Эксплицитное и имплицитное в социолекте игрока»**. Исследуя эксплицитные и имплицитные сведения об игре и игроке, содержащиеся в речи участников игры Magic: The Gathering, аспирант рассмотрел как наиболее общие типы подобных сведений, так и случаи проявления имплицитной информации в отдельных социолингвистических переменных, а также переходные явления на шкале «эксплицитное-имплицитное» в социолекте.

Цель своего доклада **«”Искалеченная карамора”**: **интертекстуальные параллели и мультязыковой код в романе В. Набокова Lolita/ “Лолита”»** **С.О. Казарян** определила следующим образом: на примере романа Владимира Набокова «Lolita» вскрыть особенности метода, которым писатель пользовался при автопереводе своих произведений. В области рассмотрения оказались лексемы «карамора» (в русскоязычном переводе романа) и «паук» (в оригинале). На примере слов, относящихся к этой области, было показано, как Набоков при переводе романа с английского на русский старался сохранить звуковой состав ключевых лексем, активно используя мультязыковую паронимию и анаграммирование, а также возможности каждого языка в области полисемии, синонимии, омофонии и т.д. По мнению исследовательницы, скрытые возможности языка многократно усиливаются при рассмотрении данных языковых единиц в мультязыковом раскладе. Особое внимание было уделено иллюстрации примеров, непосредственно относящихся к русскоязычным и

англоязычных читателей к игровым фонетическим сочетаниям карамора, *car amoug* и *car mor*; показано, как «Лолита» через лексему «карамора» получает новое освещение не только через непосредственный анализ языка, но и через интертекстуальные параллели с рассказом М. Горького «Карамора».

День второй (21 мая 2010 года)

Секция 3. Подтекст и грамматика художественного текста

Доцент **П.Б. Паршин** в докладе «**Насколько эксплицитно понятие имплицитности, или некоторые соображения о месте имплицитности в ряду смежных категорий**» отметил, что понятие имплицитности используется в лингвистических и, шире, семиотических науках в двух основных классах случаев. Это, во-первых, изучение имплицитного воздействия сообщения (здесь — значительная часть проблематики коммуникативного воздействия/манипулирования); во-вторых, идентификация (дешифровка, анализ) имплицитных содержательных компонентов сообщения (подтекст, фоновые знания, интертекстуальные связи, значимые особенности формальной организации текста и т.д. — список легко продолжить). Докладчик подчеркнул, что исследовательские традиции и даже дисциплинарные рамки изучения соответствующих явлений существенно различны и слабо пересекаются, хотя перекличка и существует. Представляется, что обсуждение проблемы имплицитности не может осуществляться без обращения к ролям участников коммуникативного акта и к фигуре стороннего наблюдателя-аналитика. Иными словами, это категория в существенной степени прагматическая.

В докладе д.ф.н. **Л.В. Зубовой** (Санкт-Петербург) «**Грамматическая организация подтекста в современной поэзии**» рассматривались такие фрагменты поэтических текстов, в которых грамматика принимает на себя доминирующую роль, создавая подтекст, а, следовательно, и смысл высказывания. На примерах стихотворений В. Павловой, М. Степановой, А. Полякова, В. Строчкова анализировался грамматический подтекст, связанный с категорией рода, категорией падежа, с неузуальной формой слова, аномальной сочетаемостью и синтаксической функцией грамматических форм.

Профессор **Эпштейн М.Н.** (Эмори, США) в докладе «**Имплицитное в лексической системе языка и регулярность моделей словообразования**» ввел понятие «импликосферы», которое опосредует языковую систему и речевую норму. Это сфера **импликаций** как словообразовательных операций и **имплицитивов** как языковых единиц потенциально образуемых, но регулярно не фиксируемых в речи.

Применительно к лексической системе языка имплексфера — это совокупность тех лексических единиц, которые имплицитно существуют в скрытом виде, не проявленном речевой нормой.

Проблема нулевого знака и граница между эксплицитностью и имплицитностью в синтаксической системе была предметом рассмотрения в сообщении **«Грамматика и поэтика “синтаксических нулей”»** к.ф.н. **Н.К. Онипенко**. Речь шла о нулях субъектных синтаксем в «односоставных» предложениях и в таксисных предикативных единицах (оборотах), о нулях, связанных с временной локализованностью предиката. Свою задачу докладчица обозначила так: показать, что отсутствие формальных показателей не является средством предьявления имплицитного, что в синтаксисе значимое отсутствие компонента предложения принадлежит сфере эксплицитного. В частности, Н.К. Онипенко отметила, что имплицитность — это явление не системное, а текстовое. Имплицитность как наличие подтекста, как увеличение смыслового объема знака может быть намеренной и ненамеренной. Намеренное создание многослойного смысла в художественном тексте обусловлено (1) внутрилитературными связями (межтекстовыми и межчеловеческими); (2) осмыслением системных связей языковых единиц и их использованием в тексте («проекцией оси селекции на ось комбинации»). Наличие имплицитного является результатом особого использования синтаксических конструкций в определенных текстовых условиях, таких, когда одна синтаксическая структура вступает в системное взаимодействие с другой, т.е. создается ситуация неоднозначного прочтения — возможность смыслового соединения синтаксических омонимов.

Д.ф.н. **О.Е. Фролова**, представляя свой доклад **«Имплицитность в художественном прозаическом тексте: модус и диктум»**, напомнила собравшимся, что традиционно в прозаическом художественном тексте (далее — ХТ) выделяют два субъекта речи: от 1 и 3 л. ед. ч., а также два режима интерпретации — нарративный и дейктический (Б. А. Успенский, Е.В. Падучева). При перволичном повествовании субъекты речи и модуса совпадают, такое «я» персонифицировано, наблюдатель фиксирован. При повествовании в 3 л. ед. ч., как это показал В.В. Виноградов, субъект модуса «не закреплен» за кем-либо и открывается возможность «модусного переключения», при котором происходит смена наблюдателей. Задачу своего исследования О.Е. Фролова обозначила так: рассмотреть возможности эллипсиса модусных единиц при повествовании от 1 и 3 л. ед. ч. и выявить изменения, которым при этом подвергается диктумная часть высказывания.

К.ф.н. **Л.Н. Саакян** в докладе **«“Дороги у вас бархатные!” (Эвфемия как адаптивная стратегия)»** рассматривалась эвфемия как коммуникативная стратегия, выявлялся манипулятивный механизм

воздействия, основанный на взаимодействии и сотрудничестве, а также исследовались способы создания такого представления о действительности, которое могло бы способствовать достижению манипулятором своей цели.

К.ф.н. **А.В. Уржа** анализировала особенности вербализации эпистемических и оценочных модусных смыслов в вариантах перевода фантастических произведений Э. По, О. Уайльда, К. С. Льюиса, Р. Брэдбери, Р. Баха на русский язык. Результаты исследования были представлены в докладе **«Интерпретация модусного плана повествования в переводе: между текстом и подтекстом»**. Сопоставительное изучение вариантов перевода произведения относительно оригинала показало, что перераспределение информации между текстом и подтекстом во многих случаях не связано с расхождениями языковых или культурных систем. Изменения подобного рода, зачастую относимые к неточностям перевода, могут быть объяснены и описаны при помощи понятий диктумного и модусного плана текста. Выявлено, что семантические элементы оригинала, несущие диктумную информацию, в большинстве случаев сохраняются, в то время как компоненты модусного плана нередко опускаются или «дистраиваются» переводчиком.

Секция 4. Подтекст и проблемы номинации

В докладе д.ф.н. **Ю.Б. Орлицкого «Заголовочно-финальный комплекс текста и книги в русской поэзии (ритм и смысл)»** была предложена достаточно полная схема «надтекстовых и паратекстовых» компонентов поэтического произведения и комплекса произведений (книги), дана их характеристика с точки зрения ритмической типологии текста (стих, проза, удетерон, прозиметрия), показаны реальные примеры взаимодействия ритма и смысла на материале русской поэзии XVIII–XXI вв.

Д.ф.н. **Н.А. Кузьмина (Омск)** в докладе **«Смыслообразующий потенциал эпиграфа в современной поэзии»** рассматривала смыслообразующий потенциал эпиграфа как результат нарушения исторической нормы и традиции — т.е. совокупности сложившихся к определенному периоду правил употребления тех или иных единиц, не выходящего вместе с тем за рамки системы языка. Автором было выдвинуто утверждение, что наибольший смыслообразующий потенциал обнаруживает комплекс формальных признаков эпиграфа. В современной поэзии классическая препозиция осмысливается как неединственный вариант размещения эпиграфа (есть эпиграфы внутри стиха и после него). Несколько эпиграфов к стихотворению (до 10) создают эпиграфический свертхтекст, в котором возникают собственные смысловые связи, взаимодействующие с семантикой «основного» текста. Необязательным

оказывается *вербальный* статус эпитафия и/или текста под эпитафием («нотные», математические, визуальные эпитафии), *материальная выраженность* того и другого (есть нулевые эпитафии и нулевые тексты под эпитафием) и презумпция их взаимной *неожиданности*. В докладе анализировались промежуточные формы между эпитафием и другими компонентами произведения (заглавием, посвящением, примечанием, подписью под эпитафием). Н.А. Кузьминой было введено понятие *параэпитафиев* — фрагментов текста, удовлетворяющих 1–2 критериям эпитафия. В заключение Н.А. Кузьмина пришла к выводу, что любые действия с формальными признаками эпитафия приводят к тому, что этот «рамочный» элемент дезавтоматизируется, повышает свой семантический статус и начинает продуцировать новые смыслы, поскольку требует не только понимания собственного содержания, но и осознания значимости «сдвига» по отношению к поэтической норме.

В докладе д.ф.н. **В.В. Мароши** (Новосибирск) «**Роль семантики имени автора в тексте и подтексте**» была систематизирована соотнесенность сильных позиций текста с использованием полного имени автора или его имплицитного образа, доказана необходимость учета вариантов текста, определена метатекстовая и межтекстовая роль имени автора в тексте и метатекстовом фрагменте, рассмотрена асимметрия номинации и референции в художественном тексте. Различные варианты имени автора в тексте обусловлены развитием в XX в. модели автоперсонажной прозы.

Доклад к.ф.н. **Л.Л. Шестаковой** «**Роль заголовочно-финальных элементов в создании текста и подтекста стихотворного цикла**» был посвящен поэзии Максимилиана Волошина. Среди черт, характеризующих волошинские циклы в заголовочно-финальном аспекте, были отмечены такие, как смена заглавий в процессе формирования цикла, изменение дат и мест написания стихов, использование предтекстовых элементов в роли циклических скреп и т. д. То, как проявляют себя эти и другие черты, Л.Л.Шестакова показала на примере цикла «Киммерийские сумерки». Рассмотрев состав цикла, порядок расположения стихов, особенности их заголовочных и финальных частей, она подробно остановилась на связях заглавия цикла с текстами стихотворений. Было показано, что первая, «Киммерийская», часть заглавия обнаруживает себя не только в заголовке финального стихотворения, но и в самих текстах цикла в виде лексических маркеров темы Киммерийской древности. Вторая часть заглавия — слово *сумерки*, трижды повторяясь в текстах, широко реализует в них свою «сумеречную» семантику — и в прямом смысле (*темный, темнота*), и в переносном (*скорбный, грустный, безрадостный* и т. п.). В докладе были рассмотрены также заголовочно-финальные элементы, сближающие и различающие отдельные стихотворения цикла.

Д.ф.н. **Д.В. Токарев** (Санкт-Петербург) посвятил свое выступление **«Эйдетические визуальные образы как имплицитная основа вербальных образов в поэтике Бориса Поплавского»** одной из важнейших особенностей поэтики Бориса Поплавского, а именно ее направленности на фиксацию визуальных феноменов. На основе анализа сделанных в марте 1929 года дневниковых записей, где Поплавский рассуждает о музыкальной и живописной составляющей поэтического творчества и при этом недвусмысленно демонстрирует свою зависимость от платоновской метафизики, были рассмотрены такие важные проблемы, как проблема памяти (в сопоставлении с концепцией памяти у Пруста) и проблема похожести (в контексте предложенного немецким психологом Эрихом Рудольфом Йеншем учения об эйдетических образах).

Секция 5 Потенциал имплицитного в поэзии и прозе XX века

Профессора **А. Маймескулов** (Быдгощ, Польша) и **А.А. Шайкин** (Орел) в докладе **«Риторика невыразимого и эпифания звона в стихотворении И. Бунина “Князь Всеслав”»** отметили, что это произведение Ивана Бунина, написанное в 1916 году в сюжетном отношении сосредоточено на последнем, монашеском этапе жизни древнерусского князя в Полоцке. Оно значимо тем, что расходится и со средневековой историографией, и с «текстом Всеслава» в претекстовом для Бунина «Слове о полку Игореве»: «Что теперь, вдали от мира, в схиме,/ Вспоминает темный князь Всеслав?». Нарративная перспектива стихотворения фокусируется ежеутренним колокольным звоном полоцкой Софии, переводимым князем в звон киевской Софии в годы его княжения. Так, память князя претворяет его скудную экзистенцию в «иную-неземную», «запомнившуюся сердцу навсегда» *субзистенцию* (в терминах Юрия Степанова). Софийский звон как оператор двойной коэзистенции Всеслава оформляет его эпифанирующую память посредством риторики *экстаза* как знака перехода в *иной мир* (синоним «возможного/ментального мира»). Однако содержание этого переживания остается в стихотворении невыраженным, *имплицитным*, тематизируясь как категория *невыразимого*, точнее, *выражения невыражаемого*, особо актуальная для поэтики модернизма.

В докладе д.ф.н. **И.С. Приходько** **«Поэт, певец, вития, художник у Пушкина и Блока»** рассматривалась проблема рефлексии великих поэтов над темой поэта и творчества (Шекспир, Пушкин, Блок). Докладчицей было выявлено известное соответствие в представлениях поэтов разных эпох и стран об этапах творческого процесса («три дела поэта», по Блоку), а также акцентированы такие связанные с поэтическим творчеством категории, как вдохновение, воображение, припоминание, свобода.

«Заметки к герме(нев)тике Пауля Целана на примере мандельштамовского подтекста» — так сформулировал тему своего выступления доктор **И. Кукуй** (Мюнхен, Германия), который на ряде конкретных примеров попытался проследить историю «встречи» двух поэтик на стыке разных языков. Докладчик осветил фон изучения поэзии и личности О. Мандельштама Паулем Целаном, обратив особое внимание на роли Мандельштама как фигуры самоидентификации для Целана во всем сложном комплексе их биографических пересечений (еврейство, упреки в плагиате, противостояние обществу и др.). Анализ был сосредоточен на образах камня как слова и поэзии как плуга, взрывающего историю, — мандельштамовской топике, играющей важную роль для Целана как в сборнике «Роза Никому», посвященном Мандельштаму, так и в более поздних стихотворениях. Характеризуя творчество Целана после 1963 г. как «преодоление акмеизма», И. Кукуй показал на примере последнего стихотворения Целана «Виноградари роют...» переход мандельштамовского *подтекста* в *контекст* как идиостилия поэта, так и его жизнетворчества, и поднял вопрос о приспособленности герменевтического метода к анализу принципиально герметических текстов — особенно учитывая проблему перевода, которой в докладе было уделено особое место. По мнению докладчика, прочтение Целана сквозь призму Мандельштама ярчайшим образом демонстрирует границу, пролегающую между герменевтикой как методом и герметикой как его объектом.

Д.ф.н. **М.А. Дмитровская** (Калининград), представляя доклад **«Продажа сада и схождение Святого Духа: игровой хронотоп в пьесе А.П. Чехова “Вишневый сад”»**, обратила внимание коллег на тот факт, что в пьесе Чехова «Вишневый сад» присутствует только одна дата — 22 августа — дата продажа сада. Отталкиваясь от этой даты, докладчица провела реконструкцию дат других событий, которыми начинается и заканчивается пьеса (приезд Раневской и отъезд всех из имения). Помимо анализа скрытых в тексте маркеров, были привлечены православные и католические святцы, а также сведения по вегетации ряда растений. Выявлено присутствие в пьесе христианского кода, в частности, особая значимость представлений о схождении Святого Духа и, соответственно, о празднике Троицы. Реконструкция позволила М.А. Дмитровской констатировать одновременное игровое присутствие в пьесе двух хронотопов: летнего (южного) и зимнего (северного).

Доклад к.ф.н. **Т.В. Цвигун** и к.ф.н. **А.Н. Чернякова** (Калининград) **«Из комментариев к “17 ерундовым орудиям” Игоря Терентьева»** был посвящен анализу текстуальных стратегий русского литературного авангардизма. Как показали исследователи, парадокс риторической позиции авангардизма состоит в конфликте между «читателецентричностью» этой эстетической формации и повышенным герметизмом ее текстов. С учетом полидискурсивного характера трактата

«17 ерундовых орудий» — игры в (псевдо)науку на поле поэзии — докладчики предложили опыт интерпретации «поэтической фиологии» И. Терентьева, реконструируя научный концепт из тропеической (авторской метафорики) и грамматической (стратегий инфинитивного письма) фактуры текста.

В докладе к.ф.н. **О.В. Евтушенко «Роль фоновых знаний в интерпретации любовного магнетизма русскими писателями XVIII–XXI веков»** была отражена эволюция представлений русских писателей об особом электрофизическом взаимодействии влюбленных; проанализированы изменения в именовании данного явления: *животный магнетизм, электричество, электрический поток, ток, энергия, энергетика*, а также заострен вопрос о роли художественной речи в поддержании интуитивного знания в период формирования определенного научного знания.

Д.ф.н. **С.Д. Абишева** (Алматы, Казахстан) в сообщении **«Поэтика имен собственных в лирике Б. Кенжеева: текст и подтекст»** отметила, что у Б. Кенжеева часто встречаются имена собственные, которые связаны с литературой и обладают высокой степенью информативности в тексте: это знак жизненной, творческой биографии и поэтической эстетики. Имена художников слова, обживая пространство поэзии Кенжеева и привнося в нее память о своем опыте, участвуют в создании подтекстовой информации. Происходит двойная игра: игра текста и подтекста. По форме присутствия в тексте имена собственные можно разделить на две большие группы: текстовые имена собственные и подтекстовые имена собственные. К первой группе относятся имена поэтов, писателей, которые возникают в трех текстовых позициях: в названии, в посвящении по типу эпитафия, в самом тексте. В этом случае имя становится мгновенным дешифрующим ключом, оно задает эмоциональный и смысловой тон всему стихотворению. Вторую группу составляют подтекстовые имена собственные, которые возникают в результате работы разных форм чужого слова. Это цитаты, перефразировки, сокращенные знаки, которые могут заключать в себе подтекстовую отсылку к неназванным в тексте именам. Наблюдения над 229 стихотворениями книги «Послания» (Алматы, 2004) позволили убедиться в том, что в лирике Кенжеева использование имен собственных разносторонне. Они несут в себе структуроорганизующую, смысловую, эстетическую нагрузку. И при этом формы функционирования имен собственных в тексте позволяют обнаружить стилевые особенности произведений современного поэта.

Секция 6. Мультилингвизм и пересечение элементов разных языков и культур

Начиная свое выступление **«Церковнославянский богослужебный текст: поэзия отражений»**, священник А. Агапов (Жуковский) заметил, что конструктивные принципы поэтической формы текстов церковнославянской книжности изучены и описаны недостаточно. Бытует мнение, что речь может идти лишь об изучении традиций церковного пения и чтения: поэтичность звучащего песнопения или произносимой молитвы зависит исключительно от субъективных факторов (отчетливость, темп, ритмичность исполнения и проч.); сам же текст не несет в себе никакого «усложняющего» формального элемента, кроме специфического синтаксиса. Однако исследование ряда богослужебных текстов показало, что такой элемент поэтической структуры здесь объективно присутствует: это *хиазм*, который последовательно проявляется на семантическом, синтаксическом, фонетическом уровнях. Каждый из элементов текста (тематический раздел, строфа, фраза, слово, просодема) может быть представлен исполнителем (истолкователем) и слушателем либо как центральный и «самый главный», как смысловая и/или ритмическая ось всей молитвы или ее фрагмента, опоясанная соизмеримыми элементами, — либо как «боковой» элемент подобной симметричной структуры. В пределе хиастический центр непрерывно смещается, следуя за звучащим текстом: звук за звуком, а не дискретно — лишь от синтагмы к синтагме. Актуализируясь в звучании, каждый элемент богослужебного текста оказывается сразу в нескольких позициях разных симметрий: он — и отражение произнесенного до — и произносимого после него, и центр, замыкающий на себя другие взаимоотраженные элементы. Это наглядно проявляется в вариативности тактировки церковных текстов и множественности их смысловых интерпретаций.

В докладе д.ф.н. **Г.И. Берестнева** (Калининград) **«Прагматические подтексты в пророческих текстах (русская православная традиция)»** было показано влияние прагматических подтекстов на содержание пророчеств в русской православной традиции, и в частности, было продемонстрировано то, как их семантику формируют культурно-ассоциативные подтексты. В этой связи были вскрыты общие семантические особенности пророческих текстов — отсутствие у них потенциальных содержаний. Кроме того, было отмечено, что в православных пророчествах прагматические содержания имеют две разновидности — они могут быть светскими или религиозными. Важную часть доклада составила общая типология пророческих текстов. В частности, в них определяются а) *собственно пророчества*, б) *провидения*, в) *невербальные пророчества*, г) *невербальные знаки провидения*. На большом количестве примеров было показано то, как прагматические содержания влияют на семантику пророчеств в каждом из отмеченных типов. В целом в докладе Г.И. Берестнева было отмечено, что обращение

к неявно представленным прагматическим содержаниям часто является единственным способом проникновения в семантику пророчеств.

В продолжение темы «пророчества в русской православной традиции» прозвучал доклад **Я.А. Мальцевой** (Калининград) «**Об одном способе имплицитности в русской пророческой традиции**». Автором ставился вопрос о форме пророчеств и о факторах, актуальных для соответствующих коммуникативных условий. Особое внимание в докладе уделялось случаям, когда старец не прямо говорил о грядущих событиях, а использовал для этого те или иные невербальные средства. Эти средства, по сути, имели характер символов, которые адресату пророчества предстояло разгадать. Я.А. Мальцевой была предложена типология таких невербальных пророчеств в русской старческой традиции. В частности, были определены: а) *предметные* пророчества, в которых необходимые содержания представлялись предметными символами; б) *пророчества-действия*, в которых необходимые содержания представлялись некоторыми деятельностными актами старца; в) *пророчества-чудотворения*, в которых содержания, касающиеся будущего, представлялись в некоторых действиях старца, имеющих необычный характер и рассматриваемых православным человеком как «чудо».

Профессор **С. Гардзонио** (Пиза, Италия) в своем докладе «**Эксплицитное и имплицитное в стихотворном переводном тексте**» отметил, что именно формальная сторона текста остается в переводе в состоянии имплицитной передачи. В свое время стиховедение с некоторой долей обобщения, учитывая жанрово-тематические черты ритмико-метрического размера, старалось ставить вопрос об эквивалентности в поэтическом переводе и выделило два принципа: формального и функционального эквивалента. Данное определение относится к метрике, но можно его, по мнению Гардзонио, распространять и на другие уровни строения поэтического текста. Тогда встает вопрос: как определить эксплицитность и имплицитность метрического уровня? Конечно метрическое строение – носитель семантической передачи на историческом, диахроническом пространстве. Применение определенного размера на основе национальной поэтической системы может эксплицитно или имплицитно относить данный перевод к определенной семантико-тематической традиции. Это и есть открытый или скрытый метрико-семантический подтекст. Скажем, перевод итальянского эпического стиха на русский шестистопным ямбом с парной рифмовкой, даже в том случае, когда перевод не прямой, а через польский или французский языки, эксплицитно переносит текст в восприятие русской национальной поэтики классицизма. Однако совокупность чужих жанрово-смысловых соотношений придает тексту другую природу, хотя делает его функциональным к национальному поэтическому пласту. При этом семантика оригинального метрико-ритмического строения остается на

имплицитном уровне и в определенных случаях проявляется, создавая семантические стычки-противоречия.

Доклад д.ф.н. **О.И. Федотова** «**Письмо на тот свет: Об эмфатических ореолах античной метрики в эссе Иосифа Бродского “Письмо Горацию”**» представлял собой стиховедческий комментарий открытого письма Иосифа Бродского, адресованного Горацию, применительно к вопросу об эмфатических ореолах античной метрики. За версификационными идиостилиями римских поэтов эпохи Августа угадываются их характеры, темпераменты, даже внешность; самым угадываемым из знаменитой четверки оказывается Гораций, обладавший богатейшим метроритмическим арсеналом; самым загадочным – Овидий, пользовавшийся почти исключительно гекзаметрами и элегическим дистихом. «Гудение» «растянутых гекзаметров» и вторящее ему однообразие чередования гекзаметра и пентаметра в элегическом дистихе Бродский ассоциирует с имперским сознанием; гекзаметрам и элегическому дистиху, по его мнению, противостоят двусложники (ямбический триметр и хореический тетраметр), трехсложные стопы дактиля и в еще большей степени логэдические размеры и строфы. По мнению О.И. Федотова, главное отличие древнего стиха от версификации нового времени Бродскому видится в употреблении рифмы, которой он дает одно из самых глубоких определений.

К.ф.н. **Д.Н. Ахапкин** (Санкт-Петербург), выступая с докладом «**Подтекст в поэтической системе Бродского: между имплицитным и эксплицитным**», отметил способность И. Бродского писать эзоповым языком и выделил основные средства этого приема.

Доклад **Л.Д. Бугаевой** (Санкт-Петербург) «**Экфрасис и интермедиальность: Пелевин**» был посвящен интермедиальности как средству создания подтекста на примере произведений Пелевина «Generation “П”» (1999) и «Шлем ужаса» (2005). По наблюдениям Л.Д. Бугаевой, в «Generation “П”» тексты рекламных видеоклипов, которые пишет Татарский, и его психоделические галлюцинации представляют собой экфрасис, который, с одной стороны, референциален и выполняет функцию межсемиотического перевода, а с другой, подобно индексу, указывает на реальность / виртуальность и их соотношение и на символическом уровне ведет смыслы, связанные с реализацией подтекста, в частности, суфийского. Пелевин собственно использует прием *mise en abyme*: каждый клип воспроизводит черты всего романа и жизни современного человека в целом. В романе «Шлем Ужаса»: *Креатифф о Тесее и Минотавре* Пелевин обращается к мифу, что включает его в неомифологическую традицию, но мифопоэтический текст выступает скорее аналогом архива файлов в программе Windows. В процессе чтения романа происходит разворачивание мифологической структуры, или извлечение информации из файлов в архиве. Взаимодействие текста романа, построенного как беседа в Интернет-чате, с претекстами

характеризуется метатекстуальностью (по классификации Женетта) как комментирующей и критической ссылкой на свой претекст.

К.ф.н. **Ю.К. Пирогова** исследовала вербальные и визуальные противопоставления, активно используемые в сфере маркетинговых коммуникаций и представила коллегам доклад на тему: «**Эксплицитные и имплицитные противопоставления в маркетинговых коммуникациях**». Материалом для анализа послужили слоганы, рекламные сообщения, сообщения, сопровождающие промо-акции, и другие типы текстов. Результатом анализа явилась разработанная автором семантическая типология противопоставлений, учитывающая особенности их риторической организации, соотношение эксплицитной и имплицитной составляющих. В докладе также рассматривалась креативная составляющая и воздействующий потенциал различных типов противопоставлений с учетом специфики анализируемого дискурса.

День третий (22 мая 2010 года)

Секция 7. Дешифровка как механизм интерпретации текста

В докладе д.ф.н. **Н.Г. Бабенко** (Калининград) «**Проза о Музе: явное и скрытое**» обсуждались проблемы интерпретации как выявления скрытых смыслов художественного текста, а также на материале классической и современной прозы (рассказов «Муза» И. Бунина и «Поэт и муза» Т. Толстого) рассматривалось, как *эксплицитное* — ансамбль разноуровневых языковых средств и нарративных приемов — формирует, обуславливает *имплицитное* — концептуальные смыслы произведения.

Во время выступления с докладом «**Пушкинский текст и тютчевский подтекст (Idem-forma и скрытое взаимодействие стихотворений)**» д.физ.-мат.н., поэт **В.В. Аристов**, используя подход Idem-forma, пытался найти скрытые корреляции текстов двух поэтов. Он исходил из следующего первоначального наблюдения: в произведении 1835 года «... Вновь я посетил» отрывок «Здравствуй, племя младое, незнакомое!» является инверсивным воспроизведением строки стихотворения Тютчева 1829 года «Бессонница»: «И новое, младое племя...». В.В. Аристов провел параллельное сравнение текстов «Бессонницы» и «Брожу ли я...» Пушкина — оба произведения создавались в одно и то же время и были опубликованы в начале 1830 года: тютчевское в №1 журнала «Галатей», пушкинское в №2 «Литературной газеты» до первого упоминания Пушкиным имени

Тютчева в «Литературной газете (№ 8, 1830 г.). Подводя итог своего выступления, автор сделал вывод о том, что к 1836 году, когда Пушкиным в «Современнике» были опубликованы стихи Тютчева, его «поэтическое сознание» уже находилось в сложном взаимодействии с тютчевскими стихами. Суждения о влиянии поэзии Пушкина на Тютчева были дополнены заключениями об обратном воздействии.

К.ф.н. **И.Н. Шатова** (Запорожье, Украина) в докладе **«Поэтика маскировки: анаграмматизм и криптография в творчестве М. Кузмина и Д. Хармса»** вела речь об устойчивой традиции в русской литературе первой трети XX века — составлении анаграмм и криптограмм. На примере поэтических и прозаических творений М. Кузмина и Д. Хармса рассматривались особенности поэтики анаграммирования и тайнописи, роль маркеров криптографических подтекстов, своеобразие дешифровки как механизма интерпретации текста. И.Н. Шатова предложила также декодирование и анаграмматическое прочтение некоторых известных произведений, в результате чего она пришла к выводу, что анаграммы и криптограммы значительно влияют на семантику текста, придают ему интимное, сакральное, политическое, или смеховое, игровое звучание.

Проблема заимствований в романе «Тихий Дон» из прозы Ф. Крюкова обсуждалась в докладе д.ф.н. **М.Ю. Михеева** **«Скрытые смыслы, проступающие в тексте при переработке чужого произведения: Уровень заимствований в “Тихом Доне” из прозы Федора Крюкова и других авторов»**. Для возможного сравнения совпадений по разным текстам Крюкова и Шолохова докладчик предложил ввести понятие *атома* стиля, а также *образца* словосочетания. М.Ю. Михеевым были рассмотрены примеры того, как в рукописи романа Шолохов зачеркивал те сочетания, которые совпадали с крюковскими, заменяя их в печатном тексте на свои собственные.

Д. ф.н. **М.В. Ляпон** в докладе **«Закодированные откровения (автор в поисках формулы творчества)»** раскрыла некоторые тайны творчества М. Цветаевой и В. Набокова. В частности, она представила опыт толкования двух зооантропоморфных символов Цветаевой и Набокова, используемых в поисках персонального творческого кода.

М.С. Галина в сообщении **«“Сновидческая” женская проза 1990-х как предвестник “взлома реальности” (на примере текстов Нины Габриэлян)»** рассказала, что в начале 1990-х гг. «женская» проза возникла как оппозиция к «основному потоку», который самими писательницами и интерпретаторами маркировался как мужской. Как любое оппозиционное начало она несла на себе характерные антагонистические признаки (фрагментарность, видимая бесструктурность, отсутствие жесткого сюжетного начала, «спонтанность») и символы (женское, вода, тьма, сон — в оппозиции к доминирующим мужское, земля/небо, свет, явь). Отсюда — преобладание

мотивов «сновидения», обычно маркирующихся теми же символами. Была проанализирована короткая проза Нины Габриэлян, в которой эти тенденции выражены наиболее последовательно. Как явление «женская» проза прекратила свое существование в конце 1990-х, но, возможно, пришла пора задуматься о том, какую культурную и социальную нагрузку она несла.

Секция 8. Эксплицитное/имплицитное в классических нарративных текстах

Профессор **М. Вайскопф** (Иерусалим, Израиль) в докладе **«Смерть-освободительница в поэтике русского романтизма»** прежде всего освятил творческую и религиозно-философскую эволюцию Гоголя, привлекая для интертекстуального анализа обширное число источников. Особый интерес в его выступлении представляло рассмотрение некоторых произведений Гоголя в контексте масонских жизненно-эстетических стереотипов, а также рассуждение о гностицизме Гоголя. Он также зачитал доклад профессора **Е. Толстой** (Иерусалим, Израиль) **«”Тайные фигуры”: Скрытые текстовые структуры в “Войне и мире” Л.Н. Толстого»**.

По мнению к.ф.н. **В.В. Высоцкой**, в повести Гоголя «Шинель» за эксплицитно выраженной бытовой историей о бедном чиновнике и его трудах по приобретению новой шинели обнаруживается литературный и театральный подтекст. В своем докладе **«Литературный и театральный подтексты повести Гоголя “Шинель”»** В.В. Высоцкая попыталась интерпретировать произведение с помощью «литературного кода», что дало ей возможность связать описанные в повести события с биографией самого автора.

В докладе профессора **Х. Гюнтера** (Мюнхен, Германия) **«Невербальный язык эротики в поздних повестях Л.Н. Толстого»** была изложена теория «заражения» Толстого, которая содержит по сути разные виды «соматического трансфера», т.е. обмена невербальных телесных знаков в общении. По мнению немецкого профессора, эротическое «ясновидение плоти», столь характерное для повестей «Дьявол» или «Отец Сергей», охватывает не только соматический код в узком смысле (телесные признаки, мимика, жесты, движения и т.д.), но и целый круг других явлений (одежда, краски и пр.), включая параллельные знаки с выраженными неэротическими и антиэротическими коннотациями. При этом в бессловесном эротическом диалоге «Дьявола» явно доминирует визуальное восприятие, между тем как в повести «Отец Сергей» преобладает аудитивный код. Широкое применение паралингвистических приемов в данных текстах, конечно, нуждается в объяснении мотивов, лежащих в основе этого явления. Как считает Гюнтер, Толстой находится, так сказать, между двух огней. С одной

стороны, он оказывается под давлением пуританского морального самоконтроля и руссоистского стремления безусловного обнажения «человека во всей его естественной истине»; с другой стороны, из-за табуизирования телесности и эротики в народной православной культуре он лишь в медиуме фикциональности с помощью интуитивного соматического кода может воплотить и драматизировать крайне существенный для него конфликт между телом и духом.

Исходя из наблюдений Ежи Фарыно, **Х. Цендер** (Фрибург, Швейцария) предложил различать два типа освещения в повествовательном тексте — эксплицитное и имплицитное. В его докладе «**Эксплицитное и имплицитное освещение в художественной прозе (на примере ранней прозы Пастернака)**» говорилось о том, что в повести Пастернака «*Детство Люверс*» (1918) налицо парадоксальный случай вполне эксплицитного освещения, которое приобретает, тем не менее, имплицитный смысл; освещается *эксплицитно* глубокая *непросвещенность* девочки Жени Люверс. Эстетика и поэтика непросвещения раннего Пастернака (ср. фрагменты о Реликвимини) рассматривалась в контрасте с тем «световым ливнем», которым Пастернак прославился. Концептуальным ориентиром при обсуждении «темной» стороны творчества Пастернака послужила мысль французского философа Эммануэля Левинаса.

Секция 9. Пародия как экспликация скрытых смыслов

Представляя свой доклад «**Интертекстуальность как фундаментальная характеристика дискурса В. Набокова. Пастиш и пародия в набоковской прозе**», доктор **Н. Журди** (Саннуа, Франция) заметила, что дискурс Набокова представляет собой прекрасный материал для нарратолога, буквально ставя его перед необходимостью расшифровки многочисленных символов, декодирования скрытых аллюзий, «распутывания» комплексной лингвостилистической ткани текста. Соотношение эксплицитного и имплицитного в прозе В. Набокова также заслуживает пристального внимания. В современном набоковедении распространена гипотеза, согласно которой эксплицитное в произведениях Набокова является аспектом второстепенным или даже периферийным. По мнению Н. Журди, более целесообразно исходить из того, что эксплицитный пласт текста также представляет интерес для исследователя; однако эксплицитное обретает свою полную значимость лишь в свете имплицитного. В соответствии с перечисленными умозаключениями автором были исследованы и проинтерпретированы некоторые художественные приемы, характерные для дискурса Набокова. Основное внимание было уделено категории интертекстуальности и специфике пастишей в прозе Набокова.

В своем исследовании **«Пародия и гротеск: Невельский философский кружок в произведениях “Чертов сын” М. Лопатто, “Вольфила” К. Эрберга, “Козлиная песнь” К. Вагинова и “Женщина-мыслитель” А. Лосева»** аспирантка Дж. Ларокка (Пиза, Италия) попыталась восстановить главные этапы истории так называемого «Невельского философского кружка» (или «Невельской школы философии», 1918–1928 гг.), основателями которого явились историк культуры и философ М.М. Бахтин, филолог и литературовед Л.В. Пумпянский и философ М.И. Каган. Через призму обозначенных в названии доклада произведений и благодаря другим материалам, в частности, переписке, дневникам и воспоминаниям, Дж. Ларокка показала, что образ некоторых участников Невельской школы в каждом из этих произведений дается с искажением реальности, иногда гротескно (у Лопатто и Вагинова), иногда пародийно (у Эрберга и Вагинова), а иногда пародично (у Лосева).

Аспирантка А. Карбоне (Пиза, Италия) в докладе **«Роман М. Пруста “В поисках утраченного времени” как один из подтекстов повести “Город Эн” Л. Добычина. Анализ одной пародийной стилизации»** пояснила, что Л. Добычин написал роман «Город Эн» в 1935 году. В этом же году роман был опубликован в Ленинграде благодаря ходатайству важнейших интеллектуалов эпохи: К. Чуковского, Ю. Тынянова и М. Слонимского — и быстро завоевал неприязнь в кругах советской критики, которая, ведя войну с *формализмом*, увидела в сюжете повести ностальгическое и наивное возвращение к времени, предшествующему Революции, а в её авторе — ненужную и робкую попытку *стилизатора*. Как выразился А. Толстой 5 апреля 1936 года в Ленинградском Союзе писателей на собрании, посвященном творчеству Л. Добычина: «его называли советским Прустом. (...) Он сидел у себя под зеленым абажуром лампы, как в пробковой комнате Пруста, изолированной от жизни, и делал изысканное искусство для немногих». Ярлык *советского Пруста* на тот момент был лишен настоящей историко-литературной значимости, так как быть названным *последователем Пруста* в 1936 году было равнозначно обвинению в *формализме*. И всё-таки, что касается «Города Эн», литературная связь с Прустом, очищенная от всякой идеологической валентности, имеет реальное значение для этой повести. Весьма вероятно, что роман «В поисках утраченного времени», довольно известный в Советском Союзе и переведённый на русский язык в 1926 году, имел, на самом деле, некоторое влияние на повесть Л. Добычина; но только писатель из Брянска интерпретировал его в пародийном ключе, используя некоторые наиболее известные отрывки и аспекты из «Поисков» с целью создания эффекта отстранения, а местами, даже комического.

К.ф.н. Давыдов Д.М. в докладе **«Пародия и пародичность: модернизм в зеркалах “переходной эпохи”»** исходил из представления о

специфичности той эпохи в истории русской словесности (и, особенно, поэзии), которую обыкновенно называют переходной, связанной со «сломом» предшествующей культуры: о периоде конца 1920-х – первой половины 1960-х годов. Между тем, несмотря на ряд вне- и внутрилитературных факторов, как объективных, так и субъективных, многие черты позволяют не только отделить данную эпоху как от высокого модернизма (часто называемого Серебряным веком), так и от широко понимаемой современности, — но и подчеркнуть ее феноменальность, самоценность, распространяемую на все страты литературного поля (официальную, неподцензурную, эмигрантскую), с одной стороны, в отличие от предшествующего периода четко выделяемые, с другой – находящиеся в гораздо более тесном взаимодействии, нежели в последующий период.

Доктор **М. Рутц** (Трир, Германия) в докладе **«"Иностранные" интертексты в творчестве Тимура Кибирова: Общая картина, англофильство и англо-французский антагонизм»** высказала мысль, что одной из основных черт поэтики Тимура Кибирова является широкое использование аллюзий и цитат. Возникающее огромное подтекстовое пространство требует, несмотря на его принципиальную необозримость, «картографирования». После первой попытки Д. Багрецова описать комплекс русских интертекстов Кибирова в целом данный доклад концентрировался на зарубежном интертекстуальном пласте. Основу доклада составил статистический компаративный анализ, который является удобным и любопытным инструментом, позволяющим выяснить многие особенности заграничной тематики в творчестве Кибирова. Две центральные темы, на которые указала статистика, — «англофильство» и создание «англо-французского антагонизма».

Секция 10. Визуальные механизмы подтекста и интермедальность

Выступая с докладом **«Живописный текст как сумма подтекстов (творчество Бориса Отарова)»**, **Н.М. Габриэлян** рассказала собравшимся о том, что многие из работ Отарова являют собой (каждая в отдельности) сложный визуальный текст, образованный несколькими взаимопорождающими текстами (субтекстами), отличающимися друг от друга содержательно и пластически. Ни один из этих субтекстов не является главенствующим или основным по отношению к остальным. Основным текстом следует считать целостно-динамический сплав этих субтекстов. По мнению Н.М. Габриэлян, эти работы являются цветопластическим выражением философских воззрений художника и требуют особых стратегий чтения.

Диск.н. **Злыднева Н.В.** в сообщении **«Мерцающая мифология: мотив часов в позднем авангарде»** продемонстрировала разные способы

изображения идеи времени у русских художников начала и середины XX века. По мнению докладчицы, часы — это форма фиксации ритма. А поскольку в искусстве русского авангарда происходит разрушение «законов разума», догматических представлений о пространстве и времени, то и в живописи начинаются поиски средств для изображения преодоления «линейного», «поступательного» времени. Часы как раз и были своего рода «символом веры» линейного времени. Поэтому футуристы их как бы разбирают, анатомируя их механизм и «одушевляя» их предметную суть. Злыднева также отметила, что в послереволюционную эпоху представление о времени и его фиксация на часах получили снова новую интерпретацию, связанную с общим ощущением «слома» времени.

Доктор **А. Скубачевска-Пневска** (Торунь, Польша) в докладе **«Имплицитный потенциал белизны и молчания. “Белое пятно” Рышарда Крыницкого»** пояснила, что «Белое пятно» Рышарда Крыницкого — это нетипичное, лишенное собственно текста стихотворение, которое получило массу интерпретаций. Оно описывалось в категориях «поэтики молчания» или «негативной онтологии», как и в контексте проблемы невыражаемости, символики белизны или тишины. Имеются предпосылки подхода к анализируемому произведению и как к примеру конкретной поэзии, виду вариации на тему знаменитой беззвучной композиции Джона Кейджа 4'33 или попытки сопоставить его с непредставляющей живописью как литературный аналог «Белого квадрата на белом фоне» Малевича. Несмотря на все это, доклад польской исследовательницы поставил под сомнение «авангардные» прочтения «Белого пятна», как и самый тезис о предельной интерпретационной множественности этого стихотворения. Основой для предлагаемой интерпретации является использованная Крыницким литературная аллюзия, посвящение «Памяти Бруно Ясенского» и некоторые факты из литературной эпохи Народной Польши.

В докладе к.ф.н. **А.В. Гик** **«Подтексты мультипликации»** был проанализирован анимационный фильм «Падал прошлогодний снег» с точки зрения наличия подтекстов различных типов. По наблюдениям А.В. Гик, обилие разнородных подтекстов, связанных с различными сферами жизни: политических, культурных, экзистенциальных, философских, — объясняется особенностью анимационного кода. Анимационный код состоит из визуального и аудиального рядов. В семиотическую симфонию включаются различные коды, которые также создают вариативность подтекстов: анимационный (русский мультфильм «Ну, погоди»), диснеевский («Белоснежка и семь гномов»), сказочный (Емеля-дурак, сказка о репке), литературный (Грибоедов «Горе от ума») и др.

В докладе д.ф.н. **О. Бурениной** (Цюрих, Швейцария) **«За кадром: поэтика экранизации»** рассматривалась экранизация литературных произведений, построенная на «сюжетных подстановках» (термин Неи

Зоркой). Такой тип экранизации стал первым шагом к интерпретационной экранизации, зародившейся до революции и развившейся далее в эпоху авангарда. Заимствуя у циркового искусства иллюзионные трюки, имитируя иллюзионную стилистику разнообразными киноприемами, режиссеры создавали имплицитный интерпретационный пласт, отсутствующий в оригинале. В докладе было показано, что экранизация, стремящаяся оторваться от чистой иллюстративности, оказывается ярким визуальным способом экспликации подтекста. Интерпретационная экранизация вскрывает имплицитные семантические vs. эстетические пласты, заложенные или прочитываемые в оригинале. В результате Буренина приходит к выводу, что киноприемы, заимствованные кинематографом у искусства цирка, были одним из активных вспомогательных механизмов экранизации литературы в немом дореволюционном (Владислав Старевич, Яков Протазанов, Петр Чардынин и др.) и советском (Григорий Козинцев, Леонид Трауберг и др.) кинематографе.

Торжественное закрытие конференции

Закрывая конференцию, руководитель Центра междисциплинарных исследований художественного текста ИРЯ РАН



Н.А. Фатеева поблагодарила коллег за интересные доклады, а также сообщила о том, что в дни конференции отмечал свой шестидесятилетний юбилей замечательный поэт **Сергей Бирюков**. От имени всех собравшихся Н.А. Фатеева поздравила именинника и пожелала ему новых творческих побед. Затем слово взял юбиляр и после краткой преембулы на тему «**Звуковое воплощение стиха — эксплицирование имплицитного**»

представил несколько своих текстов в особой манере чтения. Основываясь на опыте немецкой школы «слуховой филологии», русской формальной школы, Института Живого Слова, опыте разработчиков музыкально-поэтических теорий, автор показал, как имплицитное (весь формально-содержательный комплекс, заложенный поэтом) реализуется в звучании.

